

ISBN 978-86-7587-056-2

Иван Ђорђевић

Антропологија научне фантастике

SERBIAN ACADEMY
OF SCIENCES AND ARTS

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

SPECIAL EDITIONS
Volume 68

Ivan Đorđević

**Anthropology of Science Fiction:
a Tradition in Genre Literature**

Editor
Dragana Radojčić

BELGRADE 2009

СРПСКА АКАДЕМИЈА
НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА
Књига 68

Иван Ђорђевић

**Антропологија научне
фантастике: традиција у
жанровској књижевности**

Уредник
Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2009.

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

За издавача:
Драгана Радојичић

Рецензенти:
Дописни члан САНУ Александар Лома
др Бојан Жикић
др Љиљана Гавриловић

Секретар редакције:
Марија Ђокић

Лектор:
Ивана Башић

Коректор:
Марија Ђокић

Превод на енглески:
Јелена Чворовић

Корице и техничка припрема:
Љиљана Гавриловић

Штампа:
Академска издања
Београд

Тираж
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије

Примљено на V седници Одељења друштвених наука САНУ
одржаној 30. јуна 2009. године, на основу реферата дописног члана
САНУ Александра Ломе

Садржај

Антропологија и научна фантастика	7
Формално одређење научне фантастике	19
О жанру: шта ту може занимати антрополога	28
Теоријско – методолошки оквир	35
Домаће научнофантастично стваралаштво	44
Рани радови	51
Завет предака	54
<i>Алтернативне Србије</i>	54
<i>Повратак у будућност или бестућа повијесне</i> <i>(нео)збиљности</i>	87
Фолклорна и „поп-културна“ традиција у научнофантастичној књижевности	104
<i>Прича о два вампира</i>	105
<i>Српски психо и српски Господар прстенова</i>	112
Од глобалног до локалног и назад	117
Извори	124
Литература	125
Anthropology of Science Fiction: a Tradition in Genre Literature	135

Антропологија и научна фантастика*

Quod licet Iovi, non licet bovi

Када неко ко, по сопственом признању, припада академској заједници етнолога/антрополога почне да пише рад који у наслову има термин „књижевност“, постоји реална опасност да себе стави у контекст другог дела горе наведене латинске мудрости. „Да ли ћемо дозволити друштвеним наукама да књижевно искуство, највише искуство које човек може доживети уз љубавно, сведу на испитивања која се тичу наших задовољстава, док је у ствари реч о смислу нашег живота“,¹ наводи Пјер Бурдије, описујући једно од безбројних настојања да се дефинише непоновљивост читатељског искуства, несводивог на било шта осим на књижевност саму. Прихватајући улогу пословичног вола, одајем признање оним „неописивим индивидуама способним да доживе неописива искуства о том неописивом“,² без претензија да на било који начин залазим у домен такве врсте перцепције једног уметничког дела.

Свакако да би бављење било којом врстом књижевности као уметничком категоријом далеко превазилазило како моје формално образовање тако и

* Ова монографија је реализована у оквиру пројекта „Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији“ (147021), који у целости финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ D. Sallenave, *Le Don des morts*, Paris, Gallimard, 1991, према Пјер Бурдије, *Pravila umetnosti*, Novi Sad 2003, 7.

² P. Burdije, *Pravila...*, 9.

делокруг онога чиме би, у контексту приступа књижевном делу, антропологија могла да се бави. Ипак, када се суспендује претпоставка о аутономији области естетског, а наглашава историјски, политички и друштвени контекст производње и рецепције књижевних репрезентација,³ долази се на терен који већ може бити интересантан антропологу. „Антрополози усредсређују анализу на писање као друштвену праксу, стављајући акценат на узајамну повезаност између текста и праксе“,⁴ каже Едуардо Аркети. Другим речима, антрополошко испитивање књижевности требало би да буде фокусирано на „узајамну повезаност писаних производа и ширих културних и друштвених процеса“.⁵

Однос књижевности и антропологије нарочито је актуелизован током периода „кризе етнографске репрезентације“, почевши од осамдесетих година прошлог столећа. Један број превасходно америчких антрополога залагао се, условно речено, за „изједначавање“ епистемолошке вредности етнографије и књижевности, „најчешће истичући текстуални карактер етнографског писања и сматрајући га једном врстом књижевног жанра“.⁶ Овако посматрана, етнографија постаје „књижевна институција или друштвени уговор између писца и публике чији је циљ да обезбеди адекватну употребу [књижевног]

³ Zoran Milutinović, *Susret na trećem mestu*, Београд 2006, 25.

⁴ Eduardo P. Archetti (ed.), *Exploring the Written. Anthropology and the Multiplicity of Writing*, Introduction, Scandinavian University Press, Oslo 1994, 13.

⁵ Исто, 13.

⁶ Марина Симић, *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 1-3/2005, 549-560.

културног артефакта“.⁷ Самим тим, етнографско писање једину разлику у односу на „обичну“ књижевност успоставља „у предговору, фуснотама и сличним ауторским техникама“.⁸

Овај радикални *Writing Culture*⁹ приступ у коме, како каже Дерида, „не постоји ништа изван текста“, није ми, међутим, овде превасходно интересантан са теоријског становишта. Заправо, намера ми је да укажем на помало парадоксалну чињеницу да се између овако посматране антропологије и научнофантастичне књижевности, која је предмет овог рада, могу повући неке интересантне паралеле. Наиме, историјски развој антропологије као науке и научнофантастичног књижевног жанра ишао је доста сличним током. Ако се баци легитимичан поглед на мотиве који су окупирали пажњу НФ писаца у последњим годинама деветнаестог и првим деценијама двадесетог века, може се установити да су се основна питања постављана у овим

⁷ Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Cornell, 1981. Наведено према: George E. Marcus и Dick Cushman, *Ethnography as text*, *Annual Review of Sociology*, 11, 1982, 28, у М. Симић, н. д.

⁸ Margery Wolf, *A Thrice Told Tale. Feminism, Postmodernism and Ethnographic Responsibility*. Stanford University Press, Stanford, 1992, 56, у М. Симић, н. д.

⁹ Реч је о дебити покренутој средином осамдесетих година, у вези са идејама изнетим у зборнику радова *Writing Culture* (Clifford, James and Marcus, George (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press 1986, књизи *Anthropology as Cultural Critique* (Marcus and Fisher 1986) и већем броју пратећих чланака. Дебата је, како истиче Милош Миленковић, „у годинама које су следиле перципирана као: а) „постмодерна антропологија“ али и б) „савремена антропологија“. Више о овоме у Miloš Milenković, *Istorija postmoderne antropologije. Teorija etnografije* Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2007.

делима кретала у оквирима дебата као што су односи између раса, наслеђивање супротстављено природном окружењу, еволуција социо-политичких система и развој религије.¹⁰ Овакав избор тема, врло близак ономе што је у том периоду заокупљало и ауторе који су фундирали антрополошку науку, говори о томе да је научна фантастика, слично антропологији, заправо формирана као жанр који преваходно говори о „другима“. У раним делима, попут оних Едгара Рајса Бароуза, Артура Конана Дојла или једног од „званичних очева“ жанра Жила Верна, акценат је на „незападном другом“, оној врсти другости коју у том тренутку откривају и Фрејзер у својој „Златној грани“, и Тајлор у „Примитивном друштву“ и многи други након њих. Каснији развој жанра „другост“ транспонује ван Земљине кугле, измештајући своје јунаке у далеки свемир, али такав у коме никако није могло бити места за остварења у којима човек не би био „апсолутни победник у сусрету са другим облицима живота“.¹¹ Овај антропоцентрични поглед на свет није се ограничавао само на друге облике живота, већ и на много прозаичнију земаљску хијерархизацију. Наиме, у кључу тадашње научне фантастике, улога „победника“ била је намењена мушкарцу беле расе, најчешће англоамеричког порекла, коме је као антипод стајао широк дијапазон „других“ – од неземаљских ентитета, преко припадника других нација, па све до жена. Одговарајућа форма у којој се овај садржај испољавао добила је име „спејс опера“ и дуги низ година сматрало се да је кроз њу НФ књижевност доживела златно доба. Средина педесетих година, међутим,

¹⁰ Brian S. Street, *The Savage in Literature: Representations of 'Primitive' Society in English Fiction 1858-1920*, Routledge & Keagan Paul, London 1975.

¹¹ Zoran Živković, *Žanr koji je to oдавно prestao da bude*, Vikend Danas, 05-06. 05. 2001.

довела је до нечега што бих се усудио да назовем „кризом репрезентације“ у научној фантастици. Наиме, напуштањем апологетике науке као основног постулата, догодио се и „идеолошки“ разлаз са традицијом – човек је престао да буде центар свемира, нестало је његово надређени положај у односу на друге облике живота, а понекад би се чак догађало и да људска бића буду потпуно уклоњена са позорнице.¹² На сцену је ступила генерација писаца која је почела да сумња у благотворан утицај убрзаног технолошког развоја. Разлози за овакву промену парадигме су јасни – нуклеарна претња изражена кроз кулминирајући хладни рат и догађаје попут Кубанске кризе, а затим и рат у Вијетнаму, створили су такву друштвену климу у којој је изражавана бојазан не само за развој тренутних политичких догађаја, већ и за будућност људског рода у целини. Заправо, ова „криза репрезентације“ и „криза ауторитета“ у научној фантастици произвела је тежњу ка напуштању врховног ауторитета човека (белог, англосаксонског порекла итд.) и омогућила „другима“ да говоре. Тако се, уместо кембеловских и хајнлајновских „супер-људи“ који су својим умом и технологијом покоравали читав свемир, одједном почео чути глас паса (Симак – „Град“), робота (Асимов „Ја, робот“), жена или хомосексуалаца (Урсула Ле Гвин, „Лева рука таме“).¹³

¹² Исто.

¹³ Интересантно је приметити да се ова „криза репрезентације“ у научној фантастици претежно догађала у САД. Поред друштвено-политичког контекста, један од разлога за промену парадигме у америчкој НФ јесте и напуштање дотадашње конвенције писања везане за имена Хјуга Гернсбека и Џона Кембела, као најутицајнијих уредника НФ магазина до средине прошлог столећа. Уобичајени вулгарни сцијентизам и пустоловне приче замењени су једним другим приступом – традицијом која корене вуче из остварења британског писца Херберта Џорџа Велса.

У овој тачки може се установити још једна занимљива паралела између научне фантастике и антропологије. Реч је о прилично устаљеном обичају да се у правилним размацима објављује смрт наведеног књижевног жанра, односно научне дисциплине.¹⁴ Крај научне фантастике до сада је проглашен више пута, а ни тренутна дијагноза не говори превише тога доброг о стању у коме се жанр налази.¹⁵ Роџер Лакхарст наводи како је научна фантастика од свог постанка екстатична у очекивању сопствене смрти.¹⁶ Читава историја жанра, заправо, представља непрестану тежњу њених критичара, како академских тако и фановских, да „прете“ смрћу научне фантастике, не би ли тиме, на неки начин, „легитимисали“ жанр којим се баве. Наиме, према Лакхарсту, критичари научне фантастике свесно изједначавају жанровску књижевност с „нижом“ уметношћу, па стога морају да је „убију“ да би је изједначили с главним током, такозваном матицом књижевности.¹⁷ „Лакхарст наводи да смо имали прилике да читамо ламенте

¹⁴ Дебате о научном статусу, „кризи“ и „крају“ антропологије далеко превазилазе оквир овог рада. Од многобројне литературе која обухвата ове теме свакако треба издвојити оне објављене на српском језику: М. Milenković, *Istorija postmoderne antropologije...*; Miloš Milenković, *Istorija postmoderne antropologije posle postmodernizma*, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2007; Ivan Kovačević, *Tradicija modernog*, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2006.

¹⁵ Gary Hoppenstand, *Editorial: Series(ous) SF Concerns*, *The Journal of Popular Culture*, Vol. 38, No. 4, Blackwell Publishing, 2005.

¹⁶ Roger Luckhurst, *The Many Deaths of Science Fiction: A Polemic*, *Science Fiction Studies*, No 62, Volume 21, Part 1, March 1994.

¹⁷ Исто, у Миодраг Миловановић, *Куда иде савремена светска научна фантастика*, Београд 1995, електронска верзија на <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11881>.

над научном фантастиком још од тренутка када је у Гернсбеково доба, почетком двадесетих година овог века, она стварана као независан жанр. Уследиле су жалопојке када је времену „палпа“ дошао крај, а са њиме и такозваном Кембеловом „златном добу“ научне фантастике. Крајем шездесетих, „нови талас“ многи писци и критичари сматрали су смртоносном инјекцијом жанру. Ништа боље није ни у скоријој прошлости када све брже „ничу“ узрочници смрти: феминистичка научна фантастика, киберпанк, мешање жанрова, „проституисање“ SF-а у великим ланцима књижара, кокетирање с постмодернизмом“.¹⁸

Овај прилично груб преглед историје научно-фантастичне књижевности и неке, можда подједнако незграпне, аналогije са антрополошком науком, нипошто нису имале циљ да промовишу антропологију као некакову врсту поетике, нити да легитимишу научну фантастику као етнографски жанр. Свакако да је кључна разлика у томе што писци белегристике „имају ту експерименталну слободу, која је етички страна науци, да своје јунаке стављају у најразличитије ситуације да би 'проверили' спектар потенцијалних реакција на такве ситуације“.¹⁹ Намера ми је била да покажем одређену културну специфичност научнофантастичне књижевности, која као „дијагноза, опомена, позив на деловање, и што је најважније, дискусија могућих алтернатива“, улази у „сферу антрополошке и космолошке мисли“.²⁰ Овако дефинисана и суочена са

¹⁸ Исто.

¹⁹ Bojan Žikić, *Strah i ludilo: prolegomena za antropološko proučavanje savremene žanr-književnosti*, Etnoantropološki problemi, Nova serija, god. 1, sv. 2, Beograd 2006, 31.

²⁰ Darko Suvin, *Teze za poetiku književne vrste naučna fantastika*, Umetnost reči 1-2, Zagreb 1970, 238. Урсула Ле Гвин каже да је једина друштвена наука која се доследно провлачи кроз научнофантастичне приче, као пут комуникације и разумевања

константним преиспитивањем сопственог идентитета, односно предмета интересовања, научна фантастика постаје интересантно и легитимно поље антрополошког испитивања, кроз наглашен историјски, политички и друштвени контекст ове врсте књижевне репрезентације.

Дефинисање научне фантастике као књижевног жанра прилично је незахвална работа. Веома често, када се уопште и постави питање успостављања граница овог жанра, посеже се за чувеном дефиницијом Дејмона Најта да је „научна фантастика оно на шта показујемо када то изговоримо“.²¹ У сличном стилу, можда само мало циничније, Норман Спинрад наводи да је „научна фантастика све оно што се објави као научна фантастика“.²² Овакав став²³, без обзира на несумњив жовијални карактер, заправо одсликава изузетну комплексност питања одређивања граница жанра, о чему ће бити речи у посебном поглављу овог рада. За сада, желео бих само да напоменем да сам се при избору анализираних грађе руководио оном „школом мишљења“ која жанровску припадност књижевних урадака о којима је реч дефинише кроз одредницу „научна фантастика, фантастика и хорор“ (НФ, Ф, Х).²⁴ Чињеница је да овај начин именовања жанра може изазвати контроверзе уколико се проблем посматра са тачке гледишта теорије књижевности. У круговима домаћих познавалаца већ дуги низ година без

између светова и култура помоћу науке, социјална, односно културна антропологија. Више о овоме у Љиљана Гавриловић, *Реални светови фантастике (каталог изложб)*, Етнографски музеј у Београду, 1991.

²¹ <http://www.faqs.org/faqs/sf/written-faq/>

²² <http://alcor.concordia.ca/%7Ealfred/sf-def.htm>

²³ Свака сличност наведених исказа са чувеним Герцовим ставом да је „антропологија оно што раде антрополози“ потпуно је случајна.

²⁴ Више о овоме у В. Žikić, *Strah i ludilo...*, 27-28.

великог успеха одвија се полемика да ли се научна фантастика јасно разликује од епске фантастике или хорора и на који начин.

„Ако се убудете на преслицу и заспите сто година, у питању је, наравно, фантастика — бајка, али ако попијете течност за криогено замрзавање и преспавате тих истих сто година, већ сте у пољу научне фантастике“, каже Миодраг Миловановић, додајући да „то што сте се у оба случаја једнако добрано наспавали, за теорију није претерано важно“. ²⁵ Дакле, формално посматрано, са становишта „жанровских чистунаца“, механизам помоћу кога ће неко „пасти у стогодишњи сан“ одређује да ли ћемо нешто назвати научном, „обичном“ или било којом другом фантастиком. Откривање таквих *differentia specifica* оставља теоретичарима књижевности. За мене је једино релевантна чињеница да се јунак, на крају крајева, ипак лепо наспавао.

Из позиције са које желим да приступим проблему, дакле, оваква врста дискусије постаје ирелевантна. Наиме, како наводи Жикић, „уколико се ослободимо тога да посматрамо жанр ван његових претпостављених формалних оквира, можемо се усредсредити на суочавање са његовим садржинским елементима, тј. са оним што нам и омогућава да га идентификујемо као жанр; у формалном смислу границе су релативно нејасне, но, то да ли Бог постоји или не, потпуно је ирелевантно уколико желимо да проучавамо неку религијску групу“. ²⁶

²⁵ Миодраг Миловановић, *Брзи водич: Science Fiction*, електронско издање, Друштво љубитеља фантастике „Лазар Комарчић“ и Библиотека фантастике у оквиру „Пројекта Растко“, 2007, <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11832>.

²⁶ В. Žikić, *Strah i ludilo...*, 28.

Грађа која је предмет анализе у овом раду представља продукцију НФ, Ф и Х књижевности у периоду од краја седамдесетих година прошлог века до данас. Коришћени извори везани су за специјализоване магацине који су у наведеном периоду објављивали научну фантастику (*Сириус*, *Алеф*, *Знак Сагите...*), антологије приповедака домаћих аутора (*Тамни Вилајет*), као и одређен број романа објављених од краја осамдесетих година до данас. Први сегмент анализе, који обухвата књижевна дела публикована крајем седме и током осме деценије 20. века, односи се на простор читаве бивше СФРЈ. Фокус је, међутим, на оном делу књижевне продукције који је настао у Србији, и то од половине осамдесетих година до данашњих дана. Реферишући на социокултурни миље у Србији током овог периода, пре свега имам у виду за овај период веома карактеристичан захуктали процес ретрадиционализације и, са тим у вези, „употребу традиције“, схваћене као „процес у оквиру кога се елементи традиције исецају из свог основног контекста и користе за остваривање циљева који им по себи нису иманентни“.²⁷ Намера ми је да, анализирајући вид књижевне продукције који поседује изразити поп-културни садржај, покушам да установим утицаје наведених процеса, али истовремено и начин на који књижевно дело конституише стварност. Пратећи текућу продукцију до данашњих дана, биће могуће пратити не само начине употребе традицијских мотива, већ и њихову трансформацију и реконтекстуализацију у односу на друштвену реалност културе у којој ова књижевност настаје.

Другим речима, основна идеја наведеног приступа јесте покушај да се утврди „на који начин, каквим

²⁷ О појму *ретрадиционализације* в. Slobodan Naumović, *Upotreba tradicije*, Mirjana Prošić-Dvornić (ur.), Kulture u tranziciji, Plato, Beograd 1994.

средствима и с којим ефектом једна култура *себе себи представља*“.²⁸ У том смислу, полазим од Бахтиновог става „да је аутор неког дела 'заробљеник' сопственог времена и продукт друштва у којем пише, или у фукоовској терминологији, одређеног историјског дискурса, и да се текстови књижевности морају посматрати искључиво кроз то предзнање“.²⁹

²⁸ Z. Milutinović, *Susret na trećem mestu*, 149.

²⁹ М. Симић, *Да ли су антрополози (још увек) књижевници?...*

Формално одређење научне фантастике

Без обзира на чињеницу да формално одређење НФ, Ф и Х књижевности није основна методолошка алатка за анализу књижевних дела у овом раду, ипак је неопходно бар укратко се осврнути на неке од проблема који прате дефинисање овог типа жанровске продукције.

У *Речнику књижевних термина* фантастика се дефинише као оно што не постоји у стварности, која се схвата као универзум људског искуства; свет фантастике изграђен је од скупа феномена који не могу да се објасне природним законима³⁰. У одредници се даље наводи да фантастика представља „у најширем значењу, квалитет везан за свако књижевно дело које садржи иреалне, надреалне и чудесне елементе, сновиђења, визије страха и будућности, почев од бајке до научне фантастике“.³¹ Исти речник научну фантастику одређује на следећи начин: „Назив означава приповедна књижевна дела (готово искључиво у прози) у којима се описују измишљена научна достигнућа и њихове благотворне или погубне последице за човечанство (...) Међу првим ауторима је позноантички сатиричар Лукијан који у својој 'истинитој историји' описује путовање на Месец“.³²

У издању *Речника књижевних термина* из 2007. године, у одредници „научна фантастика“, наводи се да је у

³⁰ *Речник књижевних термина*, Драгиша Живковић (ур.), Институт за књижевност и уметност, Београд 1992. Одредница: Фантастично.

³¹ *Исто*.

³² *Исто*, Одредница: Научна фантастика.

питању „појам дословно преведен са енглеског (science fiction, SF)“³³ и да „означава хибридан жанр који кроз спој науке и фикције разрађује узбудљиву фабулу. Збивања у н. ф. заснована су на тренутно постојећим научним теоријама или измишљеним научним открићима и углавном су смештена у будућност“.³⁴

Чак и летимичан поглед на ове одреднице говори о приличној непрецизности дефиниција научнофантастичне књижевности. Разлози за овакво стање могу су двојако тумачити. Са једне стране, прилична незаинтересованост тзв. литературе главног тока за питања жанровске књижевности³⁵ консеквентно је узроковала и мањак теоријских промишљања на ову тему у академским круговима. Са друге стране, чак и академски проучаваоци научне фантастике веома су често имали проблем да је дефинишу. Један од бољих примера те врсте јесте питање њеног порекла – добар део теоретичара настојао је да научну фантастику и њене корене смести чак у античка времена, као што је случај у одредници о НФ у *Речнику књижевних термина* из 1985. године. Овај жанр, међутим, вуче порекло из много ближе прошлости. Како наводи Ивана Ђурић Пауновић, „не треба занемарити чињеницу да је наука, његова битна компонента, свој замах достигла тек у осамнаестом веку, као и да су

³³ Веома проблематична тврдња, ако се узме у обзир да енглеска реч „fiction“ никако не може бити преведена као „фантастика“.

³⁴ *Речник књижевних термина*, Тања Поповић (ур.), Београд 2007. Одредница: Научна фантастика.

³⁵ Речник књижевних термина свакако припада „главнотоковској“ продукцији. Интересантно је приметити да, иако се у дефинисању научне фантастике користи термин „хибридни жанр“, сама одредница „Жанр“ у Речнику ниједног тренутка не осврће се на жанрове „популарне књижевности“ попут крими-романа, научне фантастике, фантастике или хорора.

научна свест и технолошки развој, његови (*овог жанра, прим ИВ*) предуслови, постигли своју пуну афирмацију управо у том времену (...) У тим бурним временима, у променљивој клими, јављају се зачеци научне фантастике.³⁶

Пошто би ипак требало, барем оквирно, открити шта у формалном смислу представља научнофантастична књижевност, за потребе овог рада предложиху дефиницију жанра познатог теоретичара НФ-а Дарка Сувина. Према Сувину, „научна фантастика је књижевна врста заснована на прожимању зачудности³⁷ и спознајности, чији је главни формални захват експлицитни имагинативни оквир (присуство у основи различитих ликова и контекста збивања) који је алтернативан ауторовој емпиријској свакодневици.“³⁸ Прва специфичност научне фантастике јесте да она представља „одређени угао гледања сродан спознајноме“. Под општом спознајном базом НФ-а подразумева се „љушћење новог из наизглед свакодневнога... његово уздизање из изнимке у правило, при чему се ствара нова нормалност у новом, другачијем свету“, односно „устпоставља другачији свет, који постаје алтернативан читаочевом.“³⁹ Овакво одређење научне фантастике ипак укључује веома широко поље различитих остварења фабулиране прозе и у такав оквир могу се уврстити дела која се сматрају претечама модерно схваћеног НФ жанра (на

³⁶ Ivana Đurić Paunović, *E. A. Po; F/SF*, Novi Sad 2007, 50.

³⁷ Појам *зачудности* или *онеобичавања* увели су руски формалисти (*остранение*), а разрадио га је Бертолд Брехт (*Verfremdungseffekt*). Оквирно, подразумева технику приповедања о измишљеним садржајима на начин који треба да увери читаоца у њихову наводну реалност.

³⁸ Zoran Živković, *Izučavanje naučne fantastike u Jugoslaviji*, Andromeda 2, Beograd 1977, 388.

³⁹ *Исто*, 389.

пример „Истините приче“ Лукијана Самосаћанина). Уколико одређењу НФ-а као „стварање света алтернативног читаоцем“ додамо и гносеолошку основу у виду науке, добија се уже одређење ове књижевне врсте. Она је у овом случају усмерена на транспозицију научне грађе, а не више разуђена на општем подручју „спознајног угла гледања“, који укључује и многе друге, ненаучне облике.⁴⁰ Треба напоменути да се ни у ком случају не мисли само на науку у егзактном, већ у најширем смислу те речи.

Историјски посматрано, развој научне мисли дириговао је предмете интересовања научне фантастике, тако да је она у почетку била усредсређена на наивну друштвену критику, у 19. веку се преоријентисала на природнонаучне дискусије, почетком 20. века фокусирао се на друштвенонаучно и антрополошко мишљење, да би од отприлике половине века НФ била усредсређена на синтезу свих ових токова. Тако је научна фантастика заправо заокружила свој пут, формирајући се као специфична књижевна врста.

Веома важан део Сувинове дефиниције НФ-а јесте онај који је одређује као „експлицитни имагинативни оквир (присуство у основи различитих ликова или контекста збивања)“. Под термином „оквир“ овде се у ствари мисли на „свет“, односно на миље у који је лоцирана радња. Сувин наводи два могућа типа моделирања НФ светова: непосредни и посредни.⁴¹ Под *непосредним* моделирањем „експлицитног имагинативног оквира“ подразумева се нека спознајна хипотеза која је инкорпорирана у темеље дела. Ова хипотеза може имати веома ниску вероватноћу, али никада не сме прећи на подручје логичко-филозофских немогућности.

⁴⁰ Исто, 390.

⁴¹ Исто, 397.

Овакав тип замишљања НФ светова увек подразумева футуролошку усмереност, а метод којим се служи јесте екстраполација. Према Сувиновом мишљењу, од научне фантастике овог типа превасходно се може очекивати да буде „подстицај за размишљање помоћу заокружених живих слика, помоћу фабуле усредсређене на међуљудске односе у новом футуролошком оквиру“. Други тип моделирања НФ света – *посредни*, подразумева одсуство непосредних спознајних претпоставки (спознајност је посредна). За разлику од непосредног моделирања НФ оквира, овде се користи метод аналогије. То значи да јунаци не морају да буду антропоморфни, ни локалитет геоморфан, али је и изградња ових суштински другачијих ентитета ограничена логичко-филозофским немогућностима. Овакво моделирање протеже се од, рецимо, аналогија земаљске прошлости, па све до онтолошких спекулација које вуку корен из филозофије, теологије или природних наука. Према томе, распон замишљања научнофантастичних светова протеже се од „футуролошког екстраполирања, где смо у праву очекивати спознајну уверљивост како у претпоставкама тако и у закључцима, до посредног моделирања, које се ослања на антрополошке, биолошке, па све до филозофских аналогија (...) и од кога смо у праву очекивати само одређену спознајну вредност резултата.“⁴²

Домаћи теоретичар НФ Зоран Живковић фантастику од научне фантастике разликује на основу елемента научног, истичући да „научна фантастика може постојати само тамо где 'фантастично' има покриће у науци, односно бар у амбицији да се растумачи из перспективе науке.“⁴³ Живковић даље наводи да „оно што научну фантастику раздваја од осталих врста фантастике јесте природа света који се у њој

⁴² Исто, 398-400.

⁴³ Zoran Živković, *Ogledi o naučnoj fantastici*, Beograd 1995, 43.

замишља. Док светови у свим другим врстама фантастике одступају од стварности, сваки на свој особен начин, не хајући при том много за његова ограничења испољена кроз начело вероватности и нужности, већ поштујући једино своју унутрашњу логику, светови који настају у научно-фантастичним делима морају да воде рачуна о ограничењима што их поставља стварност, премда на један флексибилан начин. Ти светови су тзв. 'погодбени' светови – такви, наиме, који нипошто не морају да се подударе са неком будућом стварношћу, али би то свакако требало да могу.⁴⁴

Питер Николс и Џон Клуат у *Енциклопедији научне фантастике*⁴⁵ наводе да оно што представља заједнички именоване научне фантастике и фантастике јесте идеја новума, тј. онога што ту прозу издваја из реалности каква она тренутно јесте. „Новум може бити или вампир, или нека нова раса, или пак оживљени део тела. Битна разлика између фантастике и НФ-а јесте да је у случају научне фантастике он, ма како невероватан био, објашњив унутар опште прихваћених законитости. Фантастика такав захтев не поставља.“⁴⁶

Ова врста формалне категоризације на први поглед делује прилично кохерентно. Шта се, међутим, догађа ако имамо посла са књижевним делом које обрађује типични *fantasy* свет, са вилењацима и патуљцима који га настањују, али где *novum* који се обрађује није овај миље, већ нпр. друштвена структура или религијска уверења становника дотичног света? Да ли *Звездане стазе* представљају научну фантастику или „само“ фантастику, ако се узме у обзир да се

⁴⁴ Исто, 72-73.

⁴⁵ John Clute and Peter Nicholls (ur.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Press, New York 1993, 407-410.

⁴⁶ I. Đurić Paunović, *E.A.Po...*, 13.

у оквиру овог популарног серијала дешавају ствари попут ватрених експлозија у свемиру (што је, према научним сазнањима, немогуће, јер у вакууму нема кисеоника који би могао да гори) или снажног дрмусања свемирске крстарице приликом неког од многобројних обрачуна (што се такође коси са научним знањем, пошто трешење приликом таквих ситуација потиче од трења, што такође није могуће постићи у вакууму)? Да ли је разматрање алтернативне историје у којој је Немачка победила у Другом светском рату са становишта науке „могуће“ или није? Ситуација у којој, рецимо, читава фабула говори о фантастичном свету на некој другој планети, али се на крају приповести испостави да је главни јунак све то сањао или доживео под утицајем халуциногених дрога, чини проблем још компликованијим. Да ли је овде у питању научна фантастика, фантастика или, пак, можда реалистична књижевност!?

Инкорпорирање одреднице „хорор“ у ову врсту формалне категоризације чини ствари још горим. „Хорор“ као књижевна категорија већ дуго времена представља предмет полемике теоретичара. Многи од њих му одричу егзистенцију у смислу засебног жанра,⁴⁷ наводећи да је реч искључиво о „атмосфери“ која влада у одређеним делима која припадају другим жанровима, било да је реч о фантастици, научној фантастици или крими-роману. Даглас Винтер наводи да „хорор није жанр, попут мистерије, научне фантастике или вестерна. То није тип прозе који би требало да буде сврстан у гето специјалних полица у књижарама и библиотекама. Хорор је емоција.“⁴⁸

Слична је ситуација са два „великана хорора“ – Х. П. Лавкрафтом и некрунисаним „краљем хорора“ Стивеном

⁴⁷ Види нпр. Z. Živković, *Ogledi...*, 73.

⁴⁸ Winter Douglas, *Prime Evil*, Penguin Group, Canada 1982.

Кингом. Како наводи Жикић, „Лавкрафт своје стваралаштво означава као натприродну страву, а Кинг као макабрстичку књижевност и ни један од њих двојице у суштини не сматра да се по форми, стилу или мотивима тај вид књижевног стваралаштва толико битно разликује од главнотокковске књижевности у одређеним културно-историјским периодима. Обојица, при томе, налазе елементе или читаве форме онога што се данас означава као хорор (тј. као научна фантастика, фантастика и хорор) у делима аутора чија имена не звуче 'жанровски', попут на пример Дикенса, Блејка, Колрица, Меримеа, Гегеа, Борхеса или Маркеса“.⁴⁹ Ипак, уколико упитате било ког љубитеља Стивена Кинга или Клајва Баркера, шта то тренутно читају, без дилеме ћете добити одговор да управо уживају у добром хорор роману. Слично ће се догодити и уколико у књижари потражите дела ових аутора – у највећем броју случајева пронаћи ћете их на полици означеној као *Science Fiction, Fantasy & Horror*. Са формалне тачке гледишта такође се јавља низ проблема. Да ли, рецимо, роман у коме се појављује вампир који врши масакр у неком усамљеном селу „припада“ хорору, уколико се испостави да ово натприродно биће заправо само пати од ретке болести која рађа потребу за конзумирањем крви? „Припада“ ли онда ово дело научној фантастици? Слично питање може се поставити и за филм *Alien* – да ли је реч о „хорору“ или о „научној фантастици“?

Ивана Ђурић Пауновић тачно примећује да су покушаји одређења научнофантастичног жанра „многобројни и углавном незадовољавајући“. „Готово да је немогуће формулисати или пронаћи дефиницију која ће обухватити све релевантне компоненте и све њихове

⁴⁹ Бојан Жикић, *Пут у средиште лудила: антрополошки аспект мотива Стивена Кинга*, у рукопису. Захваљујем се аутору на могућности да имам увид у овај рад.

варијације. Немогућност проистиче из саме природе научне фантастике, која се налази у сталном процесу промена: оно што је за деветнаести век била научна фантастика *par excellence*, у двадесетом веку мења статус и прелази у протонаучну фантастику или у реалистичку прозу...⁵⁰

Наведена констатација прилично добро објашњава због чега је изузетно тешко извршити формалну класификацију ове врсте књижевности. Флуидност, као што смо видели, заиста представља једну од доминантних карактеристика жанра. Разлог, међутим, не лежи само у томе што долази до евентуалних промена у карактеру научне компоненте у научној фантастици, већ, још важније, због тога што сам жанр научне фантастике (фантастике и хорора) није само књижевна категорија, већ и поп-културна. Дакле, кључно питање овде није на основу којих се (формалних) критеријума дефинише жанр, већ *ко* је тај ко га дефинише.

⁵⁰ I. Đurić Paunović, *E. A. Po*, 54.

О жанру: шта ту може занимати антрополога

Жанр, у свом основном значењу, представља категорију у оквиру уметничког, музичког или литерарног стваралаштва коју карактеришу посебан стил, форма или садржај.⁵¹ Када се оваква дефиниција транспонује у онај контекст који мене овде занима, дакле књижевни, жанр се одређује као категорија која „подразумева поштовање одређених конвенција, властиту естетику, организацију и структуру, као и читаоце са прецизно изграђеним хоризонтом очекивања, који у том жанру траже и налазе оно што ће им пружити задовољство.“⁵²

Када се у овом раду говори о жанровској књижевности, треба имати у виду да у српском језику конотирање неког дела као „жанровског“ скоро искључиво са собом повлачи одређену врсту негативног набоја. Под жанром се најчешће подразумевају дела тзв. тривијалне књижевности (детективски, љубавни, вестерн или научнофантастични роман) и најчешће нису предмет проучавања у оквиру књижевности главног тока, односно тзв. *високе културе*.

Управо у овој тачки долази се до питања постављеног на крају претходног поглавља: на који се начин заправо дефинише да ли неко дело припада жанру или не? Ако се као пример узме писац Борислав Пекић, требало би

⁵¹ *The Merriam-Webster Online Dictionary*, Entry: Genre, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/genre>

⁵² I. Đurić Paunović, *E.A. Po*, 51.

бити прилично храбар да у друштву познавалаца његовог лика и дела изрекнете реченицу да је у питању писац жанровске књижевности.⁵³ У најбољем случају, одговор који би се могао добити гласи да је Пекић, додуше, кокегирао са жанром, али да *он* није жанровски писац јер, чак када се њиме и бави, његово дело жанр уметнички трансцендира. Слична је ситуација и са списатељицом Мирјаном Новаковић, чији роман *Страх и његов слуга* поприлично одговара одређеним жанровским конвенцијама, али је чињеница да њу нико у књижевним круговима тако не посматра, о чему сведочи и друго место у избору за НИН-ову награду 2001. године.

Са друге стране, веома је интересантно приметити да писац који једном буде окарактерисан као неко ко се бави научном фантастиком, има велики проблем да се те и такве етикете реши. У таквим случајевима, приликом евентуалног успешног пробоја у књижевност главног тока, „срећни“ писац би се трудио да врло брзо „заборави“ на своје корене, раскидајући везе са својим некадашњим окружењем, као што се догодило са, рецимо, писцима Александром Гаталицом и Зораном Живковићем.⁵⁴

⁵³ Мислим на Пекићеве романе *Беснило*, *Атлантида*, 1999. или *Нови Јерусалим*.

⁵⁴ Живковићев случај посебно је интересантан, с обзиром на то да је он преко две деценије словио као главни ауторитет на пољу научне фантастике. Први „доктор научне фантастике“, аутор *Енциклопедије научне фантастике* и збирке есеја *Огледи о научној фантастичи*, недавно је током конвенције фантастике „Беокон 06“, одржане у београдском Дому омладине, изјавио да своје бављење научном фантастиком перципира као „грех из младости“. Овакав став коинцидирао је са великим Живковићевим успехом на међународном плану – освајањем веома престижне америчке награде “World Fantasy Award“. То достигнуће логично је омогућило Живковићу објављивање књига код етаблираних издавача, као и ново место на полицама у књижари, уз реномиране писце главног

Овај аспект, који се односи на комуникацијски ланац између аутора, издавача, дистрибутера и конзумента, заправо у великој мери отежава било какав формални покушај жанровског разграничења. При погледу на полице у било којој књижари, веома је мала вероватноћа да ће се поред дела научне фантастике, фантастике и хорора пронаћи и неки Пекићев роман. Можемо се упињати и трудити колико год желимо, доказујући да је *Беснило* „жанровскије“ дело од многих која се тамо налазе, али се то нимало неће одразити на распоред књига на месту где их купујемо. Ипак, Живковићеве књиге, које са научном фантастиком слабо да имају икакве везе, најчешће ће се пронаћи баш у друштву SF/F/H писаца.⁵⁵

Кључни проблем који је видљив из ових примера јесте тај што се категоризација појединих књижевних дела не врши према њиховим формалним карактеристикама. Наиме, не поставља се питање да ли је *Беснило* жанровски роман,⁵⁶ већ да ли је Пекић жанровски писац. На исти начин, Зоран Живковић остаје писац научне фантастике и поред тога што

тока. Живковић, међутим, и поред тога што заиста више не пише ништа што има везе са научном фантастиком, и даље у великој мери бива перципиран као „жанровски писац“.

⁵⁵ Овом економском аспекту жанровског стваралаштва може се посветити читав рад. Интересантно је бар погледати настојање Удружења америчких писаца хорора да дефинишу своје стваралаштво, у светлу њиховог ламентата да их је милионски вредна индустрија продукције реплика књига Стивена Кинга у потпуности упропастила (<http://www.horror.org/horror-is.htm>). Сличну тезу износи и Гери Хопенстанд, истичући како су франшизе *Звездани ратови* и *Звездане стазе* у потпуности уништиле научну фантастику енормном пролиферацијом безвредних књига, заснованих на овим невероватно популарним серијалима (види G. Hoppenstand, *Editorial: Series(ous) SF Concerns...*).

⁵⁶ И поред тога што га је сам Борислав Пекић тако дефинисао.

се тиме годинама не бави и што има „материјалне доказе“ да је „иступио“ из жанровских вода. Управо овде можда лежи и кључна дистинкција која жанр дефинише као део популарне културе. Очигледно, формалне карактеристике дела у књижевнотеоријском смислу ирелевантне су када се ради о његовој (не)припадности домену жанра.

Ако су већ карактеристике које залазе у домен теорије књижевности или естетике у овом случају небитне, шта је онда то што једног писца одређује као „припадника жанра“? Овде је очигледно у питању начин на који конзументи доживљавају део културне комуникације са ствараоцима културних продуката. Дакле, они појмови попут конвенције, структуре или прецизно израђених хоризоната очекивања, помоћу којих се жанр дефинише, указују да једно жанровско дело у себи садржи потенцијал за комуникацију која у истраживање уводи реалан социокултурни контекст. Жанр, односно – у овом кључу схваћено – књижевна поткултура, заснована је на постојању извесних заједничких преференција које деле аутор и конзументи, а односе се на ужи оквир тема којима је ограничена књижевна врста о којој је реч. „Када та лична преференцијална компонента постане део јавног, тј. социокултурног понашања, онда задовољава услов да њоме – невезано за њене уметничко-естетске аспекте – могу да се на свој начин баве дисциплине које се баве човеком као социокултурним бићем.“⁵⁷

Другим речима, ако жанр посматрамо тако да он на одређен начин условљава читаочеву интерпретацију текста, битно је усредсредити се на то како читаоци идентификују жанр, а не на евентуалну теоријску класификацију. Чак иако дефинисање жанра кроз формалне категорије успе да превазиђе већ помињана ограничења, „обичан“ конзумент ће наставити да врши категоризацију текста, и то најчешће

⁵⁷ Б. Жикић, *Пут у средиште лудила...*

унутар одређених „прећутних“ конвенција⁵⁸ – он ће једноставно „знати“ да чита хорор или научну фантастику. Заправо, може се рећи да „жанрови постоје само у случају када нека друштвена група објави и спроводи правила која те жанрове конституишу.“⁵⁹

У том смислу, о жанру се не може говорити као о некој фиксираној, петрификованој категорији која је једном и заувек културно дата. Реч је, као и када је у питању било који други сегмент популарне културе, о форми која је непрестано у процесу преговарања и промене и која далеко превазилази есенцијалистичка настојања да ту форму учврсте. Иако је чињеница да одређене конвенције, правила и структуре у оквиру жанра постоје, оне су подложне сталном мењању, са кумулативним ефектом. Тај ефекат омогућава да жанр и даље буде препознатљив, али се, истовремено, у њега учитавају нова значења. Она се конструишу у оквиру овог ланца културне комуникације тако што жанровски писац унутар текста ствара претпоставку о свом „идеалном читаоцу“, почевши од теме о којој пише, али и од контекста везаног за, рецимо, његову етничку, класну, религијску или родну припадност.⁶⁰

Дакле, жанровска књижевност заснована је на извесном „културном капиталу“ који је заједнички унутар комуникацијског ланца. То се превасходно односи на ону врсту „крутости“ иманентне жанру, која се одражава у „прећутном“ знању реципијента о томе да чита оно што очекује. Та дељена значења, заправо, представљају основни

⁵⁸ Упор. Daniel Chandler, *An Introduction to Genre Theory*, <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre1.html> .

⁵⁹ Robert Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1988, 7.

⁶⁰ Упор. D. Chandler, *An Introduction...*

конституент који омогућава да се жанр идентификује као поткултура у оквиру дате културе, у овом случају оне коју уобичајено називамо популарном. Оно што, међутим, феномен чини још интересантнијим за антрополошко испитивање јесте чињеница да сама „крутост“ жанровске форме, наизглед парадоксално, омогућава константно учитавање нових значења, која реципијент, с обзиром на базично и априорно (прећутно) културно разумевање које у оквиру жанра поседује, инкорпорира у сопствену концептуалну мапу. На тај начин се врши трансфер културних значења на линији *аутор* – *пошиљалац* ('заробљеник' сопственог времена и продукт друштва у којем пише), *читалац* – *реципијент* (такође 'заробљеник' и продукт друштва, али и конституисан у оквиру жанра, односно поткултуре којој 'припада'). Покушаћу ово да илуструјем једним примером. Рецимо, Урсула Ле Гвин се у широким круговима сматра једном од највећих и најбољих списатељица научне фантастике, односно, како смо раније рекли – консензуално се сматра „жанровским писцем“, чија су дела продата у огромним тиражима широм света. Чињеница да су њене бројне књиге изразито обојене сегментима феминистичке теорије тешко да може имплицирати то да су читаоци научне фантастике и сами феминисти/феминисткиње. Чак сам склон претпоставци да се већина оних који су читали ову ауторку никада у животу није сусрела са било којим класичним „феминистичким“ делом⁶¹, а вероватно то не би урадили ни када би имали прилике. Ипак, то ни у ком случају не умањује читаност Урсуле Ле Гвин, нити њену популарност у оквирима жанра. Реч је, дакле, о томе да се ауторка на изванредан начин најпре

⁶¹ 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.

легитимисала као припадник жанровске поткултуре. Читаоци, налазећи се у удобном и препознатљивом свету научне фантастике испуњене свемирским летовима и новим световима, прећутно су прихватили и „надградњу“ – феминистичку поруку коју ауторка шаље.⁶² Ако се има у виду да Урсула Ле Гвин није никакав „елитни“ писац чија дела читају искључиво посвећеници или релативно узак круг „љубитеља високе уметности“, већ ауторка једног поп-културног жанра, чији је циљ, пре свега, широка распрострањеност и добра продаја, постаје јасно да слање оваквих, потенцијално субверзивних културних порука циљној групи која то, заправо, уопште не тражи, има далеко већу релевантност него, рецимо, одржавање семинара о родној равноправности у фабричкој хали Индустрије мотора Раковица након радног времена. Усудио бих се да кажем да ова врста културног трансфера, на изванредан начин, алтисеровски интерпелира реципијенте у одређену врсту дискурса, кроз комуникацију са познатим, „крутим“, клишеизираним формама поткултуре о којој је реч.

⁶² Интересантно је приметити да је опус Урсуле Ле Гвин врло брзо изнедрио посебан поджанр научне фантастике коју су теоретичари жанра назвали „феминистички SF“.

Теоријско – методолошки оквир

Традиција, као што наговештава и сам наслов монографије, представља један од кључних појмова у овој анализи. То је једна од оних речи које се често чују, почевши од свакодневне комуникације па до медија, а које истовремено у себи носе многобројна и врло често контрадикторна значења. Термин *традиција* припада оној групи идеолошких појмова и тзв. „кључних речи“ за које сви „осећају да знају шта значе, али не могу да објасне“. ⁶³

Оно што би се, на извештајан начин, могло подвести као најмањи заједнички садржалац свих могућих тумачења традиције јесте то да се овај појам доводи у везу са прошлошћу, тј. да она означава културне обрасце, вредности, предања, веровања, који су настали у прошлости и преносе се „с колена на колена“ – што имплицира претпостављени континуитет и трајање. ⁶⁴ Она се „усталила као ознака за општи процес преношења на следећу генерацију, али је задржала јаку, понекад и доминантну конотацију нечега што треба поштовати и према чему постоји одређена обавеза“. ⁶⁵ Ово тумачење имплицира да традиција представља „активан однос, свестан избор, процену и приписивање веће вредности одређеним елементима међу многим које затичемо у

⁶³ Мирјана Прошић-Дворнић, *Модели 'ретрадиционализације': пут у будућност враћањем у прошлост*, Гласник Етнографског института САНУ XLIV, Београд 1995, 302.

⁶⁴ Сања Златановић, *Свадба – прича о идентитету*, Посебна издања ЕИ САНУ, књига 47, Београд 2003, 21.

⁶⁵ Raymond Williams, *Keywords. Vocabulary of Culture and Society*, Revised edition, Oxford University Press, New York 1985, 318, у Marija Todorova, *Imaginary Balkan*, Београд 2006, 23.

акумулативном процесу преношења са генерације на генерацију“.⁶⁶

Када је реч о појму традиције, веома је важно осврнути се на термин *измишљене традиције*. Ова синтагма, коју је у научну праксу увео Ерик Хобсбаум, користи се „у смислу једног броја радњи ритуалне или симболичке природе, које се обично управљају према отворено или прикривено прихваћеним правилима, и које теже да усаде одређене вредности и норме понашања путем понављања, што аутоматски подразумева континуитет са прошлошћу“.⁶⁷ Свака измишљена традиција настоји да успостави континуитет са одговарајућом историјском прошлошћу, и све док таква референца постоји – „особитост 'измишљених' традиција је та да је континуитет са њом углавном вештачки“.⁶⁸ Наиме, такве традиције заправо представљају одговор на нове ситуације, које реферишу на оне које су им претходиле.

У оном смислу у коме ће значење овог појма бити важно за наставак рада, полазим од претпоставке да кључно одређење традиције лежи у њеном ауторитету, односно да се она схвата као ауторитативни одговор на питања о изворима нашег сазнања и знања уопште.⁶⁹ Прогласити нешто традицијом заправо значи дати му снагу, означити га као вредно и неупитно, охрабрити његово постојање. У том контексту традиција се може схватити као начин на који

⁶⁶ М. Todorova, *Imaginarni Balkan...*, 23.

⁶⁷ Erik Hobsbom, Terens Rejndžer, *Izmišljanje tradicije*, Beograd 2002, 6.

⁶⁸ Исто, 6.

⁶⁹ Упореди: Gordana Đerić, *Pr(a)vo lice množine. Kolektivno samopoimanje i predstavljanje: mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I. P. „Filip Višnjić“, Beograd 2005, 171.

садашњост интерпретира прошлост с погледом на будућност.⁷⁰

Ако се традиција овако разуме, јасно је да се она не може посматрати као статична категорија, већ, у извесном смислу, као „мењајућа непроменљивост“.⁷¹ То заправо значи да се она може разумети као празна посуда у коју се могу уливати различита значења, зависно од тога ко их, када, под којим условима и с којим циљем напаја.⁷²

Дакле, традиција неког друштва може се посматрати не само као прост скуп веровања, знања и понашања која се као предања преносе са генерације на генерацију, него и као избором створена темељна вредност датог друштва, као оно што је највредније што то друштво поседује и преноси. Када се свесно спозна као вредност, традиција постаје ефикасан инструмент у рукама припадника неког друштва. То се посебно односи на периоде великих социјалних криза и промена, када се за њом потеже као за средством за објашњење новог стања, или као за суштинском вредношћу којој се треба изнова враћати.⁷³

Анализа традицијских мотива у домаћој жанровској књижевности заснована је на оваквом разумевању традиције. Настојаћу да, узимајући у обзир продукцију од краја седамдесетих година до данас, утврдим који су то основни наративи који се могу означити као „традицијски“ и на који начин се они употребљавају. То заправо значи да је основни

⁷⁰ Burt Feintuch, *Tradition*, у Thomas Barfield (ed.), *The Dictionary of Anthropology*, Blackwell Publishers, Malden & Oxford, 1997, 470-471, Такође у: С. Златановић, *Сеадаба...*, 23.

⁷¹ Stuart Hall, *Kome treba identitet*, Реč бр. 64/10, децембар 2001, 218.

⁷² М. Прошић-Дворнић, *Модели „ретрадиционализације“ ...*, 302.

⁷³ С. Наумовић, *Традиција и процеси транзиције*, ГЕИ САНУ XLIII, Београд 1994, 302.

задатак утврђивање постојања оних представа за које су аутори појединих дела сматрали да припадају корпусу дељених значења у ланцу комуникације писац-читалац, и сагледавање избора тих мотива у контексту социокултурне ситуације у периоду када су дела објављивана.

Ти традицијски мотиви могу се за потребе овог рада формално класификовати на следећи начин:

1. Мотиви који припадају „историјској традицији“.

Овај тип обухвата сет мотива који се могу подвести под „историјске“ у ширем смислу – од „званичне“ историје, преко народне епске традиције, па до укупног историјског памћења неке заједнице или нације. Овако широко и формално релативно непрецизно дефинисање сматрам оправданим јер се сви наведени мотиви у анализираним делима најчешће преплићу. Циљ анализирања ових мотива заправо и није разматрање да ли они припадају „официјелним“ историјским подацима, предању или епској поезији, већ утврђивање постојања одређених представа које третирају „историјско“, односно разматрање поруке која се емитује унутар ланца евентуалних дељених значења.

2. Мотиви који припадају „фолклорној традицији“.

Овој групи мотива припадају сви они облици фолклора који се не могу ни на који начин повезати са „историјским знањем“. У ту групу може се сврстати, рецимо, третман митских бића познатих у народном веровању, попут вампира, здухаћа или тодораца. Такође, у њу могу бити укључена и она дела која наративну структуру развијају на основу транспозиције фолклорне грађе попут народних приповедака или бајки.

3. Мотиви који припадају „поп-културној традицији“.

Ова тип мотива може бити веома широко схваћен, а основни контекст односи се на коришћење тзв. жанровских мотива, односно уобичајених алатки које писци научне фантастике, фантастике и хорора користе у својим делима, а који су постали такорећи „стајаћи“ (нпр. времешлов, ансамбл, робот, хиперсвемир). Са друге стране, овако дефинисаној „поп-културној традицији“ припадају сви евентуално коришћени мотиви који се могу сврстати у популарну културу, од референци на нпр. музику, филмове или књиге. При томе, наравно, не разматрам било који тип оваквих мотива (јер, у крајњој линији, свако жанровско дело их мање или више садржи), већ само оне који у значењској структури реферишу на онај ниво који ме у раду највише и занима – локални.

Овако класификовани мотиви биће, дакле, анализирани пре свега у односу на њихову *функцију* у наративној структури приче или романа.

Оријентализам представља још један од кључних концепата на којима је засновано истраживање представљено у овој монографији. Овај термин, оригинално дефинисан од стране Едварда Саида, као и његове различите теоријске модификације, представља веома утицајно методолошко средство у савременим истраживањима културе. Основно значење овог појма може се дефинисати као дискурс помоћу кога Европа излази на крај са Оријентом и чак га политички, социолошки, логички, војно, идеолошки, научно и имагинативно производи.⁷⁴

Популарност и плодност Саидовог концепта изнедрили су многобројне деривате, од којих су за овај рад

⁷⁴ Z. Milutinović, *Susret na trećem mestu...*, 44.

посебно занимљиви тзв. контраоријенталистички дискурси, од којих се неки означавају појмом *окцидентализам*. У свом највише коришћеном значењу, окцидентализам представља контрадискурс у односу на оријентализам, у оквиру кога се Запад посматра стереотипизовано и дехуманизујуће. Представе које доминирају у оквиру овог дискурса могу се означити као низ непријатељских ставова – од оних које се односе на декадентне космополите до непријатељства према рационалном западњачком уму. У овој врсти наратива, Запад бива дискурзивно произведен као механицистичко друштво без душе.⁷⁵

На трагу оријентализма настала је и једна модификована теоријска поставка, која се директно тиче предстојеће анализе. Реч је о *балканизму* – дискурзивној пракси која, према тумачењу Марије Тодорове, представља „сва она тумачења којима се феномени из Југоисточне Европе, то јест Балкана, смештају у оквир дискурса (у Фукоовом смислу те речи) или стабилног система стереотипа (за оне који зазиру од појма дискурса) који Балкан стављају у когнитивне менгеле“.⁷⁶

Веза између Саидовог оријентализма и примене ове парадигме на подручје Балкана није у потпуности кохерентна. Неки од аутора који се баве овом облашћу у целиности су прихватили саидовски концепт оријентализма, „калемећи“ га на историју писања о Балкану. Други приступ јесте онај који покушава да разуме разлике између „оријентализма“ и „балканизма“, да уважи корисност саидовске критике уопште и да Саидово дело схвати као повод за, с једне стране, историзацију извесних овешталих

⁷⁵ Ian Buruma, Avishai Margalit, *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*, The Penguin Press, New York 2004, 6-12.

⁷⁶ Marija Todorova, *Imaginarni Balkan...* 10.

претпоставки о Балкану и, с друге, теоретизацију онога што је традиционално било нетеоретизовано поље проучавања⁷⁷.

Првој групи аутора припада, рецимо, Весна Голсворти, која се у делу *Измишљање Руританије* бави проширивањем параметара империјализма и колонијализма и сугерише да се они, као интерпретативне категорије, могу применити на Балкан упркос одсуству дословног европског колонијалног присуства у том региону. Према Голсвортијевој, Балкан свакако није доживео судбину класичних колонија, али су његови ресурси били коришћени да би Запад (пре свега Британија) снабдевао своју књижевну и забавну индустрију. Овај процес Голсвортијева је назвала „империјализмом маште“.⁷⁸

Према њеној тези, ако „конвенционалне“ империјалисте занимају извори сировина и економска експлоатација, типични колонизатор Балкана је тражио друге, али не мање лукративне иностране изворе прихода – културне и економске.⁷⁹

На сличном трагу налази се и концепт Милице Бакић Хејден и Роберта Хејдена.⁸⁰

Према овом схватању, „језик оријентализма“ обележио је не само ставове (западних) посматрача и аналитичара, већ и самих Балканаца. Ови аутори указују да

⁷⁷ Kathryn E. Fleming, *Orientalizam, Balkan i balkanska istoriografija*, Filozofija i društvo XVIII, Beograd 2001.

⁷⁸ Vesna Golsvorti, *Измишљање Руританије*, Beograd 2005, 2.

⁷⁹ K. Fleming, *Orientalizam, Balkan i balkanska istoriografija...*

⁸⁰ Milica Bakić-Hayden and Robert Hayden, *Orientalist Variations on Theme 'Balkans': Symbolic geography in Recent Yugoslav Cultural politics*, Slavic Review 51 (1), 1992, 1-15 и Milica Bakić-Hayden, *Reprodukcija orijentalizma: Slučaj bivše Jugoslavije*, Filozofija i društvo XIV, Beograd 1998, 101-118.

феномен оријентализма на Балкану, а нарочито на примеру бивше Југославије, не може бити посматран само као дискурс доминације, већ и као дискурс (само)потчињавања, у коме се самопоштовање, заправо, стиче тако што се оријенталистички поглед на свет премешта „негде другде“, на суседе или друге друштвене групе. У ствари, изворна (западна) дихотомија која карактерише оријентализам умножава се и понавља, стварајући на тај начин читаву хијерархију ниподаштавања.

Концепт Марије Тодорове, са друге стране, истиче да саидовски оријентализам није могуће дословно примењивати на подручје Балкана. „Упркос страшним балканским теоријама завере и склоности њихових заговорника да за сопствену судбину окриве једну или другу или све велике силе, осећање људи да неправедно пате много је мање снажно“,⁸¹ каже Тодорова. Она сматра да је гранични карактер Балкана могао од њега створити непотпуно друго, али се, уместо тога, Балкан поима не као друго већ као непотпуно сопство. Према њеном схватању, заправо, за разлику од оријентализма који је дискурс о импутираној опозицији, балканизам представља дискурс о импутираној двосмислености.⁸²

У овом раду оријентализам и његови теоријски деривати или антиподи биће коришћени пре свега у контексту њихове плодности када је реч о формирању идентитета, посебно у вези са питањем културних контраста. Друштво у кризи и у потрази за сопственим идентитетом, како би се могла окарактерисати ситуација у Србији од средине осамдесетих година прошлог века, када је то постао доминантан јавни наратив, свој угрожени идентитет настоји

⁸¹ М. Todorova, *Imaginary Balkan*, 71.

⁸² Исто, 71-73.

да конструише управо кроз стварање контраста, било да се они дефинишу у односу на „споља“ или „унутра“. Представе „о нама“ и „другима“, тумачене кроз наведене дискурсе, у овом контексту служе као кључни елемент у процесу проблематизоване идентификације. При томе, инспирисан саидовском парадигмом, сматрам кључном његову примедбу: „Као научника, не занима ме на првом месту политичка истина, него детаљ – онако како нас код неког као што је Лејн, или Флобер или Ренан, не занима непорецива истина (за њега непорецива!) да су западњаци супериорни у односу на источњаке, него темељно разрађено и модулирано сведочанство његовог исцрпног дела, унутар широког простора који та истина отвара“.⁸³

⁸³ Edvard Said, *Orijentalizam*, Beograd 2008, 27.

Домаће научнофантастично стваралаштво

Историја и промена парадигме

Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година прошлог века, у време (само)прокламованог процвата научнофантастичне књижевности у бившој Југославији, на снази је било начело познато као „Зоранов закон“, ⁸⁴ по коме „летећи тањери не слећу у Лајковац“. Ова аутоиронична синтагма односила се на чињеницу да је већина писаца своје јунаке лоцирала у далеке светове егзотичних назива са још егзотичнијим становницима, или су актери, у најбољем случају, шетали по некој од великих светских метропола. Ироничност наведеног закона огледа се у интенцији домаћих стваралаца да радњу својих, углавном неуспешних списатељских творевина просторно изместе што даље, да би се на тај начин, бар симболично, приближили светским узорима.

Први озбиљнији и масовнији покушаји писања научне фантастике у бившој Југославији везани су за стални конкурс загребачког часописа *Sirius*, посвећеног НФ стваралаштву. Иако је пре тога постојао изванредан број публикација које су објављивале научну фантастику, пре свега оних које су се бавиле популаризацијом науке, та врста прозе није имала нити квалитет нити ширу читалачку

⁸⁴ Реч је о писцу, теоретичару, преводиоцу и издавачу научнофантастичне књижевности Зорану Живковићу. Живковић је познат као „први доктор научне фантастике“, односно човек који је први у бившој СФРЈ одбранио докторску тезу на тему везану за ову врсту стваралаштва.

публику да би се о њој могло говорити било као о књижевном било као о поп-културном феномену.⁸⁵

Издавачка стратегија *Siriusa* у почетку је била везана за објављивање превода страних аутора, али је, веома брзо по изласку првог броја крајем седамдесетих година, покренута иницијатива за публиковање дела домаћих писаца. Овакав концепт стварања југословенског научнофантастичног књижевног опуса условио је аутоматску гетоизацију у односу на књижевност главног тока. Са једне стране, сам жанр о коме се радило био је проказан од стране официјелне критике, док су, с друге, аутори-љубитељи сами себе дисквалификовали очигледним аматеризмом у књижевном смислу. Ескапистички моменат постао је и остао једини критеријум у евалуацији овакве продукције. Овако установљени критеријуми за оснаживање домаћег НФ стваралаштва примењивани су и у другим публикацијама на простору бивше СФРЈ, попут *Емитора*, гласила београдског Клуба љубитеља фантастике „Лазар Комарчић“. У просторима етаблиране литературе жанровска проза ретко је успевала да нађе место.

⁸⁵ Крајем шездесетих година у часопису *Космоплов* започела је пракса објављивања кратких научнофантастичних прича. Иако се може рећи да је овај магазин на извештан начин прокрио пут каснијој популарности НФ стваралаштва, приче које су се појављивале у њему биле су углавном врло слабог квалитета. Види: Мiodrag Milovanović, *Домћи SF pisci u Kosmoplovu*, Alef 25, Beograd 1991. Отприлике у исто време када је покренут загребачки часопис *Sirius*, у Београду се појавио и научнофантастични алманах *Андромеда*, који је први установио конкурс за домаћу НФ причу. Одзив је, према доступним подацима, био неочекивано висок – пријавило се преко три стотине домаћих писаца. Ипак, овај алманах био је кратког века, изашло је само три броја, тако да се о неком континуираном објављивању домаћег НФ стваралаштва не може говорити.

Таква ситуација утицала је на стварање веома снажно развијеног групног идентитета међу ствараоцима фантастичне прозе. У доброј мери самонаметнута изолација од жељеног признања унутар књижевности главног тока утицала је да „гето буде средина у којој је стасавала генерација жанровских писаца која сада прескаче своје корене. Сваки од њих има богату збирку одбијеница сопствених радова од разноврсних књижевних часописа и издавачких кућа (без образложења или уз оно лаконско да се не уклапају у концепцију) и горак утисак да би, уз мало подршке изван круга истомишљеника, далеко брже напредовао у свом стваралаштву“.⁸⁶ Занимљиво је напоменути да би, у случају евентуалног успешног пробоја у књижевност главног тока, „срећни“ писац врло брзо „заборавио“ на своје корене, раскидајући везе са својим некадашњим окружењем. Неки академски проучаваоци научнофантастичног стваралаштва ишли су чак дотле да тврде како „домаћи СФ писци спадају у маргиналну поткултурну групу која практично нема ни масовне публике ни финансијске мотивације за стварање а немоли литерарног угледа. Стога се умногоме могу одредити пре у терминима секте него као уобичајена појава из књижевног живота“.⁸⁷ Заиста, може се рећи да је домаће научнофантастично стваралаштво од свог настанка па до данашњих дана остало у својеврсном гету. Чак и у доба највеће популарности НФ у бившој Југославији, када је тираж *Сириуса* достигао и четрдесет хиљада примерака, нативни писци углавном нису наилазили на шире

⁸⁶ Илија Бакић, *Домaćа (post)жанровска фантастика с краја '90-их – Panorama*, часопис Zetna, <http://www.zetna.org.yu/zek/folyoiratok/6/fanta.html>

⁸⁷ Бојан Јовић, *Интердисциплинарна ситуација научне фантастике (претпоставке проучавања)*, <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11842>

интересовање публике. Чак и уколико су успевали да се пробију до издавача, они су углавном своја дела објављивали под псеудонимима⁸⁸. Деведесете године нису донеле ни најмање побољшање у овом смислу – општи пад стандарда довео је до гашења већине часописа који су се на било који начин бавили НФ стваралаштвом, а домаћи ствараоци објављивали су своје уратке или у самосталним издањима са тиражима од стотинак примерака или у, тих година практично једином, малотиражном часопису *Знак сагите*.

Унутар круга домаћих НФ стваралаца разлози за овакво стање били су, између осталог, тражени и у чињеници да је већина онога што су југословенски писци објављивали било чисто епигонство. Тако један од „доајена научне фантастике“ у Србији, Љубомир Дамњановић, истиче: „Ту и тамо неко прекрши правило и одважи се да се нешто дешава овде са ликовима који носе, о ужаса, наша имена. Али и тада пази да случајно не напише нешто *опасно и уверљиво* о свету у коме живи. Гомиле метафора покушавају да сакрију могућу јерес и то тако добро да на крају и самим писцима није јасно о чему је реч. Такво дело би обично дошло до руку уредника који исто тако има страх од нечег и круг би се затворио“.⁸⁹

Крајем осамдесетих и почетком деведесетих година, ипак, догађају се одређене промене на овом плану. Разлози за извесну промену парадигме били су вишеструки. Са једне стране, нужно сазревање домаћих аутора омогућава пораст самопоздања у контексту напуштања провинцијалних тежњи за насилном егзотизацијом. Радња почиње да се

⁸⁸ У новосадској едицији популарне књижевности *X-100* домаћи писци имали су могућност да објављују, али под условом да им име звучи што „енглескије“. Тако је, рецимо, Слободан Ђурчић постао С. Тиркли, док је Владимир Лазовић „прекрштен“ у Валдемар Лејзи.

⁸⁹ Љубомир Дамњановић, *Свемирски брод над Београдом*, писмо часопису „Алеф“, 23. јануар 1991.

смешта у локални амбијент, али се, што је још важније, истовремено реферише и на локалне теме. Такво стање, међутим, условљено је не само зрелошћу стваралаца, већ и новим социокултурним контекстом у бившој Југославији крајем претпоследње деценије прошлог века, односно чињеницом да овакве теме, које су биле потенцијално „опасне“ и у себи носиле „могућу јерес“, у том тренутку постају чак и пожељне.

Преломна тачка била је појава антологије југословенских научнофантастичних приповедака *Тамни вилајет* у приватном издању приређивача Бобана Кнежевића, издата у Београду 1989. године. Та збирка прича представљала је први такав подухват још од прве збирке југословенске НФ под називом *Yu-Sirius*, издате 1978. године. Између ова два издања постојале су, међутим, две кључне разлике. У *Тамном вилајету* се већина прича одиграла на овдашњем простору, док у случају *Siriusove* публикације то није био случај практично ни са једном. Такође, у старијој антологији били су заступљени аутори из мање-више целе бивше СФРЈ, док је београдска збирка окупила само ауторе из Србије. У том контексту занимљиво је навести коментар уредника *Siriusa* поводом појаве *Тамног вилајета*. Уз речи хвале посвећене појави ове књиге, он наводи како би једна од објављених приповедака свакако била најбоља у антологији, „ако нам не би сметала порука да пропаст свијета долази са Косова“!⁹⁰

Дакле, *Тамни вилајет* представља радикалан раскид са дотадашњом стандардизованом продукцијом⁹¹ и искорак

⁹⁰ Hrvoje Prčić, *Sirius br. 153*, rubrika „Pročitali smo za vas“, Zagreb, februar 1989, 122.

⁹¹ У *Siriusu* се до тог тренутка није појавила скоро ниједна прича везана за локалну тематику.

од глобалног приступа да се објављују епигонске приче чија сврха је у доброј мери ескапистичка. Напуштајући овај тренд, „аутори београдског круга“, како их назива уредник *Сириуса*, са једне стране праве искорак из класичног *pulp* окружења свемирских путовања и егзотичних светова, карактеристичних за типичан контекст популарне културе, али се укључују у један други миље, захуктали процес ретрадиционализације у Србији крајем осамдесетих година. Анализа која следи усмерена је на испитивање управо тих „традицијских“ мотива који се појављују домаћем научнофантастичном стваралаштву.

Рани радови

Да би се мало боље сагледала слика „ране“ домаће продукције научнофантастичне књижевности, намера ми је да анализирам две приповетке објављене у *Siriusu* почетком и средином осамдесетих година. Ове приче интересантне су за анализу са аспекта појављивања појединих локалних мотива што, у принципу, није био случај са већином текуће жанровске производње. Максималан „домет“ који се у том погледу могао достићи било је смештање радње на просторе бивше Југославије или коришћење локалних имена. Међутим, и ова пракса није била честа.

Приповетка *Трагом старе приче* аутора Драгана Р. Филиповића стога представља „освежење“ – радња је смештена у неименовано српско село. Главни јунаци су два побратима, Милош и Ненад, који у оближњој шуми наилазе на свемирски брод. Један од њих одлази са ванземаљцима, док други остаје у селу. Међутим, након одређеног периода ванземаљци се враћају и Ненад моли Милоша да крене са њима у „бољи, лепши, безблатни свет“. Милош нема храбрости да то учини и у једном тренутку одаје сељанима тајну да им се у „комшилуку“ налази свемирски брод. Сујеверни сељаци нападају ванземаљце, који након тога заувек одлазе, заједно са Ненадом. Милош остаје у селу, одајући се пијанству.

Ова прича, дакле, на изванредан начин нарушава тзв. Зоранов закон, дозволивши да летећи тањира ипак слете у Лајковац. Она искорачује из доминантног дискурса за који се са извесном сигурношћу може закључити да представља аутооријентализујући наратив. Наиме, доминантно инситуирање на томе да се радња домаћих НФ прича одиграва

негде далеко, „што даље одавде“, само делимично се може објаснити објективном неинвентивношћу аутора или страхом од реферисања на локалне теме. С обзиром на то да је научна фантастика, онако како је код нас развијана, заправо продукт западне популарне културе, и да су њени локални реципијенти у том смислу свесно окренути западној Европи, може се рећи да је на делу схватање да наративна контекстуализација жанра мора припадати контексту у коме је жанр настао „изворно“. У таквом наративу просто је нелогично, па чак и бласфемично да, рецимо, Годзила положи јаја на крагујевачкој аутобуској станици уместо у њујоршком метроу. Да овакав закључак може бити оправдан сведочи и већ поменута чињеница да домаћи аутори, чак и када су се бавили „глобалним темама“, никада нису могли стећи нити издавачку подршку нити читалачку публику уколико нису објављивали под „западним“ псеудонимима. Дакле, тренд који су диктирали уредници а публика прихватала био је тај да летећи тањира заиста немају шта да траже у Лајковцу, сматрајући ваљда да ванземаљци свакако нису толико луди да дођу „овде код нас у блато“ и да је потпуно логично да би неке високоразвијене екстратерестријалне врсте потражиле своје „напредне“ пандане овде на Земљи.

У *Трагом старе приче* свемирски брод ради управо то – слеће „код нас у блато“. Међутим, и поред овако постављене просторне референцијализације, не може се говорити о важности локалног у значењској структури.⁹² Порука коју прича шаље глобална је – она говори о општељудском страху од промене и опасностима са којима се човек сусреће уколико не прихвата модернизацију.

⁹² Осим, можда, на нивоу субверзије, у контексту отпора „Зорановом закону“.

Друго дело које ће бити узето у обзир јесте прича *Волите ли суперспектакле* аутора Срђана Драгојевића. Она прати разговор између „вишег саветника одељења за уметност и пропаганду осамнаестог галактичког сектора“ и двојице „могилаца“ из корпорације „Звездани филм“. Централна тема приче јесте настојање двојице „филмација“ да обезбеде дозволу за промену одређених историјских околности на једној заосталој планети (показаће се накнадно да је у питању Земља). Догађај који желе да измене да би снимили *reality show* са пуно насиља јесте Косовска битка, која се, како кажу, води између „некаквих Црба и Турика“. Испоставља се да би, без мешања ванземаљаца, победници у фамозном боју у ствари били Срби.

Приповедач користи класичан научнофантастични декор „галактичких сектора“, „тродимензионалних пројектора“ и сличних технолошких чудеса. Упућивање на Косовски бој, међутим, у читав контекст уводи обележје локалног. Ипак, функција овог историјског традицијског мотива није централна у значењској структури, она има дејство споредног ефекта, на нивоу вица или *punchline-a*. Централна порука приче заправо је критика глобалног конзумеристичког друштва, једна од омиљених тема научнофантастичних приповести. Међутим, треба имати у виду да се, макар и на нивоу *обрта*, уводи културна контекстуализација, прилично ретка у раној домаћој научној фантастици, која указује на однос развијених потрошачких друштава према *нама*. Иако не доминантан, овај контраоријентализујући наратив најављује промену парадигме, односно лагани заокрет домаћих писаца ка локалном социокултурном контексту.

Завет предака

*Нека буде борба непрестана,
нека буде што бити не може -
нек ад прождре, покоси сатана!
На гробљу ће изнићи цвијеће
за далеко неко покољење.*

(П. П. Његош, Горски Вијенац)

Алтернативне Србије

Један од основних начина на који се традицијски мотиви могу екстраполирати у научнофантастичну књижевност јесте писање тзв „алтернативне историје“. Овај поджанр НФ уобичајено се дефинише као књижевност чији је свет одређен историјским догађајима који дивергирају од онога што се уобичајено сматра чињеницама⁹³. Основна поставка алтернативно-историјске прозе полази од претпоставке да се у одређеном тренутку у прошлости догађаји нису развијали у оном смеру у коме се заиста јесу збили, и да је таква промењена реалност имплицирала другачији друштвени, политички или економски поредак човечанства. Овај поджанр углавном се бави реалним историјским догађајима и личностима, а његова специфичност у односу на друге врсте сличне „алтернативне“ прозе јесте у томе што фабулу експлоатише полазећи од тзв. „тачке дивергенције“, односно извесног кључног догађаја који је променио историјски ток какав данас познајемо. Тако, на пример, у роману Филипа К. Дика

⁹³ *Brave New Worlds*: The Oxford Dictionary of Science Fiction, Oxford University Press, 2007, 5-7.

Човек у високом дворцу,⁹⁴ тачку дивергенције означава претпоставка да је иначе осујећени атентат на Френклина Д. Рузвелта у Мајамију 1933. године успео. Последица овог догађаја јесте нова реалност у којој савезници губе Други светски рат, а Сједињеним Америчким Државама владају окупационе снаге Јапана. Поред Диковог романа, најпознатија дела која обухватају ову врсту стваралаштва јесу нпр. *Паване* Кита Робертса (писац полази од претпоставке да је Британија 1588. године изгубила чувену битку против шпанске Армаде и тиме, заправо, никада није стекла поморску превласт у свету), *Отаџбина (Fatherland)* Роберта Хериса (која такође експлоатише идеју о немачком тријумфу у рату), или *The Plot Against America* Филипа Рота (Рузвелт 1940. године губи изборе од Чарлса Линдберга, а у САД се последично шире антисемитизам и фашизам) и сл.

Домаћи научнофантастични ствараоци нису се превише бавили овом врстом тематике, а као пример креирања алтернативних историјских светова може послужити приповетка Илије Бакића *Гаварит Москва*, у којој се данашња Европа, након пропасти операције Оверлорд, налази под влашћу комунистичког Совјетског савеза.

Међутим, у овом контексту превасходно ми је интересантна врста стваралаштва која се бави „алтернативном Србијом“, односно креирањем потенцијалних историјских догађаја који су довели или би могли да доведу до другачијег изгледа савремених друштвених околности. Као најбољи примери таквих остварења послужиће три новеле аутора Владимира Лазовића: *Ноћ која би могла променити све* (1987), *Велико*

⁹⁴ Преведене и објављене књиге наводим према наслову превода, док оне које нису објављиване у Србији наводим у оригиналу.

време (1987) и *Бели витез* (2004; коаутор приповетке је Владимир Весовић).

Свет у новели *Велико време* конструисан је на основу историјских догађаја везаних за последње дане Првог српског устанка. Србија, међутим, не чека турску војску остављена на милост и немилост, већ се налази под заштитом Наполеона, са стационараним француским посадама у градовима. Такав расплет представља последицу услишавања Карађорђевог молбе француском цару,⁹⁵ који пристаје да војно помогне устаницима у борбама против Турака. Истовремено, расте француски економски и културни утицај захваљујући отварању фабрика, изградњи савремених комуникационих уређаја, као и школовању будућих српских интелектуалаца у Паризу. Роман прати „документе“ три различита актера у збивањима: Наума Георгиса, у приповеци члана тајног друштва „Хетерија“, Вука Караџића, Карађорђевог секретара и Доминик Жан-Лареа, француског санитетског официра,⁹⁶ док у свакој од приповести доминира

⁹⁵ Ради се о аутентичном Карађорђевог писму Наполеону из августа 1809. године, где Вожд моли за посредовање на Порти. Французи су одбили да интервенишу, али су изразили симпатије за српски устанак. Једини одговор који је добијен било је куртоазно писмо подршке француског министра иностраних послова након турског повлачења из Србије у октобру 1809. године. Иако су контакти настављени, уз покушај Карађорђевог изасланика Рада Вучинића да издејствује независност Србије под протекторатом Француске, било какав реалан политички утицај на устанак у потпуности је изостао. В. *Историја српског народа*, пета књига, први том, Београд 1981, 50-51.

⁹⁶ Наум, Грк из Медеје, помиње се у историјским списима као Карађорђевог писар који је убијен истог дана када и Вожд. Жан-Ларе је лекар који је значајно унапредио санитетску службу у Наполеоновој армији (захваљујем се аутору приповетке на овом податку).

лик вође Првог српског устанка. Основни мисаони ток новеле односи се на Карађорђеву дилему да ли да се приволи француској помоћи или да се ослони на традиционалну, али само неколико година раније изневерену заштиту Русије. Определујући се на крају за Французе, Карађорђе губи подршку својих верних пратилаца и гине од руке хетеристе Наума.

Новела *Бели витез* слика Србију на размеђи девентаестог и двадесетог века, након династичке смене. Основни мотив приче јесте појава великог зла недефинисаног обличја чији крвави пир по читавом свету има исходиште у Србији. Зло, чија егзистенција условљава буђење многих демонских бића попут тодораца или здухаћа, заправо представља остварење клетве бачене на српску породицу која је омогућила рушење цркве чији је ктитор био Бановић Страхиња. Борбу против зла, које постаје персонализован и ђаво, тек на крају приповести воде Драгутин Димитријевић Апис, Стеван Мокрањац, амерички генерал у српској служби Хенри Даглас Мек Ајвер и мало позната шпијунка Олга Миладиновић, према историјским подацима – Аписова љубавница. Ова херојска борба није, међутим, усмерена само против митског зла оличеног у ђаволу, већ и против много материјалнијег противника – Аустроугарске монархије, чији је циљ да покори свог „малог и непокорног“ суседа – Србију. Иако Зло на крају бива побеђено, цена коју актери плаћају је велика – Апис је осуђен да умре као издајник, Мек Ајвер пада у заборав и беду, Мокрањац остаје без инспирације за стварање врхунских уметничких дела, а Миладиновићеву стиже неправедна казна у виду стрељања због сарадње са окупатором након Другог светског рата.

Приповетка *Ноћ која би могла променити све* слика Србију у предвечерје Првог светског рата, суочену са све отворенијим претњама Аустроугарске. Основни ток приче

слиди претпоставку да је Србија била на прагу креирања прве неутронске бомбе на основу прорачуна математичара Михаила Петровића Аласа. Петровић, уз помоћ пуковника Драгутина Димитријевића Аписа и уз асистенцију Милеве Марић, бивше супруге Алберта Ајнштајна, развија модел према коме би Србија, под претпоставком да се одложи све неизбежнији почетак рата, могла да дође до оружја које би је учинило не само регионалном, већ и европском војном силом. План, фактички на прагу реализације, ипак пропада, јер Апис не успева да опозове групу људи која је планирала атентат на аустроугарског престолонаследника Франца Фердинанда.

Основни ниво на коме се врши културна контекстуализација наведених приповедака остварује се посредством просторне референцијализације, односно помоћу места збивања радње. Смештање приповести у конкретан географски контекст мора имати и наративни значај, односно, „информација која је на тај начин комуницирана, ма како на први поглед деловала узгредна, треба да је део значењске структуре, а не само ствар књижевне форме и стила“.⁹⁷ То превасходно значи да уколико писац смешта радњу на неки конкретан локалитет, нпр. на Дивљи Запад, он мора поштовати узусе који су карактеристични баш за то конкретно место. Ако би, рецимо, неко писао роман који третира магијска створења и сместио га у Србију, било би очекивано и културно смислено да натприродна бића која се у њему појављују не буду *ghoulovi* већ караконцуле или здухаћи. Просторно контекстуализујући радњу, писац заправо представља културну основу његових јунака⁹⁸ и читаоцу даје базу за разумевање њихових реакција.

⁹⁷ В. Џикић, *Strah i ludilo...*, 32.

⁹⁸ Исто.

У анализираним приповеткама просторни контекст веома је важан, али не и примаран – он даје основни оквир за наративну структуру која се манифестује на два још важнија нивоа. То су временска контекстуализација и експлоатација ликова из историјске традиције српског народа. Смештајући радњу у тачно одређен временски период, као што је нпр. Први српски устанак, писац постиже ефекат уверљивости који културно компетентном читаоцу омогућава да створи читав низ премиса у односу на оно шта би могао да очекује од приче, ослањајући се на сопствено познавање реалних историјских догађаја, као што је случај са овом деветнаестовековном буном. Чак и уколико би ликови који се у причи појављују били историјски непознати или у потпуности измишљени, просторно-временска референцијализација омогућила би учитавање значења која произлазе из културне компетенције читаоца – претпостављано понашање јунака у односу на врло конкретан географско-историјски контекст. Међутим, чињеница да су личности у приповеткама изразито историјски проминентне отвара могућност за још снажније емитовање поруке унутар овог ланца комуникације.

Занимљиво је приметити да се ни у једном од анализираних дела реалан историјски ток не мења. Онеобичавање које аутори уводе кроз тачке дивергенције заправо нема ефекат на каснију историју Србије. У *Великом времену* Карађорђе тежи ка сарадњи са Французима, али његова смрт прекида ту тенденцију и догађаји се враћају у познати историјски колосек. Слично је и у приповеци *Ноћ која би могла променити све*, где атентат на Франца Фердинанда ипак доводи до почетка рата и спречава реализацију планова о стварању неутронске бомбе. Ни у *Белом витезу* победа над Злом не имплицира никакве промене у току историје – штавише, ова епизода бива у потпуности заборављена. Таква наративна поставка указује да онеобичавање чињеница нема циљ да укаже на

алтернативе у историјској прошлости, већ је намера, пре свега, преиспитивање данашњег тренутка (осамдесете и деведесете године двадесетог века) кроз реинтерпретацију „историје под кључем“.⁹⁹ Управо та закључана и потискивана историја заправо представља суштинско онеобичавање које ова дела нуде. Жанровска форма алтернативне историје кроз коју су приче испричане служи као параван за представљање и интерпретирање оне историје коју *познајемо*, или би бар требало да је познајемо. *Novum* који се уводи само наизглед је потенцијална тачка преврата која је могла да измени токове историје, а суштински је историја сама, у доминантном јавном наративу осамдесетих година, перципирана као нешто што је дуги низ година било забрањено, извитоперено, па чак и опасно. Тако посматране, личности и догађаји из ових алтернативних „историјских“ прича не говоре о томе како је могло некада бити, већ како би требало да буде сада, у кључу једног од новинских написа из тог периода: „Педесет година нисмо знали да чувамо и негујемо оно што нам је свето. Не стидимо се више наше прошлости, угледајмо се на наше претке и будимо поносни што смо њихови потомци“.¹⁰⁰ Дакле, намера је ре-креирање изразито проблематизованог националног идентитета, и то позивањем на „заборављену“/„забрањену“ прошлост као на темељ изградње пожељног идентитета.

Питање које раздире Вожда Карађорђа у причи *Велико време* типичан је традицијски образац према коме се српски народ налази пред изазовом: одредити се за

⁹⁹ Драгана Антонијевић, *Карађорђе и Милош. Мит и политика*, Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Београд 2007, 125.

¹⁰⁰ *Вечерње новости*, 16. 02. 1992. године у: Д. Антонијевић, *н. д.*, 147.

просперитет, али по цену губитка вере, односно националног идентитета поистовећеног са њом.

Вожд, суочен са сигурном пропашћу устанка уколико одбије да се заједно са Французима бори против Руса и тако изложи Србију отоманском гневу, бира Француску. Међутим, „рука народа“, Грк Наум, убија Карађорђа, дајући му до знања да је национални идентитет, овде директно изједначен са верским и оличен у духовној повезаности са „браћом Русима“, пречи народу чак и по цену стравичних последица које ће неминовно уследити по повратку Турака у Србију. Наизглед је парадоксално да се овако репрезентован Карађорђе заправо више уклапа у државнички и дипломатски образац политичког понашања кнеза Милоша Обреновића, како је он перципиран у традицијској и историјској свести српског народа.¹⁰¹ Може се рећи да Карађорђе у овој новели представља неку врсту амалгама Вожда и Књаза, односно владара који располаже особинама из обе политичке парадигме. Тако постављен наративни ток у коме Карађорђе гине због „милошевске политике“ имплицира, међутим, нешто друго – ревалоризацију поука оба српска устанка у контексту тренутка када је новела написана, почетком деведесетих година прошлог века. Иако је историјски познато да је Милошева дипломатска стратегија на крају донела државност Србији и сврстала је у ред модерних европских држава, у причи се управо тај успех поставља као проблематичан и поставља се питање да ли је управо напуштање традиционалног, „карађорђевског“ ратничког и

¹⁰¹ Драгана Антонијевић, *Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века*, Традиционално и савремено у култури Срба, Посебна издања Етнографског института САНУ 49, Београд 2003, 150.

„честољубивог“ модела заправо српски народ довело до ситуације у којој се налазио пред крај двадесетог века.

Карађорђева парадоксална позиција у овој приповеци такође се може читати кроз извесну врсту мистичног искуства, које у овом случају није повезано са вером већ са пророчанствима, такође једним од омиљених традицијских мотива.¹⁰² Наиме, на крају новеле, Вук Караџић одлази познатом видовњаку, у забачено село негде у Србији, и сазнаје:

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

Овакав исход упућује, дакле, на чињеницу да се Карађорђе налазио пред лажном дилемом. Иако је питање избора између просперитета и идентитета овде постављено као легитимно, па је чак и један Вожд поклекао пред изгледом мирног и берићегног живота „под Вранцузима“, видовњакове речи упућују на то да се ради о избору који заправо и не постоји. Карађорђе је у причи платио главом због пристанка на рат са Русима. Његова погибија заправо је

¹⁰² D. Antonijević, *‘Okultna istorija’: predskazanja i verovanja o srpskim vladarima i znamenitim događajima u 19. veku*, Godišnjak za društvenu istoriju, sveska 1, Beograd 2000.

символичка смрт народа у контексту губљења своје основне идентитетске одреднице – православне вере. Порука коју Карађорђева смрт у овој новели емитује заправо се односи на његовог наследника Милоша – који год пут да се изабере, било „ратнички“ било „дипломатски“, резултат је исти – српски народ ће патити. А у том контексту Милошев пут може бити много опаснији јер се приближава странпутицама губљења сопственог идентитета.

Пред дилемом избора између два зла у новели *Бели витез* налази се и други митски херој – Апис. Он је у расцепу да ли да прихвати понуду Ђавола, према којој би му се остварили сви снови¹⁰³ уколико му се приклони, док му божји гласник, у лику милешевског Белог анђела, предочава жртву коју ће морати да поднесе уколико одбије погодбу са Сатаном – оптужбу за издају и срамну смрт.

Конструкција Аписовог лика у новели „Бели витез“ уклапа се у традицијски образац о ратничком карактеру Карађорђа¹⁰⁴. Његова жртва, међутим, још је већа. Он свесно одбацује остварење својих снова, који су истовремено врхунско остварење националних идеала, зарад одржања божјег поретка на Земљи. Бели Анђео, овде представљен као божји гласник и митски заштитник Срба,¹⁰⁵ заправо Апису

¹⁰³ „Ти... ти си се своје душе одрекао зарад Велике Србије...“, каже Ђаво Апису, претећи му да ће, уколико му се не буде приклонио, „доживети да га саборци и пријатељи прогласе за издајника и стрељају као непријатеља“.

¹⁰⁴ D. Antonijević, *Okulna istorija...*

¹⁰⁵ О egzистенцији Белог анђела ван основног контекста, а унутар дискурса популарне културе у савременој Србији в. Александра Павићевић, *Шта ради и где седи 'Бели анђео'*, Гласник Етнографског института САНУ LIII, Београд 2005, 187. У наведеном контексту Бели анђео престаје да буде весник Божјих тајни, оглашавач Христовог васкрсења, и постаје митски заштитник

нуди избор који потиче из још једног традицијског слоја – косовског митолошког обрасца. Српски пуковник бира између царства земаљског – Велике Србије, или царства небеског – личне и националне пропасти, али и божјег поретка на земљи са важним доприносом српског народа у његовом поновном обнављању. Чињеница да је зло призвано издајом једног Србина који је продао своју веру, омогућивши рушење цркве коју је могао да уништи само припадник српског народа, савршено се уклапа у образац. Мотив клетве, коју изриче свештеник у тренутку када сељак почиње да руши цркву, издајство и неслога као традицијски лајт-мотиви, такође сежу у косовски митолошки циклус, и једини начин искупљења је избор царства небеског. Аписова личност овде је у потпуности реконтекстуализована – у дискурсу популарне културе у Србији крајем двадесетог века заборавља се и запоставља његова историјски врло контроверзна улога. За разлику од Карађорђевог, Аписова понижавајућа смрт третира се као апсолутно смислен чин, жртва која појединца можда и неће уздићи на пиједестал вечне славе, али ће колективу донети спасење.

Аписов лик слично је конструисан и у причи *Ноћ која би могла променити све*. Иако се не налази пред овим типом митских искушења, изазов који је пред пуковником Димитријевићем није нимало лак – улог је спас Србије суочене са ратом против много надмоћнијег противника. Апис при том не бира средства и спреман је да иде чак и дотле да помоћу војне обавештајне службе организује атентат на аустријског престолонаследника.¹⁰⁶ Иако у

српског народа, потврђујући максиму веома популарну крајем осамдесетих и почетком деведесетих година „Бог чува Србе“.

¹⁰⁶ Улога пуковника Димитријевића у сарајевском атентату није до краја разрешена. Неоспорно је да су официри лојални њему директно учествовали у наоружавању и пребацивању атентатора у

приповеци он свим силама покушава да заустави заверенике, разлог није страх или осуда таквог чина, већ се то чини зарад вишег циља – добијања на времену у контексту новонасталих околности око стварања неутронске бомбе. Дакле, сам чин убиства надвојводе Фердинанда није третиран као проблематичан у било ком смислу, осим у контексту лошег тренутка за то.¹⁰⁷ Када Михаило Петровић Алас у новели размишља о Апису, он каже: „Не, пуковниче, чак да те сутра надгласају, чак да останеш усамљен у Савету, ништа те неће зауставити. Познајемо се: имао си једну 1903. Зашто не би имао још једну, а?“

Апис, дакле, у обе приче бива представљен као изразито чврст, али и контроверзан, па чак и бескрупулозан лик. Његови мотиви, међутим, ни једног јединог тренутка не долазе у питање – он је можда спреман на свакаква дела, али искључиво ако је то у интересу Србије, због које је истовремено спреман и на највећу жртву. Дакле, у контексту реинтерпретације Аписове историјске личности, истиче се једини друштвено пожељни образац – патриотизам,¹⁰⁸ док

Босну, али није сигурно да ли је Апис до краја знао које су намере завереника. Према неким подацима, Димитријевић је, када је сазнао ко ће бити мета, покушао да спречи атентат, али у томе није успео. Међутим, неспоран је огроман утицај Аписа и његових људи окупљених око групе „Народна одбрана“ на организовање завереничких групација у Босни. Види: *Историја српског народа*, Књига 6, други том, Београд 1983, 22-23.

¹⁰⁷ Чињеница је да до данашњих дана Срби виде Сарајевски атентат (у оквиру сопственог „система части“) као изузетно херојски чин, симбол праведне борбе за ослобођење, и да већина Срба ни најмање не брине због тога што се тај чин из европске перспективе узима као врхунски доказ њихове балканске виолентности. Упореди: Marko Živković, *Nešto između...*, 80.

¹⁰⁸ Оваква интерпретација Аписове личности заправо је идентична оној коју су црнорукци сами о себи стварали. Они су себе видели као „идеалне патриоте“, односно једину снагу која може најбоље

остали, не тако афирмативан део ангажмана остаје у сенци и ни на који начин се не евалуира.

Личност Вељка Петровића у новели *Велико време* такође може бити веома интересантна за анализу. Петровић, хајдук и каснији војвода у Првом српском устанку, у званичној и фолкорној историји запамћен је као „јунак без мане“, човек изузетне личне храбрости чији су подвизи у биткама против отоманских снага постали легендарни. Иако неспорно изванредан борац, Хајдук Вељко је, међутим, био познат и по приличној дози недисциплине, због чега је и сам Карађорђе често имао проблема са њим.¹⁰⁹ У анализираној приповеци Вељко показује само прву од ових особина, ону која га је практично и учинила епским ликом – храброст и спремност да се жртвује за отаџбину. Овде се он, међутим, не бори против Отомана заједно са руским трупама на Малајници или код Прахова, као што је заиста био случај, већ предводи један корпус Срба у бици код Лајпцига, служећи под Наполеоном лично.¹¹⁰ Речи једног од француских маршала илуструју Петровићеве војничке способности:

заступати националне и државне интересе. У статуту организације „Уједињење или смрт“ изричито се у појединим ставовима одређује да је тајна организација основана „у циљу остварења народних идеала – уједињења Српства“. В. *Историја српског народа...*, 130-131.

¹⁰⁹ Види: *Историја српског народа*, Књига 5, Други том, Београд 1981, 44-49, *Enciklopedija Jugoslavije*, Књига 6, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb 1965, Odrednica: Petrović, Hajduk Veljko.

¹¹⁰ Због великог доприноса у бици код Прахова, Вељко Петровић је одликован руском златном медаљом за храброст. У *Великом времену*, међутим, хајдукове груди краси медаља Француског царства, коју му је доделио Император.

“Величанство, Аустријанци имају велике губитке и још су у одступању. А наша коњица под оним *лудаком* (курзив је мој), малочас, заробила је кнеза од Виртемберга! „Невероватно!“ Наполеон је био озарен. „Па наш нови пуковник је прави драгуљ!“

Вељко се, иако у улози француског официра, која подразумева и адекватну униформу, не одриче свог идентитета: на ногама не носи чизме, већ лаке опанке, а на глави му није пуковничка капа, већ „чудна црвена капа са кићанком“. При сусрету са великим Наполеоном устанички војвода је пун поштовања, али одбија понуђене почести које му Император нуди.¹¹¹ Ипак, и поред приказане храбрости и лојалности према француском цару, Хајдук Вељко се по повратку отворено сукобљава са Карађорђем због „туђења од Руса“ и због могућности да Србија због лоших руско-француских односа уђе у отворени оружани сукоб са „православном браћом“:

“Ја француску униформу сад носим, господару. Јуришао сам под заставом њиховог цара, не противим се, сами Србију не бисмо спасили! Мишљах, то је пролазно и хвала Напилијуну, а кад вратимо услугу, збогом и уздравље! Рачунао сам да ће он имати преча посла но да уређује Србију по свом ћефу. Али сад се све мења, од наше руске браће туђимо се, ви Србију по западном узору канда хоћете да уредите, а у корене нам дирате, душу хоћете из груди да ми извадите.“

¹¹¹ „Господару, не тражим почести“... „Мојих хиљаду Срба истакло се данас, реч смо одржали. Молим ти се господару, скрени поглед свој сад на нашу Србију, и учини нешто за нас“, каже Вељко Петровић.

Карађорђе нема разумевања за стремљења свог војводе и одлучује се да ликвидира Петровића. Тај чин, међутим, био је кап која је прелила чашу и Наум Георгић га у том тренутку убија.

У конструкцији лика Вељка Петровића и његовог односа са Вождом може се установити још један парадокс. Наиме, његова решеност да не попусти у настојању да веже Србију за Француску и „уреди је по западном узору“ такође на изванредан начин подсећа на понашање књаза Милоша¹¹² у периоду изградње српске државности. При томе, акт издаје, односно намера да се убије верни и храбри следбеник какав је Хајдук Вељко, симболички представља управо оно што је Књаз урадио Вожду – уклањање некога ко би потенцијално могао представљати опасност по претпостављени просперитет Србије. Тај чин се у новели, међутим, преокреће – Карађорђа стиже казна у виду понижавајуће смрти. Овако конструисан лик Вељка Петровића у извесном смислу заиста и представља један од модела традицијске представе о Карађорђу као честитом, храбром али политички неуком ратничком вођи, у односу на Милоша, „удворицу и

¹¹² Интересантна је епизода настала по избијању руско-турског рата 1828-29. године, када је руски цар од књаза Милоша захтевао да у том сукобу остане уздржан. Милош је на то пристао, не улазећи у пограничне сукобе са Отоманима, али је изазвао гнев многих Срба, који су га називали „Турчином и тиранином“. Наводно је руски цар на ове квалификације имао коментар: „Нека је Милош и Турчин и тиранин, ја сам с њим задовољан, нек он слуша моје наредбе, ја другога кнеза не признајем нити ћу га признати“. Види: Драгана Антонијевић, *Карађорђе и Милош. Између историје и предања*, Српски генеалошки центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Београд 2007, 237.

издајника“.¹¹³ Хајдук Вељко у суштини представља парадигму онога чему тежи идеалан патријархални модел „српског домаћина“ – поштен је, лојалан, храбар, не преза да се жртвује за отаџбину. При том, он ће, уколико је то заиста неопходно, пристати и на стратешку сарадњу са „туђинима“, уневши себе максимално у такав ангажман. Али, граница се ипак поставља и то на оном месту где се налази питање „душе“. Иако рационално необјашњиво, француско, „иновечно“ присуство и технолошка модернизација и културни просперитет одбацују се уколико се неко усуди да „дирне у корене“. Петровић каже Вожду:

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

Страх од промене, па макар и оне која ће обезбедити материјалну стабилност, једно је од општих места у политичкој историји Србије.¹¹⁴ Нелагода од мењања устаљеног начина живота манифестује се овде као страх од губљења верског идентитета оличеног у братским односима

¹¹³ *Експрес Политика*, 10. 05. 1994, „Проклето кумоубиство“, у Д. Антонијевић, *Карађорђе и Милош. Мит и политика*, 149.

¹¹⁴ Изванредан приказ оваквих политичких митова видети у Ivan Čolović, *Politika simbola*, Beograd 1987, 87-118. Интересантно је навести и анегдоту о градњи прве железничке пруге у Србији крајем деветнаестог века. Тада се, наиме, говорило да локомотивом управља лично Ђаво и да ће долазак железнице са запада бити истовремена добродошлица нечастивим силама. Сличан пример налази се и у анализираној новели – приликом демонстрације рада првог парног брода, људи су, како се наводи, склањали стоку да не би остала без породе.

са „мајком Русијом“. Долазак француских инжењера и, још важније, одлазак „наше“ младости у тај „страни“, „сумњиви“ свет, из ове перспективе представља веома озбиљну претњу за одржање „народног духа“. Инсистирање на верском идентитету и страху од његовог губитка интересантно је, пре свега, из перспективе друштвеног тренутка у коме се новела објављује. Наиме, крај осамдесетих и почетак деведесетих година обично се означава као време „повратка православљу“, ¹¹⁵ доба у коме је, како се сматрало, прекинута насилна комунистичка репресија над онима који су веру исповедали. При томе, „поновно освајање“ православља јесте заправо чин легитимизације сопственог националног идентитета, изгубљеног у „40 југословенских година“. Таква аскрипција новог/старог вида етничке идентификације, међутим, не би могла да прође и без оног „другог“ – етнички идентитет је „пертинентан само у односу на Другог као странца, а симболични смисао тог идентитета биће одређен системом у коме су два учесника ситуирана један у односу на другог“. ¹¹⁶ У овом контексту, наратив у анализираној новели конструисан је кроз кључ да „у Европу можемо да будемо примљени само ‘као Срби’, са јасно дефинисаним културним и националним идентитетом“. ¹¹⁷

¹¹⁵ О овоме детаљније у: Мирослава Малешевић, *Православље као срж 'националног бића' посткомунистичке Србије*, Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду у Србији и Бугарској (ур. Зорица Дивац), Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд 2006, 99-119.

¹¹⁶ Ivan Čolović, *Bordel ratnika*, Beograd 1994, 147.

¹¹⁷ Младена Прелић, *Србија у Европи? Митови и реалност на почетку XXI века*, Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду у Србији и Бугарској... О страху од губљења културног и националног идентитета у односу на Европу види и: Срђан Радовић, *Културна конструкција представа о Европи у Србији*, рукопис магистарске

Интересантно је приметити како се и овде у потпуности прихвата оријентализујући дискурс о туђој и симболички нижој природи Балкана, кроз стереотипе о примитивизму, дивљаштву и сиромаштву.¹¹⁸ Један од типичних примера у приповеци јесте импресија француског маршала о Вељку Петровићу, „оном лудаку“ који је заробио кнеза од Виртемберга. Изречена у афирмативном контексту, хвалећи Србинову ратничку способност, ова изјава у себи носи и један од типичних стереотипа о Балкану, о људима чија храброст врло често превазилази минимум рационалног понашања, својственог „западној цивилизацији“. Могло би се закључити да је овде у питању заправо извесан вид аутоегзотизације, усвајање и слављење стереотипа већином насталих из западне оријентализације Балкана, и то углавном у рециклираној, комерцијалној верзији.¹¹⁹

Конструкција представе о Европи, међутим, најбоље се може представити кроз лик француског санитетског официра Доминик Жан Лареа. Он је у новели *Велико време* презентован као мудар, храбар и поштен официр, оличење врлине. Лареова посвећеност послу који обавља и огроман допринос побољшању услова лечења у српској војсци ниједног тренутка нису предмет било каквог спора. При томе, захваљујући лекаревом ангажману, у Србији се отварају многе могућности за економски и културни просперитет. Он постаје и лични вождов пријатељ, често пресудно утичући на Карађорђеове одлуке. Ипак, пратећи

тезе доступан у библиотеци Одељења за етнологију Филозофског факултета у Београду, 68-69.

¹¹⁸ Ketrin E. Fleming, *Orijentalizam, Balkan i balkanska historiografija*, Filozofija i društvo XVIII, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd 2001, 26-27.

¹¹⁹ Zala Volčič, *The Notion of 'the West' in the Serbian National Imaginary*, European Journal of Cultural Studies 8 (2), SAGE Publications, London – Thousand Oaks – New Delhi 2005, 161-162.

кроз причу личне Лареове дневнике, може се видети да и овај часни Француз поседује неке не баш тако афирмативне особине. Пре свега, ради се о његовој склоности мистицизму, која га је, на неки начин, и довела у Србију, за коју је приликом својих путовања чуо да у њој живе многи видовњаци. „Мрачна област мрачне империје, земља о којој не знам баш ништа“, наводи лекар у свом дневнику. Разлог због кога он жели да се сусретне са људима натприродних моћи при том је, у перцепцији устаника, крајње прозаичан – реч је о једној жени. Наиме, кроз новелу се сазнаје да је Доминик Жан Ларе имао супругу која је умрла и да му та чињеница веома тешко пада – толико, да је добар део свог живота посветио потрази за начином да са њом ступи у спиритуални контакт.

Основна конструкција наратива о Европи, оличеног у лику француског лекара, јесте позитивна. Наиме, у питању је она врста представа која као главне предности Европе истиче висок животни стандард и привредну развијеност, те њихову техничку и културну развијеност.¹²⁰ Стављено у контекст у коме се догађаји у новели одвијају, ова питања су у одређеном смислу имала значаја, али је веома тешко говорити о неким озбиљнијим разматрањима односа Србија – Европа у тренутку када је Србија и даље отоманска провинција, а чији су ратни циљеви на почетку били искључиво везани за ослобађање од дахија, док су идеје о ослобођењу дошле тек касније.¹²¹ Реализовани улазак Француза у тадашњу Србију и преобликовање њене социокултурне реалности заправо поново контекстуализује питање страха од губљења идентитета уколико би се „туђинима“ дозволио озбиљнији уплив. Шта је, међутим, и

¹²⁰ С. Радовић, *Конструкција представа о Европи...*, 71-74.

¹²¹ Д. Антонјевић, *Карађорђе и Милош. Између историје и предања...*, 23-32.

како се доживљава проблем са тим „другим“? Ако Ларе већ поседује све наведене особине које могу изазвати само поштовање, где се, у том случају, крију те „непремостиве“ мане које нам могу „узети душу“? Пре свега, ради се о односу према жени. Наиме, када Наум Георгис открива циљ због кога лекар трага за видовњацима, он каже:

“Требало је да погодим. Ха, ви Французи! Док сам се ја клао зубима с Турцима, док сам жвакао брезову кору кад сам четовао, ти си уз чашу вина лупао главу – је ли овај свет само причина, шта ли, ти си плакао над љубављу својом јер та је жена умрла. Ниси ти никад видео мајку којој су мужа убили, а деца јој на очиглед умиру од глади... Опрости, господине, свако од нас има тајне жеље и ја то поштујем, али то о чему ти сањаш – ништа тако бескорисно, испразно, јалово нисам чуо!“

Дакле, поново је реч о већ наведеном аутооријентализујућем наративу о „варварском“ и „дивљачком“ карактеру балканских народа, у оквиру кога се „лупање главе“ о свету или женама разуме као нешто што не приличи одраслом мушкарцу. У овом контексту, дакле, „груби балкански варварин разобличава Европљанина као изопаченог и изможденог слабића“¹²². Начин размишљања који поставља жену у средиште пажње неприхватљив је у оквиру овог дискурса – он удара у саме темеље патријархалног модела конструисаног кроз тројство „ред-домаћин-Бог“. Тај став „мекушца“, оличен у односу према женама, један је од основних разлога мишљења да би европски уплив на српско друштво био погубан. При том,

¹²² Stef Jansen, *Svakodnevni orijentalizam: Doživljaj 'Balkana'/'Evrope' u Beogradu i Zagrebu*, Filozofija i društvo XVIII, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd 2001, 65.

што је можда још горе, Ларе је, да би остварио свој „недостојни“ циљ поновне комуникације са умрлом женом, напустио и бога (макар био и католички), предавши се сумњивим мистичним веровањима.

Ова Лареова Европа је, дакле, „пала у материју“, доживела „неку врсту метафизичке амнезије, заборава бића“.¹²³ Она је прихватила „профану темпоралност, историју схваћену као прогрес, историју без ‘вертикале’, без душе“.¹²⁴

Као интересантан антипод овако приказаном француском лекару, може се узети лик америчког генерала Мек Ајвера из новеле *Бели витез*. Конструкција личности овог „јужњачког центлмена и ретког Американца који нас је волео“, како наводи аутор у напомени на крају новеле, контекстуализује се кроз два нивоа – традиционалне представе о историјском савезништву између Великих сила и Србије, али и промени тог односа у деведесетим годинама прошлог века. Мек Ајвер¹²⁵ је представљен као частан, храбар и прекаљен амерички официр, који је након грађанског рата у САД војевао на многим ратиштима у Европи, да би тек у српској војсци пронашао своје уточиште. Наизглед парадоксална чињеница да је реч о човеку чији се погледи на свет не уклапају у идеале слободе и

¹²³ I. Čolović, *Politika simbola*, 42.

¹²⁴ Исто.

¹²⁵ Биографија овог америчког војника заиста је фасцинантна. Од своје шеснаесте године био је ангажован као плаћеник у многим крајевима света, од Индије, Саудијске Арабије и Египта, преко Србије и Француске, па све до америчког континента. Установљено је да је, када се све сабере, Мек Ајвер током своје каријере, ратовао под осамнаест различитих застава. Види: Richard Harding Davis, *Real Soldiers of Fortune*, New York 1906, <http://www.gutenberg.org/etext/3029>.

равноправности – као припадник и високи официр јужњачке војске Мек Ајвер је декларисани расиста и поборник робовласничког система – може се, међутим, читати у једном другачијем кључу. Наиме, дискурс политичке коректности и начело поштовања људских права, као доминантна црта јавног говора америчке спољне политике у деведесетим годинама двадесетог века, у великој су мери читани као лицемерна димна завеса за спровођење „неправедне“ политике према Србима. Укључивање у причу једног очигледно политички некоректног, али праведног и честољубивог Американца, чије су идеје поражене од стране оних који данас владају Сједињеним Државама, има функцију својеврсног помирења два обрасца – традиционалног пријатељства са Западом и очигледног несасгласја тог модела са актуелном друштвеном ситуацијом. На изванредан начин имплицира се да су, заправо, људи попут Мек Ајвера неупоредиво искренији и боље уклопиви у модел „српске ратничке културе“, него што је то случај са данашњим америчким/западним политичким естаблишментом.

Кроз све три новеле провлачи се још један мотив који може бити интересантан за анализу. Реч је о представи тзв. *ангажованог интелектуалца*. У ову групу могу се сврстати Вук Караџић у новели *Велико време*, Стеван Мокрањац у *Белом витезу* и Михаило Петровић Алас и Милева Марић у причи *Ноћ која би могла променити све*.

Сво четворо јунака ових приповедака имају једну заједничку црту – сопствени интелектуални ангажман подређују државном односно народном интересу. Вук Караџић представљен је као оно што према званичној историји и јесте био – учени човек који је велики део своје енергије посветио реализацији идеја српских устанака. У том смислу, представа о овом „народном јунаку“ у причи не одступа много од онога што већ о њему знамо. Његова улога

у наративној структури заправо и није превише важна, већ је практично подразумевајућа. Разлог за тако нешто може се тражити у чињеници да његов „историјски статус“, заправо, у тренутку када је новела писана, није био ни најмање проблематизован – може се чак рећи да је, крајем осамдесетих година Вук Караџић потврдио улогу једног од највећих „интелектуалних хероја“ Србије, што је било нарочито изражено приликом спектакуларних прослава двестогодишњице његовог рођења. Приповетка такав наратив само потврђује. У том смислу, може бити илустративан разговор између Вука и старог видовњака, у коме овај потоњи, изненађен, каже: „Синовче, међер си ти неки чудак. Тебе занима шта ће бити са Србијом!?“ На тај начин, Вук се легитимише као неко ко, иако је у прилици, не покушава да сазна како ће изгледати његова будућност, већ га занима само судбина државе.

Стеван Мокрањац, са друге стране, не показује тако директно свој „национално ангажовани“ дух. Њега легитимише нешто друго – дубоко пријатељство са пуковником Аписом, које имплицитно подразумева да се у искреност композиторових патриотских осећања не може сумњати. Мокрањчева улога долази до изражаја преко његове музике – управо је литургија коју је компоновао призвала Белог анђела, који на крају приповетке надвладава ескалирајуће Зло. Такође, чињеница да се композитор лично нашао међу оних четворо одабраних да се суоче са Ђаволом говори о његовој храбрости и спремности да жртвује чак и сопствени живот уколико је у питању спас државе.

Лик математичара Михаила Петровића Аласа у новели *Ноћ која би могла променити све* конструисан је кроз стереотипну представу о „расејаном професору“, интелигентном, добродушном али понекад склоном чудним

и крајње „непрактичним“ дигресијама,¹²⁶ које тешко падају Аписовом „војничком“ карактеру. Посао због кога су се њих двојица нашли заједно, међутим, може се дефинисати на сваки други начин осим као непрактично. Реч је о Аласовој научној поставци према којој би се извесна својства тада још увек недовољно испитане руде урана могла искористити у сврху произвођења неутронске бомбе. Михаило Петровић се тог посла не прихвата лако, већ би, како у једном тренутку изговара Апису, „више од свега волео своје математичке спектре, а не да се замлаћује са тим честицама“. Улог је, међутим, превелик, и математичар је потпуно спреман да се одрекне свог мирног и лагодног професорског живота зарад доприноса спасу угрожене отаџбине. Цена коју би у том случају платио може бити веома велика, о чему сведочи и повећано интересовање страних обавештајних служби за његов рад, што се, како сазнајемо, манифестује провалом у Аласову кућу и одношењем „неких докумената“.

Личност Милеве Марић, бивше супруге Алберта Ајнштајна, у наративној структури има сличну улогу. Она, иако пореклом из тада још увек аустроугарске Војводине и школована на европским универзитетима, у потпуности сарађује са Петровићем и Аписом, нудећи им сву могућу стручну помоћ у развијању модела за креирање бомбе. Оно што је, међутим, у конструкцији њеног лика најинтересантније, јесте прилично темељан раскорак између познатих историјских чињеница и њене репрезентације у

¹²⁶ Илустративан пример је Аласово инсистирање да Апису по сваку цену прича о својој омиљеној риби – јегуљи. Реч је о стварној историјској референци (математичар је занста написао „Роман о јегуљи“), која има за циљ да, са једне стране, у наративну структуру унесе додатни ниво веродостојности, док, са друге, има функцију изграђивања стереотипног лика једног интелектуалца чије су способности очигледно велике, али који поседује и одређену црту ексцентричности.

новели. Пре свега, Марићева је приказана као тек разведена девојка у касним двадесетим година, врло привлачног изгледа.¹²⁷ Историјски подаци показују да је 1914. године, када се радња у новели дешава, Милева Марић имала 39 година и да је још увек била у званичном браку са Албертом Ајнштајном, иако је он већ у том тренутку био у вези са другом женом. При томе, не спомињу се ни деца, о којима је „права Милева“ заправо водила бригу читавог живота, тек повремено радећи као учитељица, а заправо већину времена проводећи у својству домаћице.¹²⁸

Марићева је, дакле, приказана као млада, успешна математичарка, чији кратак боравак у Србији након развода са чувеним нобеловцем заправо представља само пролазну тачку пред одлазак у Париз.

„Видите, желела сам да се смирим овде, али не иде. У Србији 1914. године ја бих могла да будем у најбољем случају учитељица. Тамо у Паризу моћи ћу да будем оно што у ствари јесам – математичар“.

И у овом случају веза са историјским чињеницама прилично је сумњива. Пре свега, она заправо никада није успела да створи каријеру у математици, иако је крајем девентаестог века заиста успела да продре прилично далеко у тада веома круту академску заједницу, у којој за жене није било места. Међутим, Марићева никада није успела да стекне диплому на цириншком Политехникуму, где је и упознала свог будућег мужа, иако је бар два пута покушавала да

¹²⁷ Апис у једном тренутку пита Аласа: „Реци ми, шта сада мислиш о њој?“ „Мислим да је њен бивши муж, тај Алберт, направио велику грешку кад се развео“, замишљено рече професор. „Слатка је.“

¹²⁸ Упореди: <http://www.pbs.org/opb/einsteinswife> или http://en.wikipedia.org/wiki/Mileva_Mari%C4%87

положи завршне испите. Улога бивше Ајнштајнове супруге заправо је постала предмет контроверзи тек у последњој трећини прошлог века, када су се појавиле теорије о њеном круцијалном доприносу у креирању теорије релативитета.¹²⁹

У новели, међутим, ово није ни најмање упитно. У разговору између Милеве Марић и Михаила Петровића, она истиче:

„Да ли ви знате, професоре, да сам ја разрађивала математички модел, који је довео до његовог чланка¹³⁰ ? Узгред, прошао је прилично незапажено, а они физичари који су се упуштали у њега, углавном су га критиковали“. „На жалост. Слутио сам да у том бриљантном тексту има и вашег удела“, закључује Петровић.

Историјска веродостојност личности Милеве Марић у новели, дакле, доста је проблематична. У случају Михаила Петровића и Драгутина Димитријевића позивање на поједине историјске референце¹³¹ има за сврху да обезбеди што већу „истинитост“ ситуације у причи, али у лику бивше

¹²⁹ Према већини извора, докази о њеном учешћу у ономе што се назива Ајнштајновом *Annus Mirabilis* прилично су неуверљиви. Не улазећи у исправност појединих „за и против“ мишљења која су се појављивала на ову тему последњих деценија, може се ипак закључити да било какав чврст доказ о генијалности Милеве Марић не постоји. Више о овој теми може се видети нпр. у Миодраг Максимовић, *Феминистички стереотипи и оцрњени Немци*, Књижевне новине, 15. XII 1998 или <http://physicsweb.org/articles/world/17/4/2/1>.

¹³⁰ Реч је о Ајнштајновом чланку „Овиси ли инерција тела о енергији коју оно садржи“ из 1905. године, из кога је произашла и чувена формула $E=mc^2$.

¹³¹ Већ помињана прича о јегуљи, или референца на један од Петровићевих изума – хидроинтегратор – машину која је служила за решавање диференцијалних једначина.

Ајнштајнове супруге то није могуће реализовати. Наиме, уколико би се реферисало на стварне историјске чињенице из њеног живота, слика „младе, лепе и паметне“ српске интелектуалке изгледала би много другачије – пре свега, не би била млада, а прича о остављеној и превареној супрузи која покушава да се снађе у животу са двоје деце, од којих је једно шизофреничар, тешко би могла да послужи као модел за репрезентацију успешног и самосвесног математичког генија. Овако, пружајући веродостојност кроз историјске референце везане за другу двојицу главних ликова, нормализује се и пожељна слика изузетне интелектуалке која своју памет и знање ставља на располагање угроженој нацији.

Наративна структура, дакле, репрезентује причу у оквиру које двоје успешних српских интелектуалаца, Мика Алас и Милева Марић, заједно разрађују теоријске моделе који су и даље скоро потпуно непознати у тадашњој европској науци. Милева је и сама изненађена како је могуће да се такав научни потенцијал може пронаћи у Србији:

(...) „Мада, за мене је прилично изненађење да се у мојој земљи до те мере прати једна нова, тако слабо испитана научна област. Можда, додуше, дуго нисам била овде“

„Видите, госпођице Марић, ту грешите. Јесте ово опанчарска земља, али одувек је било људи који су хтели – и умели да мисле (...)“

„Али тамо, на западу, збиља појма немају да је ма ко о овим теоријама размишљао и овде, на Балкану!“

Овај наратив може указати на оно што Херцфелд назива двоглавим орлом „само-представљања“ и „самоспознаје“, односно као „флексибилно представљање

дилеме, заједничке свим друштвима, која се тиче балансирања друштвене спознаје наспрам променљивих услова само-представљања пред моћнијим странцима“.¹³²

Дакле, у питању је извесна врста одговора на стигму у оквиру које се Балкан/Србија представља као примитивно и заостало друштво, у коме нема простора за такве суптилне активности људског духа као што је наука. При томе, извршена хијерархизација је трострука. Стигма потиче са „запада, где појма немају да је ма ко размишљао о неким научним теоријама“, а преноси се преко Милеве Марић, која, осим по пореклу, не припада потпуно ономе што се перципира као српска нација – због средњоевропског места рођења (Војводина је у том тренутку још увек и културно и територијално припадала Аустроугарској монархији) и због западног образовања. Она представља „унутрашњег другог“, некога ко, додуше, припада „нама“, али је ипак подлегао „туђинским“ представама о мрачном Балкану. Трећи ниво репрезентује Михаило Петровић, „прави“ Србин из „балканског блата“, али један од оних којих је „одувек било, који хоће и умеју да мисле“. Када Алас признаје да „смо ми опанчарска земља“, он то чини реферишући на извесну врсту културне интимности између њега и Милеве Марић, која се манифестује кроз заједничко национално порекло и спремност да се тој нацији помогне. Са друге стране, његов прекор Ајнштајновој бившој супрузи контекстуализован је помоћу стратегије самопредстављања „моћном странцу“: Милева Марић је под утицајем Запада заборавила да Србија није само рупа пуна блата и станиште виолентног и необразованог света. Овај дискурс није нов у историји Србије – симболичка географија у оквиру које се границе

¹³² Michael Herzfeld, *Anthropology Through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1987, 123, u M. Živković, *Simbolička geografija...*, 79.

стигме постављају по оси север-југ на линији око Саве и Дунава позната је још из деветнаестог века. Говорећи о „прекосавским Србима“ који су се током владавине Књаза Милоша доселили у Србију, његов лични лекар Бартоломео Куниберт наводи: „Сматрали су се позваним да просвећују Србију, али убрзо се показаше лакомислени, те навучоше неповерење и омразу“, настојећи да „преваспитају“ своје сународнике Србијанце да живе по „европски“.¹³³ Ово успостављање баријере између „средњоевропске Војводине“ и „турског Београда“ актуелно је и данас.¹³⁴

Трострука хијерархизација, овако како је постављена у новели, дакле, има циљ не само да нагласи и да у одређеном смислу обезвреди стигму о „балканском примитивизму“ већ да, пре свега, укаже на постојање „унутрашњих странаца“, оних који су и сами потпали под утицај западних наратива о „нама“.

Одговор на све ове негативне стереотипе у причи врло је једноставан и упечатљив – „необразовани и застали Срби“ створиће неутронску бомбу и показаће свима „ко је газда“; могло би се приметити да је реч о синдрому тзв. „Теслиног тајног оружја“,¹³⁵ које ће, када га само будемо

¹³³ Д. Антонијевић, *Бартоломео Куниберт: успомене на Србију из прве половине XIX века*, Гласник Етнографског института САНУ XLV, Београд 1996, 83.

¹³⁴ Упореди: М. Živković, *Simbolička geografija...*, 81-83.

¹³⁵ Прича о „Теслином тајном оржју“ била је веома експлоатисана почетком деведесетих година двадесетог века. Реч је о наводним тајним експериментима Николе Тесле, чије је резултате он понео у гроб, иначе су могли да доведу до стварања најразорнијег оружја које човечанство познаје. Многи политичари (нпр. хашки оптуженик и председник Српске радикалне странке Војислав Шешељ) претили су суседним и другим европским земљама овом „страхотом“, а поједини припадници тадашње Војске Југославије јавно су се

активирали, од нас створити јачу војну силу и од НАТО пакта. Нажалост или, пре, на срећу, функција мита није у његовој реализацији – као и у транспозицији овог митског топоса у новели *Ноћ која би могла променити све* – увек се догоди нешто због чега „пушка није опалила“.

Тензија која се јавља између Михаиша Петровића и Милеве Марић, узрокована њеним „двоструким“ идентитетом, у новели се решава на логичан начин – тако што се и једно и друго уједињавају око вишег циља – спаса Србије од ратне пропасти. Реч је, дакле, као што смо већ напоменули, о улози „ангажованог интелектуалца“. Активно учешће интелектуалаца у решавању државних питања у Србији свакако није новина, нарочито у периоду око и непосредно након Првог светског рата. Познато је, рецимо, да је у делегацији која је учествовала у припремању Версајског мировног споразума учествовао велики број припадника тадашње српске интелектуалне елите. Међутим, треба имати у виду да је, без обзира на ову чињеницу, утицај ових „виђених Срба“ у доношењу политичких одлука био сразмерно мали. Велики број научника у југословенској делегацији није био сразмеран њиховом положају у процесу одлучивања и њихове сугестије нису обавезивале политичку делегацију.¹³⁶ Ипак, ма како тај утицај није био велики, остаје чињеница да је велики број тадашњих интелектуалаца имао јасну идеју о тзв. „националном ангажману“, о чему сведоче и речи Јована Цвијића „да није увек ишао за научном

хвалили да је оружје већ употребљено током рата у Босни, а затим и приликом НАТО бомбардовања 1999. године, када је срушен легендарни невидљиви бомбардер Ф-117а. Више о овој теми видети у: Александар Милпиковић, *Теслино тајно оружје*, Београд 2002, или, рецимо, у: *Nikola Tesla Superstar*, *Vreme* 616, 24. oktobar 2002. или *Србин који је задужио свет*, *Политика*, 10. 07. 2006.

¹³⁶ Види: Ljubinka Trgovčević, *Naučnici Srbije i stvaranje jugoslovenske države 1914-1920*, Београд 1986.

вокацијом јер је живео у ‘узрујаном времену’, па је његово практично бављење националним и територијалним питањима учинило да та дуготрајна скретања нису била повољна за развијање научне личности, кашто су у неколико ометала и формирање научних погледа“.¹³⁷

Наведени модел интелектуалца тешко се уклапа у савремено разумевање овог појма.¹³⁸ бар у оном смислу у коме поједини аутори настоје да дефинишу шта би требало да буде улога савремених „мислећих људи“. Према класичној дефиницији, „интелектуалац је чувар и носилац независног просуђивања, који није лојалан ничему до истини“¹³⁹. Он би, како каже Едвард Саид, требало да буде „посебно биће, неко ко је у стању да говори истину (...) храбар и гневан појединац, за којег ниједна овосветска сила није превише крупна или застрашујућа да је он не би подвргао критици и немилосрдно позивао на одговорност“.¹⁴⁰ Ма колико би оваква врста дефинисања могла да се назове утопијском,

¹³⁷ Olivera Milosavljević, *U tradiciji nacionalizma. Stereotipi srpskih intelektualaca XX veka o 'nama' i 'drugima'*, Helsinški odbor za ljudska prava, Beograd 2002, 15.

¹³⁸ Тешко је рећи да постоји нека општеприхваћена дефиниција појма „интелектуалац“, а још мање се тај појам може одредити на начин који би могао да буде операционално употребљив – у смислу постојања неке друштвене класе која би се тако могла назвати. У контексту у коме говорим, користити „здраворазумску“ дефиницију – да је интелектуалац она категорија људи која у јавности бива тако перципирана.

¹³⁹ Žilijen Benda, *Izdaja intelektualaca*, Beograd 1996, 32.

¹⁴⁰ Džeremi Dženings, Toni Kemp-Velč, *Intelektualac – sporna figura*, Republika br. 194-195, Beograd 1998. Оригинални чланак: Jeremy Jennings i Anthony Kemp-Welch, *The Century of the Intellectual: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie*, u J. Jennings i A. Kemp-Welch (ed.), *Intellectuals in Politics: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie*, London and New York, Routledge, 1997, 1-21.

чињеница је да се кроз њу може тражити некакав идеалан модел онога што би интелектуалац требало да представља. Иако се већина аутора слаже да су данашњим интелектуалцима, да се послужим Саидовом терминологијом, „избијени зуби“ у односу на, рецимо, „златно Драјфусово доба“, критика је углавном упућена због губљења њиховог ауторитета у друштву, узрокованог било утапањем у уске универзитетске кругове (као што је случај у САД) или трансформисањем у телевизијске звезде.¹⁴¹ Дobar пример за ово потоње јесте француски филозоф Бернар Анри-Леви, са све његовим кошуљама познатих креатора и привлачним изгледом.¹⁴²

Модел који се презентује у новели *Ноћ која би могла променити све*, међутим, не кореспондира ни са једним од ова два пола у савременим полемикама о улози интелектуалаца у друштву. Он је пре на трагу формулације Српске академије наука и уметности, која гласи: „Ако се подразумева да не треба да се меша у дневну политику, Академија не може остати равнодушна према судбинским питањима свога народа“.¹⁴³

¹⁴¹ Исто.

¹⁴² Као добар, а помало и трагикомичан пример „медијског интелектуалца“ у нашој средини може се узети Данијел Шифер, француски „философ и хуманиста“, како је називан у режимским медијима током деведесетих година прошлог века. Његово деловање сводило се на честа појављивања на домаћим телевизијама, у којима је здушно бранио политику Слободана Милошевића и тадашњег режима у Србији. Интересантно је запазити да је Шифер, непосредно након петоктобарских промена, тврдио како је он од почетка подржавао опозицију, напомињући да је Војислав Коштуница одувек био његов фаворит. Епизода са Шифером добила је комичан епилог након вести да је ухапшен у Новом Саду због крађе одела из једног бутика.

¹⁴³ Политика, 17. 11. 1989. у О. Milosavljević, *Zloupotreba autoriteta nauke*, Srpska strana rata (ur. Nebojša Popov) I deo, Beograd 2002, 356.

Овакав наратив заправо представља доминантну интелектуалну климу у читавој бившој Југославији од средине осамдесетих година, у којој су интелектуалци били упрегнути у остваривање „историјских или повијесних циљева властитих нација“.¹⁴⁴ Не мислим да осећање националне припадности, карактеристично за велики број интелектуалаца на балканским просторима, треба посматрати као лоше *per se*, али је, како истиче Јакшић, „претварање интелектуалаца у ‘националну интелигенцију’ био само први корак у изневеравању њихове битне критичке функције“.¹⁴⁵

Друштвена криза која је захватила простор бивше СФРЈ у ствари је, између осталог, допринела да се реактуелизује улога интелектуалне елите у доминантним јавним наративима, ван до тада преовлађујућег дискурса о „поштој“ интелигенцији насупротив „буржоаској“. Без обзира на активан културни и интелектуални живот који се, несумњиво, одвијао на просторима некадашње државе, улога

¹⁴⁴ Božidar Jakšić, *Društveni angažman intelektualca u procesu raspada Jugoslavije*, Filozofija i društvo IX-X, Beograd 1996.

¹⁴⁵ „Већина српских интелектуалаца залагала се последњих година за своју националну ‘српску државу’, а да се најчешће није питала о карактеру те државе и легитимацијским темељима њене државности. Већина словеначких интелектуалаца се крајем осамдесетих и почетком деведесетих година гласно залагала за ‘словеначку демократску државу’, за ‘дивилну дружбу’ коју је схватила на (апсурдан) начин остварења идеје националне државе, да је у исти мах била неми сведок страдања на другим југословенским просторима или је ћутке слушала аплаузе ‘своје’ политичке елите батинају људи на другим југословенским просторима. Слично се и већина интелектуалаца у Хрватској односила према ‘хрватској државотворној идеји и традицији’. ‘Државотворачки занос’ захватио је интелектуалце свих нација на бившем југословенском простору, а националне – политичке и културне – елите су се надметале у високом лицитирању националних интереса и циљева“, *Исто*.

и утицај интелектуалне елите у политичком животу нису били превише значајни. Рат је, међутим, „оживио заборављено, музејско занимање, професију интелектуалаца. Оживјеле су поново већ заборављене фразе о политичком ангажману интелектуалца, о улози и одговорности интелектуалца у повијесним збивањима, тако даље и тако редом“.¹⁴⁶

Схваћено у овом кључу, Михаило Петровић Алас, врхунски научник свог времена на европском нивоу, у наративној структури новеле *Ноћ која би могла променити све*, не може бити легитимисан само као оно што јесте – изванредан математичар – већ му се мора додати и етикета „борца за националну ствар“. На тај начин се, повратком у „бољу прошлост“, нуди модел за пожељни ангажман у актуелном друштвеном тренутку.

Повратак у будућност или беспућа повијесне (нео)збиљности

Наредне две приповетке које ће бити предмет анализе могу се сврстати у тип научне фантастике који је познат под именом антиутопија¹⁴⁷. Ово је веома широко поље књижевности, а општа карактеристика оваквих дела је „визија опасних и отуђујућих друштава будућности“.¹⁴⁸ Већина антиутопија базирана је на претпоставци да постоје различите врсте друштвених ограничења која се намећу грађанима ових „светова будућности“. Тако је, рецимо, у

¹⁴⁶ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži (antipolitički eseji)*, Arkzin, Biblioteka Bastard, Zagreb 1996, 190.

¹⁴⁷ Антиутопијска књижевност свакако не може бити сведена искључиво на научну фантастику, али велики број дела овог карактера свакако припада жанру.

¹⁴⁸ *The American Heritage Dictionary of the English Language*, Fourth Edition, одредница: dystopia.

роману Олдоуса Хакслија *Врли нови свет* класни систем успостављен пренаталним генетским инжењерингом, тако да се друштвене категорије конституишу на основу вишег или мањег коефицијента интелигенције. Поред ове књиге, опште су позната и дела попут *1984* Џорџа Орвела, *Ми* Јевгенија Замјатина или *Фаренхајт 451* Реја Бредберија. Суштинско обележје великог дела антиутопијске књижевности јесте критика савремених друштвених трендова.

Уско повезана, па често од антиутопијске и неодвојива подврста научне фантастике јесте тзв. постапокалиптична књижевност. Она превасходно третира друштво непосредно након катастрофе, која може бити узрокована било природним путем (земљотреси, епидемије, ерупције вулкана...), било као резултат деловања самог човека (нуклеарна катастрофа, загађење). И у овом случају, основна интенција аутора постапокалиптичне прозе јесте критика друштва, односно указивање на могуће погубне последице појединих актуелних социјалних трендова. Ова врста НФ књижевности достигла је врхунац популарности након Другог светског рата, када је у свету завладао страх од могућег нуклеарног сукоба.¹⁴⁹

Приповетка Миодрага Миловановића *Равнодушност црвеног сунца* припада класичном типу антиутопистичке прозе. Она третира савремени Београд који се налази под немачком влашћу и доминантним културним утицајем. Главна јунакиња, житељка овог просперитетног и технолошки развијеног али шаблонизованог света, уз помоћ временског пута успева да се врати у прошлост како би променила историју и спречила владавину Немачке над

¹⁴⁹ Погледати: Paul Briens, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction, 1895-1984*, Kent State University Press, 1987. Ова обимна студија садржи преко 800 различитих референци на прозу и филмове који третирају питање могуће нуклеарне катастрофе.

читавом средњом Европом. Тренутак у коме је неопходно интервенисати није, међутим, ни Први ни Други светски рат, како би се могло претпоставити, већ почетак 19. века и први дани српског устанка. Јунакиња не настоји да изврши утицај на Карађорђа или неког од устаничких старешина, већ на Саву Текелију, познатог српског просветитеља. Њен циљ је да спречи овог угарског Србина у намери да интервенише код аустријског цара како би обезбедио подршку и помоћ у ослобођењу од Турака. У томе успева, наводећи Текелију да се уместо са царем Францом сусретне са Карађорђем. Након тога, историја се враћа у токове које данас познајемо.

Новела *Јека* аутора Зорана Јакшића не може се сврстати у класичну антиутопију, већ пре у жанр постапокалиптичне прозе. Она конструише мрачни свет будућности, разрушен након војне злоупотребе изузетно моћне силе базиране на звуку. Апокалипса је довела до географског реструктурирања нама познатог света, па је тако уместо Сибира настало Сибирско море, док је Јадранско море исушено. Ипак, човечанство је преживело, с тим што је облик друштвеног уређења регресирао у тип сличан феудалном систему.¹⁵⁰ Главни лик у новели је српски кнез Велибор, владар утврђеног града Вучитрна, који једини на свету има моћ да комуницира са смртоносним звучним силама, у причи названим „Гласови“. Наративни ток усредсређен је на рат између српске државе (са седиштем у Сент Андреји) и тзв. Нових Османлија, који настоје да кнезу Велибору одузму знање о употреби Гласова, како би их искористили у коначном циљу – освајању света.

¹⁵⁰ Реч је о прилично уобичајеној фабули у НФ књижевности. Вероватно најпознатији пример људске „свемирске цивилизације“ у којој преовладава феудални систем јесте серијал *Дина* аутора Френка Херберта.

Као и у претходно анализираним причама, основни ниво на коме се врши културна контекстуализација у оба наведена дела везан је за просторну референцијализацију – и у једној и у другој причи радња се одвија у Србији. *Равнодушност црвеног сунца* радњу смешта и у садашњост и у прошлост, док *Јека* третира имагинарну будућност, али са јасним референцама на етнички идентитет главних јунака. У првој приповеци, међутим, просторни оквир додатно се проширује и временским, као и употребом проминентних личности из историје Србије – у овом случају у питању је Сава Текелија и његова улога у Првом српском устанку. Са друге стране, у причи *Јека* културни капитал није базиран на реалном или могућем историјском садржају, већ се контекстуализује кроз рат између српског царства и државе Нових Османлија, који је очигледно неизбежан чак и у једном застрашујућем постапокалиптичном свету.

Свет који аутор конструише у причи *Равнодушност црвеног сунца* третира Србију у касном двадесетом веку, која се већ на први поглед темељно разликује од оне коју познаје „културно компетентни“ читалац. Наиме, када главна јунакиња на почетку приповести стигне у Нови Сад и има намеру да „ухвати“ градски превоз, она се не суочава са уобичајеним чекањем и гужвама, већ притиском на дугме са бројем „електробуса“ који јој је био потребан добија одговор од „упадљиво мелодиозног, али очигледно синтетичког гласа: ‘Zwei Minuten’.“ „Електробус“ је, треба ли рећи, стигао тачно на време.

Овај удобни и очигледно функционални свет, међутим, како сазнајемо, ни најмање не задовољава нашу јунакињу – циљ њеног путовања у војвођанску престоницу јесте покушај „одласка у прошлост“ уз помоћ уобичајеног

научнофантастичног оруђа – времеплова.¹⁵¹ Њено „путовање“ у Нови Сад са почетка девентаестог века заправо је узроковано намером да се измени историјски ток у правцу нестанка немачке политичке и културне доминације над Србијом. Када у овом свом науму успе, она се враћа у „своје“ (наше) време, ступајући у Београд који не познаје. Тај, за њу нови и другачији град, међутим, читаоцу је више него познат – писац нас води у кратку шетњу од калемегданског Доњег града до Кнез Михаилове улице, са познатим призорима пристанишних неуредних складишта, тандрчућих трамваја и препуних канти за ђубре. У овом свету се, како јунакиња збуњено али задовољно констатује, говори српски и пише се ћирилицом. Људи које среће, међутим, одударају од оних које је имала прилику да упозна у „немачком“ Београду. Тако је један од првих призора које је угледала била кућица „испред које су људи у плавој одећи доконо седели“.

„Снајка – викну јој један од њих, испијајући неко пиће из смеђе флаше – јел' ти вруће? 'Оћеш да се разладиш?“

И одлазак у књижару, у којој је намеравала да купи књигу из историје српског народа како би се упознала са „новим“ светом у коме се нашла, јунакињи указује на неке другачије обичаје који владају у Србији. Сусрет са продавачицом илустративан је пример:

„Ова само подиже главу ка њој, ни не покушавајући да сакрије нестрпљење. Ни говора

¹⁵¹ Времеплов и мотив путовања кроз време један је од најексплоатисанијих *novita* у НФ књижевности. У овом случају, међутим, радња се не бави потенцијалним парадоксима који могу настати у „временским шетњама“, већ овај популарни *gadget* користи искључиво као жанровску алатку, без икакве елаборације тога како је времеплов, рецимо, настао, или на који начин функционише.

о услужности према купцу на коју је била навикла (...) Питала се како власник књижаре трпи овакво понашање ове девојке. И зашто само она ради у тако великој књижари.“

Контраст између ова два света – „српског“ и „немачког“ Београда – више је него очигледан. Уместо „бешумних електробусева“, ту су „гандрчући трамваји“, уместо услужности и љубазности, ту је нестрпљивост и бахатост. Овако конструисана дихотомија припада реду једног од најчешћих и најексплоатисанијих стереотипа репрезентованих кроз опозицију Срби:Немци. Основни ниво карактеризације у овом контексту јесте немачка радна етика – „они живе да би радили. Зато и имају толико тога, зато што су толико уштедели и стекли за себе.“¹⁵² Овај стереотип, према коме су Немци „налик машинама, педантни, посвећени послу и лишени смисла за хумор“,¹⁵³ одржава се већ више од сто година. Тако, рецимо, 1923. године Драгиша Васић наводи: „Немац... ради, увек жури: он не губи време и озбиљан је ко машина ... Понекад ће, истина, и он доћи да игра ... Он просто игра ко да ради ... Жену држи у наручју као неку техничку, мртву ствар ... јер он је човек за рад, а није човек за игру.“¹⁵⁴ Сличне представе, и то у свом најчишћем облику, могу се пронаћи у домену спорта, када се са једне стране нађе, рецимо, „фудбал знања и срца“ (Црвена звезда) насупротив „Латековој машинерији из Менхенгладбаха“

¹⁵² М. Živković, *Nešto između...*, 91.

¹⁵³ Исто, 92.

¹⁵⁴ Andrej Mitrović, *Predgovor: Srbi o Nemcima*, u zbirci *Srbi o Nemcima*, Beograd 1996, 15. цитат преузет из М. Živković, *Nešto između...*, 92.

(Борусија), тј. „фудбалу брзине и ритма, снаге и борбености“.¹⁵⁵

Ако су већ Немци тако хладни и функционални, поставља се питање конструкције другог пара у опозицији – „нас Срба“. Према приповетци, очигледно је да у Београду у коме се наша јунакиња затекла, радна етика није баш на превише високом нивоу – докони радници пију пиво на радном месту, док продавачица у књижари једва чека да се ослободи потенцијалне муштерије, ни не кријући нестрпљење. Овде је, заправо, на делу аутостереотип, који се може дефинисати кроз констатацију „да смо ми лењ народ“.¹⁵⁶ Али, ако већ „не унемо да радимо“, ми смо, са друге стране, гостољубивији и дружељубивији од „хладних и уздржаних Немаца“, што се може видети на примеру „веселих пивопија“ из новеле, који се, у најбољем маниру „традиционалног гостопримства“, не либе да позову потпуно непознату особу да са њима подели оно што имају.

Шта се, међутим, то у раном деветнаестом веку догодило, шта је то што је довело до тога да крајем двадесетог века Немачка влада читавом Средњом Европом, укључујући и Србију? Према новели, кључни догађај био је дипломатски успех Саве Текелије приликом тражења помоћи за српске устанике код аустријског цара Франца. Реч је о аутентичном историјском догађају, јер је овај познати

¹⁵⁵ Према: Ivan Čolović, *Divlja književnost*, Beograd 1985, 236-237. Реч је о најави фудбалске утакмице између Црвене звезде и Борусије из Менхенгладбаха, одигране у октобру 1977. године.

¹⁵⁶ Упореди: Срђан Радовић, *Глобализација идентитета у закаснелој транзицији: представе о Европи и Србији међу студентима у Београду*, Гласник Етнографског института САНУ LV (1), Београд 2007, 54. Такође и Dragan Popadić, Mikloš Biro, *Autostereotipi i heterostereotipi Srba u Srbiji*, Nova srpska politička misao br. 1-2, Beograd 1999, 45.

добротвор заиста настојао да обезбеди подршку за циљеве побуњених Срба, и то не само на бечком двору, већ и од Наполеона.¹⁵⁷ Озбиљнији успех ових иницијатива је изостао.

У причи *Равнодушност црвеног сунца* јунакиња успева да преокрене ток историје тако што наводи Текелију да ступи у контакт са Карађорђем, што доводи до пада политичке моћи угарског Србина, јер Вожд није желео да прихвати суштински аустријски протекторат над Србијом. Какве то последице производи по будућност државе? Јунакиња новеле читаоцу познате догађаје сазнаје студирајући историјске списе настале у њој непознатом „временском џепу“, и долази до спознаје да историја српског народа, у сценарију према коме Текелија није успео, није ни мало ружичаста. У разговору са угарским Србином, када га је уз помоћ времеплова посетила пред крај Текелијиног живота, она каже:

„Нисам ни помишљала да ће Турци тако лако поново прегазити Србију. Много људи погине.“

„И сад је тешко у Србији“, рече он (...)

„Биће још теже“, рече она. „Много ће се ратова водити и много ће Срба изгинути.“

¹⁵⁷ *Историја српског народа*, Пета књига, други том, Београд 1981, 19. Сава Текелија је у историји упамћен пре свега као први српски доктор правних наука, као и велики добротвор, без чијег ангажмана се не може замислити постојање Матице Српске. Такође, у Будимпешти је на основу његовог легата основан тзв. Текелијанум, интернат за српске ђаке, који је током деветнаестог века био једно од централних места на коме су млади из Србије могли да стекну образовање. Што се тиче политичке делатности у самој Србији, Текелијин утицај био је више посредан, иако поједини подаци указују да је овај угарски Србин имао амбиције да се стави на чело будуће државе.

„Хоће ли бар Србљи имати своју државу? Хоће ли се испунити мој сан о Илирском краљевству?“ рече он узбуђено.

„Хоће, али ће та држава мало среће Србима донети. Када сам вам послала поруку, вратила сам се у доба из кога сам пошла да видим шта сам учинила. Србија је опет била пред ратом.“

Очигледно ни мало светла будућност Србије указује да је одлука главне јунакиње о промени историјског тока крајње проблематична када је у питању „народна судбина“. Извесно је да је њу нешто морало натерати да се упусти у један тако ризикантан и неизвештан подухват.

„Зато што сам живела у будућности за коју сам веровала да је најгора од свих могућих. Цела средња Европа била је под немачком влашћу. Живело се добро, али су сву надарену децу осталих народа одузимали родитељима још као бебе и школовали их по интернатима за Немце. Језици других народа су одумирали. Обичаји такође. Ја сам тек пред крај гимназије сазнала за своје порекло. Сазнала да сам Српкиња.“

Када је, међутим, реч о судбини државе након деветнаестовековног устанка, она каже Текелији:

„У свету који сам уништила (...) цар вас је поставио за намесника Србије. Били сте на челу Србије двадесет девет година, успевајући да вештим дипломатским потезима сачувате мир.“

Наративна структура новеле, дакле, поново нуди суштинску дилему – изабрати „добар живот“ у миру и просперитету али под туђинском влашћу, или ратовати и патити али сачувати сопствени (етнички) идентитет. Текелијина мудрост и дипломатија, уз подршку Аустрије,

очигледно су Србији донели толико потребну стабилност, али је финална консеквенца такве политике фактички нестанак српског народа, у овом контексту везан за губљење језика и обичаја, као суштинских маркера етничког идентитета. Референца на „узимање деце“ – стварање нових „немачких јаничара“ – у суштини говори да нема никакве разлике у томе ко је завојевач – било да је у питању једна анахрона гломазна империја попут Отоманске Турске, или да је реч о „напредној“ цивилизацији попут Немачке са краја двадесетог века. Циљ је, у овом наративу, исти – „отимање душе“, губљење оног најзначајнијег што су нам преци оставили у аманет – националног идентитета.

Главна јунакиња у овом случају нема дилему – иако је свесна да је судбина коју је наметнула „своме народу“ препуна искушења и мука, она не жели да врати историју у онај ток који ће резултирати „смрћу нације“. Употреба личности из историјске традиције попут Саве Текелије, добија смисао управо у овом контексту – реч је о човеку који, иако несумњиви добротвор и „борац за српску ствар“, заправо и није баш „прави Србин“ – одрастао и образован у једном „туђинском“ свету и превише пријемчив на те утицаје, спреман је да зарад материјалног напретка жртвује „суштину“. Иако су Текелијине намере несумњиво добре, управо то суштинско неразумевање свог народа и његових историјских приоритета у крајњој инстанци доводи до краха, онаквог како га разуме главна јунакиња – утапања у немачку (или било коју другу) нацију.

Кључна реч је и у овом случају страх – страх од губљења онога што се у перспективи доминантног наратива последње две деценије двадесетог века перципира као најважније – свести о етничкој припадности. Новела *Равнодушност црвеног сунца* одговоре тражи у историјској традицији српског народа, промишљајући потенцијалне алтернативе и решења која су понудили „наши преци“, и у

том контексту нуди репрезентативан модел понашања у данашњем времену.

Будућност српске државе ни у другој анализираној новели није претерано светла. *Јека* читаоцу нуди слику постапокалиптичног српског царства које је, као што смо видели, поново у сукобу са Османлијама. Наративна структура, међутим, није фокусирана на битке између војски, већ на личну драму српског кнеза Велибора. Војни аспект фабуле решава се на самом почетку, надмоћна турска војска лако осваја утврђени град Вучитрн. Кључни део приче односи се на потеру отоманског војсковође Армин паше за кнезом, са циљем одузимања моћи која Велибору даје власт над тзв „Гласовима“.¹⁵⁸

Кнежева дилема у овој ситуацији је тешка – употребити „Гласове“ и поразити Османлије, али уз ризик да се прекрши завет и евентуално проузрокује нова апокалипса, или дозволити пораз али сачувати тајну „смртоносног оружја“, па чак и по цену сигурне смрти.

Велибор од Вучитрна очигледно се налази пред сличном дилемом попут оне која је морила његовог „старијег колегу“:

¹⁵⁸ *Novum* у овој причи, поред визије апокалиптичне будућности, управо су „Гласови“. Они представљају резултат научног открића на основу кога је било могуће извршити трансфер људских мисли у извесну врсту звучних записа. Према новели, ови специфични „звукони“ – „солитони“, смештени су у земљину утробу и егзистирају у магми. Апокалипса која је наступила на Земљи, проузрокована је покушајем да се „Гласови“ искористе у војне сврхе, што је довело до ерупција вулкана, исушивања мора и сличних катастрофа. Велиборова моћ да комуницира са „Гласовима“ наслеђена је преношењем кроз породицу, али уз „завет“ да поседник овог знања никада не сме дозволити да „звучна сила“ поново буде употребљена као оружје.

„Царе Лазо честито колено,
Коме ћеш се приволети царству?
Или волиш царству небескоме,
Или волиш царству земаљскоме?
Ако волиш царству земаљскоме,
Седлај коње, притежи колане!
Витезови сабље припасујте,
Па у Турке јуриш учините:
Сва ће турска изгинути војска!
Ако л' волиш царству небескоме,
А ти сакрој на Косову цркву,
Не води јој темељ од мермера,
Већ од чисте свиле и скерлета,
Па причести и нареди војску,
Сва ће твоја изгинути војска,
Ти ћеш, кнеже, с њоме погинути.“¹⁵⁹

Реч је, дакле, о класичном традицијском обрасцу који сеже у косовски митски циклус. Кључне референце за културно компетентног читаоца у овом случају су просторна – кнез столује у Вучитрну, граду на Косову – и социјална – друштвено уређење које функционише на принципу утврђених градова даје јасне асоцијације на средњовековну српску државу. непријатељ против кога се бори такође је исти – у питању су Нове Османлије, али са свим оним особинама које су красиле и њихове „оригиналне“ претходнике. Представа о Турчину, као о „дивљем, плаховитом и фанатичном Азијату“ који мора да буде варварин ако хоће да остане доследан својој вери и који се „никада не прави да је хуманист, он чак нема ни појам о

¹⁵⁹ *Пропаст царства српскога*, Вук Караџић, *Српске народне пјесме*, II, Нолит, Београд 1969, 186-188.

хуманости, нити уопште сме да га има¹⁶⁰, може се илустровати следећим примером:

„Тела заробљених Радунових људи била су обешена по гондоли заповедничког дирижабла (...) По труплима прибијеним попут трофеја видео је трагове ужасног мучења. На тренутак на кобилици угледа Радунов леш, удова неприродно савијених.“

Велибор је, са друге стране, приказан као типичан „херој, који се бори и умире за веру“.¹⁶¹ Његова одлука слична је Лазаревој, он бира оно царство које је „заувек и довека“. Концепт „светог“ у новели није, међутим, дат у класичном хришћанском коду – тај аспект се заправо ни не помиње. Уместо тога, улогу оностраног имају „Гласови“. Иако у извесној мери људски производ, они имају божанске моћи, обитавају у вечности и поседују способности које далеко превазилазе поимање обичних смртника. Када Велибор одбија да искористи моћ коју поседује над њима, он заправо исказује дубоко страхопоштовање према безграничној снази ових ентитета. Са друге стране, „светост“ српског кнеза не долази у сумњу, с обзиром на то да га и сам непријатељ, Армин паша, тако карактерише:

¹⁶⁰ Опис Живојина Жујовића, наведен према О. Milosavljević, *U tradiciji nacionalizma...*, 286. Интересантна је чињеница, како наводи ауторка, да Турци, и поред етикете „вековног непријатеља“, у представама Срба нису имали само негативне особине. Чак и када су означавани као „дивље азијатске хорде“ и сл., никада им није оспоравана храброст и војничка способност, па чак ни извесан степен толеранције. Види: *Исто*, 284-291. Сличан је случај и у новели *Јека* – иако је очигледна бруталност Османлија, они су приказани као изузетно обучена и ефикасна војска, док је Армин паша репрезентован као прототип „источњачке мудрости“.

¹⁶¹ Dušan Bandić, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*, Beograd 1997, 229.

„Ти си свети човек Вел’бор пашо, то је сваком видљиво“, рече он. „Али чак и светост мора да научи да ми се уклања са пута“

У овој тачки разоткрива се прави карактер отоманског војсковође. Оно што он жели од српског кнеза није само физичко окупирање територије, већ и власт над „оностраним“:

„Легенда каже да онај ко држи медаљон моћи заповеда над три војводе: белим, црвеним и црним (...) Црни има моћ да ваља читаве планине; онај на чијој се страни бори готово је непобедив. Ко зна име све тројице, тај је господар рата (...) Ти знаш шта желим, зар не? Откриј ми име црног војводе.“¹⁶²

Велибор и овога пута одбија да прекрши завет, при томе покушаваши да себи сабљом прекрати живот. Белиал, црни војвода, и поред тога што није био позван ипак долази. Видевши то, Армин паша каже:

„Послушај ме, Гласу. Од сада ћеш бити продужетак моје моћи. Послушај ме и изврши, убијај и пустоши. Мој слуго, заједно ћемо покорити свет“.

У том тренутку, небо се провали. Белиал се смејао.“

Онострани ентитет, је, дакле, рекао своје. Апокалипса је поново почела. Апокалипса узрокована похлепом и тежњом ка апсолутној моћи. Реч је, очигледно, о класичној библијској метафори о Содоми и Гомори,

¹⁶² Црни војвода, познат под именом Белиал, најмоћнији је од свих „Гласова“.

уништењу света који није поштовао „законе Божије“. Казна која стиже може потпуно збрисати човечанство са лица земље. Међутим, кнезу Велибору, „светом човеку“, није намењена таква судбина. Он остаје недирнут у овој реплици судњег дана, док се мора лаве пробијају из земљине коре а људи око њега умиру у мукама, Белиал га оставља недирнутог. Кнез у том тренутку схвата да ће, чак и уколико умре, свој живот наставити у другој димензији постојања, међу „Гласовима“. Тако он добија награду за мученичку смрт – вечити живот у „царству небескоме“.¹⁶³

Велиборов мотив да не прекрши завет и искористи „Гласове“ у борби против непријатеља узрокован је, међутим, још нечим. Заробљен од стране Армин паше, лемећи се како да поступи, он размишља:

„Зашто не позовеш Белиала сада? упита се. Једним ударцем збрисао би и мучитеље и жртве. Ватром би наплатио Јеленин, Радунов бол. Шта је то до чега ти је још стало? Али *слика легија бола над Европом* (курзив је мој) од претходне ноћи још је била жива.“

На овај начин, сукоб између кнеза Велибора и отоманског паше добија нову димензију. Више није у питању рат малих размера или чарка између два царства. Улог је судбина читавог „старог континента“! Овде је у питању једна од варијанти прилично распрострањеног мита о Европи, према коме „Европљани заборављају да за свој опстанак и миран развој највише дугују Србији, која је на Косову одбранила Западну Европу од турске најезде“.¹⁶⁴

¹⁶³ D. Bandić, *Carstvo zemaljsko...*, 230.

¹⁶⁴ I. Čolović, *Politika simbola*, 45. На ову чињеницу Европљане је подсетио и Слободан Милошевић приликом говора одржаног на прослави шест стотина година од битке на Косову: „Пре шест векова

Овај наратив није само „српска специјалност“, већ је веома популаран и у другим државама: „За Аустријанце, Словенци су дивље хорде од којих се морају заштитити замишљеним зидом; Словенци дижу зидове пред најездом 'нецивилизованих' Хрвата; Хрвати се ограђују од својих суседа, 'дивљих' Срба; Срби о себи мисле као о последњем штиту хришћанства који штити и њих (али и Европу!) од исламске инвазије. Четири пута се дакле померају културолошке границе и подижу зидови – све оправдано заштитом хришћанства од најезде дивљих хорди.“¹⁶⁵

Основна порука новеле *Јека* лежи у једном од размишљања кнеза Велибора:

„(...) војске нових Османлија јуриле су на крилатим коњима и палиле град за градом. Историја се враћала. Царство српско и османлијско сукобљавали су се поново, јуришали једно на друго, макар и на небу, макар и после апокалипсе, а све то било је истргнуто негде из давнина, као да се прошлост мора враћати опет и опет (...) Исти сукоби понављали су се од памтивека, све док свака разлика између појединих периода не нестане.“

Историја је, дакле, циклична. Било да је у питању четрнаести век, када су се средњевековна Србија и Отомани тукли на Косову пољу, било да је деветнаесто столеће када су

Србија је овде на Косову бранила себе. Али бранила и Европу. Она се тада налазила на њеном бедему, којим је штитила европску културу, религију, европско друштво у целини. Зато данас изгледа не само неправедно, већ и неисторијски и сасвим апсурдно разговарати о припадности Србије Европи“, *Политика*, 29. јун 1989, према: *Исто*, 45.

¹⁶⁵ Slavoj Žižek, *Uživanje u pokornosti i sluganstvu*, Naša borba, 5. 1. 1997, према М. Živković, *Nešto između...*, 96.

устаници војевали за независност, било да је крај двадесетог века или нека постапокалиптична будућност, борба за очување нације је неминовност. Овај кружни ток историјских догађаја упозорава на то да се, чак и када наступи доба евентуалног просперитета, мора водити рачуна о томе да сукобе није могуће избећи. Слика свега у којој „разлика између појединих периода нестаје“ заправо указује на једну аисторијску, митску представу о егзистенцији нације, у оквиру које једини могући одговор произлази из „суштинске“ косовске свега приче. Опстати, очувати свој идентитет, оствариво је само у оквиру оваквог модела.

Фолклорна и „поп-културна“ традиција у научнофантастичној књижевности

Употреба традицијских образаца који проистичу из народних веровања у, рецимо, натприродне појаве или бића у жанровској фантастичној књижевности веома је учестала, а и логична појава. Наиме, егзистенција неког створења „са оне стране“, попут виле или таласона, сама по себи представља *необичавање*, тако да се питање *почита* у таквој врсти жанровских приповести заправо и не поставља. Тамо где је фолклорна традиција јака, могућности књижевне фантастике су веће, а избор жанрова много богатији.¹⁶⁶

Транспозиција овакве врсте „фолклорних мотива“ у фантастичну књижевност јесте комплексан процес. Наиме, инкорпорирање усмене, обичајне или материјалне традиције у неко дело легитиман је жанровски поступак, у контексту ауторове намере да створи специфичну боју и текстуру у свом књижевном делу. Употреба оваквог типа „традиције“ у себи имплицитно садржи једну дозу аутентичности, која произлази из потенцијалног тј. претпостављеног „фолклорног знања“ културно компетентног читаоца. Дакле, када аутор посегне у ризницу са многобројним митским бићима формираним у народној уобразиљи, са бајкама или народним приповеткама, он подразумева одређено предзнање, постојање комуникативних ресурса¹⁶⁷ које дели са читаоцем.

¹⁶⁶ Предраг Палавестра, *Критичке одлике српске фантастике*, предговор у *Књига српске фантастике I*, Српска књижевна задруга, Београд 1989, XII.

¹⁶⁷ Упореди: В. Žikić, *Strah i ludilo...*, 41.

Инвестирање ове врсте културне експертизе у дела жанровске књижевности стога може имати и идеолошку функцију. Наиме, многа дела овог типа заснована су на експлоатацији легенди, веровања или снажних религијских симбола, на тај начин евоцирајући „традицију“ и „прошлост“, са намером да преиспитају претпостављено губљење те „традиције“ у садашњости.¹⁶⁸

Употреба овог типа традицијских мотива може се дефинисати на два начина. Први представља директно преношење познатог фолклорног материјала у одређену приповест, без икакве интервенције аутора. Други, интересантнији тип, јесте коришћење „народних митова“ са намером да се створе „нови вештачки митови“.¹⁶⁹ У питању је, дакле, својеврсно „измишљање традиције“, у контексту коришћења структуре, стила или „алатки“ карактеристичних за фолклорне наративе, али са потпуно новим садржајем. На тај начин, иако без упоришта у „правој традицији“, читалац стиче утисак потпуне аутентичности.

Прича о два вампира

У овом поглављу биће анализиране две приповетке које као основу имају третман једног од најпознатијих митских бића које потиче са ових простора – вампира.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Timothy H. Evans, *A Last Defense against the Dark: Folklore, Horror, and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft*, *Journal of Folklore Research*, Vol. 42, No. 1, 2005, 99-100.

¹⁶⁹ Исто, 119.

¹⁷⁰ Једна од ретких позајмљеница из јужнословенских језика у нпр. енглески јесте управо ова реч –vampire. Иако је егзистенција људских бића која на одређен начин настављају живот након смрти позната у већини култура, данашња представа о вампиру углавном потиче из фолклорне традиције Балкана и источне Европе, и то пре свега захваљујући популарној књижевности у Немачкој и Британији,

Прича *Вампир* аутора Зорана Керкеза прати причу једне остареле жене, чије је занимање, како читалац може наслутити, видарка. Она говори о доживљају чији је непосредни учесник била, а који се тиче појаве вампира у оближњем селу. Вампирова активност била је усмерена на убијање тек рођене мушке деце извесне девојке из села, а узрок свега била је стара клетва као последица братоубиства. Епилог приповетке је успешно скидање клетве, након што је призвани вампир пристао да престане са убијањем мушког порода, под условом да се прворођени дечак назове његовим именом.

Хоџа као човек, приповетка Бобана Кнежевића, са друге стране, фабулу смешта у потпуно другачији миље – урбани. Наративни ток прати главног јунака који покушава да избегне потеру коју су организовале његове дојучерашње колеге и пријатеља, који су се повампирили. Ово настојање остаје без успеха, јер на крају приповетке и сам јунак постаје вампир.

Основни ниво на коме се врши културна контекстуализација у *Вампиру* јесте сама структура приповести. Наиме, излагање остареле врачаре/видарке започиње реченицом:

„Слушала сам ја приче о вампирима, још док сам дете била (...) Све се то увек неком тамо десило, из не знам ког села. А код нас никад, нити негде близу. Касније, кад сам одрасла, ја сам свашта у животу сретала и на чудним се

која је своју представу о овом опасном бићу градила углавном на фолклору са наведених простора. Види: Alain Silver, James Ursini, *The Vampire Film: From Nosferatu to Bram Stoker's Dracula*, New York: Limelight, 1993, 22-23. или III. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд 1970, одредница: Вампир.

местима налазила, али најчудније што ми се
десило јесте вампир, о коме хоћу да испричам“

Овакав наративни стил у потпуности се уклапа у фолклорну форму познату као демонолошка предања, чија дистинктивна карактеристика у односу на остале типове јесте доминантно присуство фантастичног и натприродног.¹⁷¹ Она су по форми једноепизодична, јер се заснивају на једном мотиву. Испричани доживљај садржи застрашујуће искуство човека, а описани догађај, „који по својој природи припада домену онеобиченог“¹⁷² сведочи о присуству фантастичног у свакодневици. При томе, важно је напоменути да народно веровање, на коме је причање засновано, у демонолошким предањима бива актуализовано, односно – „уводи се у динамичну раван и постаје догађај, живо и непосредно искуство које се сручило на главу каквом страдалнику“.¹⁷³ Ову врсту предања карактерише и уводна формула типа: „ево шта ми се догодило..“, „видео сам својим очима“, и слично.¹⁷⁴

Приповетка *Вампир*, дакле, сопствену наративну структуру у потпуности дефинише као директну транспозицију једне форме фолкорне комуникације – од уводне формуле, преко развоја фабуле која је заснована на епизоди сусрета са вампиром, па до тежње ка аутентичности језика и стила употребом приповедања у првом лицу једине, која одговара начину народног причања. Овај ниво контекстуализације има функцију давања аутентичности,

¹⁷¹ Драгана Антонијевић, *Демонолошка предања: фантастика у традицијском причању*, Гласник Етнографског института САНУ XLIII, Београд 1994, 88.

¹⁷² *Исто*, 88.

¹⁷³ *Исто*, 89.

¹⁷⁴ *Исто*, 90.

приближавајући један натприродни доживљај у форми блиској читаоцу за кога се претпоставља да поседује бар имплицитно „фолкорно знање“.

Поред структуре, културна контекстуализација врши се на још једном нивоу – нивоу „личности“ митског бића о коме је реч. Вампир кога срећемо у овој причи доспео је у то стање тако што га је убио рођени брат. Разлог за овај злочин била је жена – наиме, док је будући вампир Тодор војевао са устаницима почетком деветнаестог века, његов брат и супруга добили су дете. Овакав начин „повампирења“ у потпуности се уклапа у једну од традиционалних представа о томе како вампир настаје. Наиме, у ову „раван егзистенције“ може се доспети уколико човек умре насилним путем, а при томе са овог света одлази екстремно несрећан и незадовољан.¹⁷⁵ Делатност вампира Тодора заснована је на клетви коју он, након погибије, у сну баца на своју жену, а према којој нико из те лозе неће имати мушког потомства.

Представа о вампиру у овој приповести ипак садржи одступање од типичног традицијског модела. Реч је о чињеници да на крају приче вампир не бива уништен/убијен, већ на изванредан начин замољен да прекине са испуњавањем бачене клетве. Већина веровања везаних за ово митско биће говори о томе да је, уколико се покојник већ повампире, једини начин помоћу кога је могуће ослободити га се његово физичко уништење – пробадањем глоговим коцем, спаљивањем, одсецањем главе и сл.¹⁷⁶ Овако конкретан чин

¹⁷⁵ D. Bandić, *Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda, u Carstvo zemaljsko...*, 91-92.

¹⁷⁶ О убијању вампира као практично једином средству за његов коначни нестанак види: D. Bandić, *Vampir u religijskim shvatanjima...*, 109-115, Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд 1973, 241-257, Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд 1981, 126-134.

убијања у вези је са заиста „злим“ карактером вампира, јер би сваки други начин, рецимо, попут егзорцизма, представљао недовољно ефикасно средство за ослобађање од „пошаст“¹⁷⁷.

Одступање од директне и непосредне транспозиције фолклорне грађе представља уобичајену алатку у контексту писања жанровске књижевности, и ово одступање од традиције најчешће омогућава развијање нових идеја које нису иманентне фолклорном извору.¹⁷⁸ У овој приповеци о томе, међутим, не може бити речи. Иако је традицијски модел у одређеној мери модификован, та промена није у функцији било каквог новог „онеобичавања“ или пласирања неке друге поруке. Заправо, традицијски мотиви у *Вампиру* (модификовани или немодификовани) имају искључиво сврху „причања приче“. Може се рећи да се ради о својеврсном „традицијском ларпурлартизму“ – у оквиру кога реферисање на елементе народних веровања нема функцију да каже било шта ново, већ да помоћу структурног шаблона (демонолошко предање) и читаоцу познатих елемената традиционалних веровања (вампира, клетва) пружи „културну удобност“ заогрнуту у жанровску етикету.

Главни јунаци у приповеци *Ходе као човек* такође су вампири. Међутим, бића у оквиру наративне структуре ове приче нису „сеоске крвопије“ које устају из гроба, малтретирају људе и стоку, долазе у походе својој жени или

¹⁷⁷ Lidija Radulović, *Vampir: osujećeni mitski predak i simbol osujećenog muškog seksualnog potencijala*, Etnoantropološki problemi n. s. god. 1, sv. 1, Beograd 2006, 183; D. Bandić, *Vampir u religijskim shvatanjima*, 115.

¹⁷⁸ Упореди: Дејан Ајдечић, *Мотив вампира у европској књижевности и књижевности балканских Словена*, електронско издање: <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/10047>.

леме посуђе по кухињи. Ова „створења мрака“ живе у граду, изгледају и понашају се као људи, осим „мале“ разлике – њихов начин преживљавања је директно зависан од количине људске крви коју унесу у организам. Културна контекстуализација вампира у Кнежевићевој приповести, дакле, не базира се на фолклору, али је заснована на једној другачијој врсти традиције – на традицији „вампирског романа“, насталог у западној Европи у 19. веку – од *Вампира* Џона Полидорија, па до и данас сигурно најутицајнијег дела о вампирима – *Дракуле* Брема Стокера.¹⁷⁹ Вампири у *Ходе као човек*, додуше, не живе у готским дворцима и удаљеним егзотичним пределима, али зато поседују неке особине за које се не може рећи да потичу из фолклорне традиције ових крајева – пример за то би могла бити немогућност да виде сопствени одраз у огледалу¹⁸⁰ или смртоносни утицај дневног светла на њих.¹⁸¹ Ако би и остала икаква сумња из ког миљеа потичу ова натприродна створења, сам аутор је разрешава уводећи у причу њиховог вођу, Алдуса, чија „четири века битисања нису спрала ожиљак од зуба самог грофа Дракуле“. „Обучен као послован човек данашњице: сиво елегантно одело, беспрекорно чисте ципеле, одговарајућа кравата, квалитетан парфем“, опис је овог вампира.

Овако репрезентован, вампир се, дакле, много пре може уклопити у представу која је о њему створена у популарној култури двадесетог века, у оквиру које је ово митско биће доживело својеврсне трансформације, у

¹⁷⁹ Упореди: Vesna Golsvorti, *Izmišljanje Ruritanije...*, 89-105.

¹⁸⁰ Општеприхваћено веровање о вампирима које се појављује у Стокеровом *Дракули*.

¹⁸¹ Овај мотив први пут се јавља у филму *Носферату* из 1922. године. Види: David J. Skal, *V is for Vampire*, Plume/Penguin, London 1996, 104.

контексту, рецимо, разумевања вампира као поетске трагичне фигуре.¹⁸²

Вампири из *Ходе као човек*, заправо, највише подсећају на оне који настањују свет романа *Ја сам легенда* аутора Ричарда Метисона.¹⁸³ Они нису „тамо негде“, у удаљеном замку или забаченом селу, већ насељавају урбани простор – простор свакодневице. У том смислу, претња њихове егзистенције још је већа, јер не залази у домен „удаљене опасности“, већ у културни простор који је намењен искључиво људима. На овом нивоу уводи се и добија на значају просторна референцијализација приче – наиме, вампири и човек који од њих бежи живе у Београду. Престоница Србије приказана је помоћу малог броја детаља, али је најважнији од њих, прави лајтмотив приче – константно искључивање струје. Епизоде са рестрикцијама понављају се у неколико наврата, а најупечатљивије су свакако оне које говоре о заглављивању главног јунака у лифту.¹⁸⁴ Реакција комшија у таквој ситуацији индикативна је – поред површног интересовања и сажалења према човеку који се заглавио, било какво делање у смислу помоћи изостаје.

¹⁸² Пример за ово су чувене *Вампирске хронике* ауторке Ен Рајс.

¹⁸³ Реч је о чувеном научнофантастичном роману који прати живот последњег човека на Земљи. Он живи у Лос Анђелесу окружен вампирима, а у овом случају, вампири нису настали деловањем „злих сила“, већ су жртве вируса који изазива поремећај близак вампиризму.

¹⁸⁴ Јунак се током приче заглавио у лифту два пута. Први пут му је то спасло живот од напада вампира, али у другој прилици због нестанка струје он не успева да стигне на време у болницу како би примио трансфузију, што би могло да га спасе од трансформације. Поставши вампир, он у заглављеном лифту убија своју девојку.

Културна контекстуализација, дакле, врши се двоструко. Са једне стране, наративни ток заснован је на поп-културној варијанти вампира, проистеклој из традиције која има мало везе са фолклором. Међутим, управо укључивање тог и таквог вампира добија прави смисао када се инкорпорира у причу о савременом Београду. Наиме, порука приповетке која се дешава у „смрдљивом граду у коме сваки час нема струје“ говори о томе како се „вампиризам“ лагано увлачи у његове житеље (са Дракулом или без њега) и како је, уколико се нешто не предузме, судбина свих њих управо она коју је доживео главни јунак Метисоновог романа – да остану последњи људи на свету окружени „вампирима“. Ови вампири, дакле, нису страшна бића из народних приповести, већ живе са нама и у нама. Овде није реч о „аберантном појединцу“,¹⁸⁵ као што је случај у фолклорној традицији, већ о „аберантној заједници“ која пије крв сама себи.

Прича *Хода као човек*, дакле, у својој наративној структури локализује једну „поп-културну традицију“, на плодан начин интегришући глобални феномен у савремену Србију. Да је, којим случајем, вампир у приповеци био онај „наш“, познат из фолклорне традиције, поента би се у великој мери изгубила, јер би читаочева културна експертиза реферисала на релативно једнозначне функције које ово биће има у „народној мисли“ – изгубила би се, у овом случају нужна, полисемија карактеристична за поп-културну представу о вампиру.

Српски психо и српски Господар прстенова

Као пример још једне овакве транспозиције чисто поп-културног садржаја у локални контекст може послужити

¹⁸⁵ О комуникацијском и функционалном аспекту вампира, више у: D. Bandić, *Vampir u religijskim shvatanjima...*, 102-115.

и роман *Српски психо* аутора Жељка Обреновића и Александра Илића. Главни јунак је млади Београђанин, чија се надмоћност у односу на околину испољава кроз неспутани либидо, веома истакнут интелект и насиље, што представља типичан жанровски *plot*. Он, слично свом очигледном узору – јунаку *Америчког психо*,¹⁸⁶ прелази пут од релативно уобичајеног живота у београдској престоници до психопатског серијског убице.

Основни ниво референцијализације у овом роману јесте чист поп-културни садржај. Наиме, јунак романа не пропушта да у свакој прилици реферише на популарну музику (пре свега тзв. *death metal*) или хорор литературу и филмове. Међутим, оно што овај роман пре свега уклапа у домен „поп-културне традиције“ јесте очигледан омаж икони популарне културе – поменутом *Америчком психо* (*АП*) – од структуре текста и стила, па до сличности главног протагонисте оригинала са његовим српским „колегом“. У томе, заправо, лежи највећи проблем ове књиге, уколико желимо да је анализирамо из визуре употребе појединих традицијских мотива. Наиме, ако се посматра културни контекст кроз просторну референцијализацију, може се доћи до закључка да то што се радња романа одвија у Београду, заправо наративној структури не даје никакав смисао. То што протагониста и његове жртве станују у престоници Србије апсолутно не даје неко додатно значење нити пружа било какву важну културну референцу на основу које би остале информације из романа могле добити смисао. Чињеница да је главни јунак романа очигледно врло добростојећи човек (конзумирање кокаина, поседовање сопственог стана), као и Патрик Бејтмен из *АП*, можда даје одговор због чега је

¹⁸⁶ Култни роман америчког писца Брета Елиса, који у првом лицу описује живот младог и имућног Њујорчанина, који се самопрокламује као масовни убица.

Београд у роману практично непрепознатљив за просечног житеља овог града. Са друге стране, ни тај аспект (добро материјално стање) ни на који начин није објашњен, чиме се губи и могућност објашњења патолошког понашања кроз минимум социокултурне детерминације.¹⁸⁷

Роман који очигледно има интенцију да кроз бруталан садржај, препун насиља и секса, упути критику друштву, губи се управо на нивоу непостојања контекста у оквиру кога се критика врши. Увијен у жанровску глазуру, често коришћену управо да би се потенцирало радикално непристајање на постојећи поредак, своје поп-културне референце „троши“ тако да оне немају важну комуникацијску и значењску улогу.

Наративна структура *Српског психа*, дакле, настоји да у локални контекст транспонује елементе поп-културне традиције, са намером да, попут *АП*, укаже на одређене проблеме који су присутни у друштву. Непостојање тог локалног контекста, па, може се рећи, чак ни глобалног, међутим, своди поруку овог романа на једну „све је ужасно“ тачку гледишта, али без икаквог комуникацијског ресурса који би ту тврдњу елаборирао. Заправо, *Српски психа* у себи нема ничег српског сем имена, па је утолико интересантија одлука писаца да на овај начин, из самог наслова, реферишу на друштво које настоје да критикују. Оно што би се могло закључити јесте да овај роман представља израз локализовања глобализацијског процеса, у том смислу да, са једне тачке гледишта, третира друштвену стварност у потпуно глобалном поп-културном маниру, али да, мада у

¹⁸⁷ У *АП* управо друштвени положај (висока класа, скуп стан на Менхетну, изванредно радно место у банци) контекстуализује аберантно понашање протагонисте.

томе не успева, има интенцију трансферисања и промишљања тих глобалних проблема у локални контекст.

Роман *Вечна ватра* аутора Ивана Вукадиновића, са друге стране, своје окружење гради у једном апсолутно поп-културном окружењу – наративни ток је уткан у свет *Господара прстенова* Џ. Р. Р. Толкина. Оваква врста прозе уобичајено се назива *fan fiction*, а њена основна одлика јесте управо коришћење већ познатих светова и окружења како би се дао омаж њиховом оригиналном аутору. *Вечна ватра*, међутим, полази од мало другачије претпоставке. Наиме, просторна контекстуализација врши се у односу на типичан „поп-културни традицијски“ мотив као што је Средња земља у *Господару прстенова*. Међутим, основни ниво референцијализације не прати у потпуности правила овог света, већ настоји да их мења, и то стављајући их у локалан контекст. Коришћење топонима попут „Републике Шумске“, или реферисање на Орке као метафору за житеље Оријента, заправо говори о интенцији да се одређене поставке оригиналног текста инвертују. Толкиновски свет за аутора представља типичан пример оријентализма,¹⁸⁸ у коме је оса зла распоређена на линији Исток-Запад, при чему Запад представља позитивни пол ове осовине. Он то тумачи, рецимо, кроз Толкинове представе о Орцима, становницима Истока, који су тамнопути, мањави (типичан опис балканског човека у старијим представама Запада), чак наказни, у односу на житеље Запада, који су сушта супротност. Као одговор на ову претпостављену стигму, аутор у окциденталистичком маниру настоји да претпостављено источно зло трансферише на западну страну, уводећи у причу која се одиграва хиљаду година после

¹⁸⁸ О оваквим и сличним ставовима видети нпр: Christopher Knaus, *More White Supremacy?*, *Multicultural Perspectives*, 7(4), Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 2005, 54–58.

дешавања у *Господару прстенова* лик краља Запада, Арагорновог потомка, који жели да поврати некадашње Сауронове моћи и завлада читавим светом.

Вечна ватра, дакле, има обрнуту наративну поставку од *Српског психа* – аутор српског *Господара прстенова* користи глобално окружење како би комуницирао локална значења, кроз плитке политичке алегорије и окциденталистички дискурс. Ипак, с обзиром да је, попут *Психа*, и овај роман производ рецентне продукције,¹⁸⁹ начин коришћења „поп-културне традиције“ поново говори о својеврсном тренду *глокализације*, схваћене као концепт који подразумева прихватање и адаптирање глобалних културних форми, у контексту могућих манифестација локалних идентификационих пракси.¹⁹⁰

¹⁸⁹ *Психо* је објављен 2007, а *Вечна ватра* 2006. године.

¹⁹⁰ Richard Giulianotti, *Towards a Critical Anthropology of Voice, Critique of Anthropology* Vol 25 (4), SAGE Publications, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi 2005, 355.

Од глобалног до локалног и назад

У овој књизи анализирани су „традицијски“ мотиви у појединим делима научнофантастичне књижевности. Намера ми свакако није била да понудим целовите одговоре или дам некаква коначна решења везана за различите аспекте проучавања жанра у Србији. Пре свега, покушао сам да укажем, у дијахронијској перспективи, на извесне трендове који указују на повезаност једног типа литерарне праксе и општих социокултурних тенденција. Анализе у претходним поглављима нуде једно могуће читање појединих дела из жанровске продукције, са посебним освртом на она остварења у чију су наративну структуру укључени елементи „историјске традиције“.

Кључни ниво анализе односи се на жанровску продукцију која је настајала од средине осамдесетих година, у периоду који карактеришу идеје о неопходности обнове целокупног друштва путем повратка традицији, изражене као кохерентни традиционалистички пројекти или као посредне или недвосмислене поруке јавности, као и покушаји да се позивањем на традицију остваре циљеви који са њом нису у суштинској вези.¹⁹¹ Овај тренд, који се обично означава термином „ретрадиционализација“, манифестовао се различитим интензитетом у свим сегментима социјалне стварности. У сфери друштвених вредности долазили су до изражаја у „имплицитном или експлицитном прихватању идеала националне државе, односно у национализму, митологизовању националне историје, у све израженијој

¹⁹¹ С. Наумовић, *Од идеје обнове...*, 110.

традиционалистичкој, патријархалној и ауторитарној оријентацији“.¹⁹²

Као што је анализа појединих дела показала, ни жанровска књижевност у Србији није остала имуна на ове трендове. У грађи која је узета у обзир могу се издвојити два типа доминантних представа које представљају основни ниво значењске структуре. То су представе „о нама“ и представе „о другима“.

Представе о „другима“ углавном се односе на доживљај онога што се у Србији перципира као Европа, односно Запад. Перцепција наратива везаних за овај географски, али пре свега симболички појам указује на извесну дозу амбиваленције. Прихватају се оне врсте особина које реферишу на стабилност, богатство и техничку и културну развијеност. Међутим, та иста Европа, у типичном контраоријенталистичком дискурсу, истовремено је и дехуманизована, декадентна, „не зна за Бога“ и „хоће да нам узме душу“.

Представе „о нама“, са друге стране, базиране су на два преовлађујућа нивоа. Први би се могао дефинисати у кључу једног аутооријентализујућег односно аутоегзотизујућег дискурса, у коме доминира слика о „примитивним и заосталим Балканцима“. Други ниво, међутим, много је комплекснији. „Историјски традицијски мотиви“ који се односе на аутоперцепцију у анализираној грађи претежно су у функцији промишљања националне историје, њеног реструктурирања и, с тим у вези, нуђења „јединих правих“ модела за деловање у актуелној друштвеној ситуацији. У овом процесу „читања традиције“, као доминантно пожељан модел јавља се патриотизам, нераскидиво повезан са православљем као суштинским

¹⁹² Исто.

маркером етничког идентитета. „Патриотски дух“ о коме је реч манифестује се кроз различите митске и митополитичке топосе – почевши од оног најпроминентнијег косовског, па све до „интелектуалног патриотизма“ оличеног у национално ангажованом научнику.

Кључне речи које повезују све наведене представе јесу страх од губитка (националног) идентитета и стратегија отпора према ономе ко, претпостављено, тај идентитет жели да „отме“. У том смислу, у анализираној грађи циљ повратка у „историјску традицију“ јесте управо преиспитивање појединих модела који нам прошлост нуди и, уз позивање на њихов несумњив ауторитет, одабир оних историјских узора који су (у овом дискурсу) проблем опстанка на „позорници нација“ решили успешно, попут кнеза Лазара или Карађорђа. Интересантно је приметити да практично сви ови наративи истичу у први план неминовну патњу и не баш сигурну будућност српског народа, али се таква алтернатива прихвата без поговора уколико је у питању очување националног идентитета.

Када се оваква врста наратива упореди са општом друштвеном ситуацијом у тренутку у коме је већина анализираних грађе настајала, оправдано је говорити о типу реаговања који је вероватан у непотпуно или неуспешно модернизованим друштвима суоченим са свеобухватном и дуготрајном ендегеном или ендегено-егзогеном кризом.¹⁹³

Историјска традиција, дакле, у овом контексту има функцију да, у тренутку када се *L'Ancien Regime* ближи свом крају, отвори базу својих непресушних ресурса, како би омогућила креирање једног „новог“ колективног идентитета. Традицију овога пута није било потребно „измишљати“, већ само посегнути у постојећи арсенал значења конструисаних

¹⁹³ Исто, 111.

у XIX веку, у време националног буђења. При томе, „једноставно су селектирани, поново повезани и активирани поједини елементи већ познатог и опробаног репертоара, али су им, у промењеном контексту и значења била сасвим другачија“.¹⁹⁴

У складу са тим, може се рећи да анализирани наративи функционишу као одраз једне културе селективне или изабране традиције, односно континуираног избора и реизбора властитих претходника.¹⁹⁵

Транспозиција мотива из националне „историјске традиције“ заправо је двострука мимикрија. Коришћење традицијских елемената представља овде уобичајену и корисну алатку у креирању „онеобичених светова“. На тај начин аутори успевају да својим делима дају жанровски печат. Са друге стране, овај корпус историјских, епских или других мотива ни у једном тренутку није сам онеобичен, нити шаље другачије поруке од оних које традиционална обрада мотива већ сама пружа. У случају анализираних приповести, онеобичавање се одиграва у другим контекстима, док „историјска традиција“ има функцију самопотврђивања, у контексту пружања модела који је пожељан у актуелном друштвеном тренутку. Дакле, из „базена“ у коме се налазе „традицијски мотиви“, „пецају“ се управо они који афирмишу доминантан јавни наратив. При томе, овако постављеним приповестима недостаје субверзивност, једна од основних одлика жанра као дела популарне културе.¹⁹⁶ Ако субверзија и постоји, она није усмерена ка „унутра“, већ ка „споља“: у околностима рата и

¹⁹⁴ М. Прошић-Дворнић, *Модели ретрадиционализације...* 307.

¹⁹⁵ Dean Duda, *Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijima*, Časopis Reč, br. 64/10, decembar 2001, 241.

¹⁹⁶ Džon Fisk, *Popularna kultura*, Clio, Beograd 2001, 54.

међународне изолације, као и јасно изражене стигме од стране Запада, послате су поруке већ афирмисане у домаћем окружењу. Понашајући се као да су део глобалне жанровске поткултуре, могло би се рећи да аутори домаће научне фантастике заправо усмеравају „субверзивно“ деловање ка оном делу „глобалног села“ за који сматрају да му је неопходна критика. Међутим, ефекат који се постиже далеко је од тога – ово су приче које су писане „о нама“ и „за нас“, како из разлога потпуне немогућности пласмана ове робе на било какво тржиште (нарочито не глобално), тако и због избора оног корпуса „традицијских“ мотива чија значења могу бити дељена искључиво унутар националне заједнице.

Мотиви из „историјске традиције“ у оваквој жанровској реинтерпретацији имају искључиву функцију потврђивања доминантног јавног говора са краја осамдесетих и почетка деведесетих година прошлог века, нудећи пожељне моделе за актуелни друштвено-политички тренутак – а то је једино исправни, ‘патриотски’ пут у „срећну прошлост“ српског народа.¹⁹⁷

У том контексту, анализирани жанровски продукти могу се декодирати у духу Хобсбаумовог закључка: „Враћање у прошлост само је привидно инспирисано потрагом за изгубљеним идентитетом. Оно је, у ствари, покушај заустављања времена, трагања за варљивим упориштем у тренутку радикалне транзиције друштва, које је за многе извор тако велике несигурности, непокојства и неизвесности да се њено бреме покушава да отклони прихватањем митолошке слике света, што свакако не

¹⁹⁷ М. Прошић-Дворнић, *Модели ретрадиционализације...*, 307.

представља светски преседан, већ, напротив, предвидљиву реакцију под датим околностима“.¹⁹⁸

Када се широко екстраполира, може се рећи да се кроз анализу функције употребе традицијских мотива у домаћој научнофантастичној књижевности може пратити тренд доминантних јавних наратива у Србији од краја седамдесетих година до данас, односно да је могуће сагледати „како једна култура себе себи представља“. Тако се може рећи да жанровска књижевност у том периоду прави затворен круг – од глобалног према глобалном. Наиме, „рани радови“ домаћих аутора научне фантастике имају епигонски карактер, са узорима у претежно англосаксонској НФ књижевности, која је у бившој Југославији била и најдоступнија. У овом периоду стваралаштва једини „традицијски“ мотиви о којима се може говорити јесу они жанровски, поп-културни. При томе, њихова функција у огромној већини случајева јесте глобална – ако и постоји некаква социокултурна контекстуализација, разматра се проблематика блиска западном узору. Од друге половине осамдесетих година на сцену ступа другачије разумевање традиције – све више се реферише на ону врсту традиције која има предзнак „национална“, било да је у питању она „фолклорна“ или „историјска“. Назначени процес је, као што је показано, ишао раме уз раме са општом социокултурном климом коју је одликовала ретрадиционализација као кључна одредница. Овај тип продукције суштински је локалан. Чак и када се користе уобичајене жанровске алатке, значењска структура свих анализираних приповедака показује да су на централном месту оне поруке које се обраћају поседницима националног културног капитала. Рецентна жанровска

¹⁹⁸ Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, 1990 у Мирјана Прошић-Дворнић: *Модели 'ретрадиционализације'...*, 308.

продукција, међутим, на извешан начин показује повратак глобалним темама, тражећи изнова инспирацију у широко схваћеној популарној култури. За разлику од „првобитног епигонства“, постоји тенденција да се наративни садржај локализује, односно да се, уз коришћење поп-културних референци евалуира овдашња социокултурна стварност. Глобално тако сусреће локално у својеврсном процесу глокализације. Ако се овај тренд и не буде наставио у погледу квалитета понуђеног штива (за шта, морам признати, постоји оправдана бојазан), може нам пуно тога рећи о одређеним карактеристикама транзиционог друштва у коме живимо.

Извори

- Vladimir Lazović, *Noć koja bi mogla promeniti sve*, Tamni vilajet I, Znak Sagite, Beograd 1987.
- Vladimir Lazović, *Veliko vreme*, Tamni vilajet II, Znak Sagite, Beograd 1987.
- Vladimir Lazović, Vladimir Vesović, *Beli vitez*, Znak Sagite 14, Beograd 2004.
- Миодраг Миловановић, *Равнодушност црвеног сунца*, Либер, Часопис за уметност, културу и књижевност, бр. 4, Београд, нов/дец 2007.
- Zoran Jakšić, *Jeka*, Tamni vilajet II, Znak Sagite, Beograd 1987.
- Zoran Kerkez, *Vampir*, Znak Sagite 14, Beograd 2003.
- Boban Knežević, *Hoda kao čovek*, Trifid, Beograd 2001.
- Željko Obrenović, Aleksandar Plić, *Srpski psiho*, Laguna, Beograd 2007.
- Иван Вукадиновић, *Вечна ватра*, Београд 2006.
- Srđan Dragojević, *Volite li superspektakle*, Sirius br. 104, veljača 1985.
- Dragan R. Filipović, *Tragom stare priče*, Sirius br. 73, srpanj 1982.

Литература

1. Ајдачић, Дејан, *Мотив вампира у европској књижевности и књижевности балканских Словена*, електронско издање:
<http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/10047>.
2. Antonijević, Dragana, *‘Okultna istorija’: predskazanja i verovanja o srpskim vladarima i znamenitim događajima u 19. veku*, Godišnjak za društvenu istoriju, sveska 1, Beograd 2000.
3. Антонијевић, Драгана, *Бартоломео Куниберт: успомене на Србију из прве половине XIX века*, Гласник Етнографског института САНУ XLV, Београд 1996.
4. Антонијевић, Драгана, *Демонолошка предања: фантастика у традицијском причању*, Гласник Етнографског института САНУ XLIII, Београд 1994.
5. Антонијевић, Драгана, *Карађорђе и Милош. Између историје и предања*, Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Београд 2007.
6. Антонијевић, Драгана, *Карађорђе и Милош. Мит и политика*, Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Београд 2007.
7. Антонијевић, Драгана, *Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века*, Традиционално и савремено у култури Срба, Посебна издања Етнографског института САНУ 49, Београд 2003.

8. Archetti, P. Eduardo (ed.), *Exploring the Written. Anthropology and the Multicplity of Writing*, Introduction, Scandinavian University Press, Oslo 1994.
 9. Bakić, Ilija, *Domaća (post)žanrovska fantastika s kraja '90-ih – Panorama*, časopis Zetna, <http://www.zetna.org.yu/zek/folyoiratok/6/fanta.html>.
 10. Bakić-Hayden, Milica, *Reprodukcija orijentalizma: Slučaj bivše Jugoslavije*, Filozofija i društvo XIV, Beograd 1998.
 11. Bakić-Hayden, Milica and Hayden, Robert, *Orientalist Variations on Theme 'Balkans': Symbolic geography in Recent Yugoslav Cultural politics*, Slavic Review 51 (1), 1992.
 12. Bandić, Dušan, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*, Biblioteka XX vek, Beograd 1997.
 13. Benda, Žilijen, *Izdaja intelektualaca*, Beograd 1996.
 14. *Brave New Worlds: The Oxford Dictionary of Science Fiction*, Oxford University Press, 2007.
 15. Brians, Paul, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction, 1895-1984*, Kent State University Press, 1987.
 16. Burdiže, Pjer, *Pravila umetnosti*, Novi Sad 2003.
 17. Buruma, Ian and Margalit, Avishai, *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*, The Penguin Press, New York 2004.
 18. Chandler, Daniel, *An Introduction to Genre Theory*, <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre1.html>.
 19. Clifford, James and Marcus, George (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press 1986.
-

-
20. Clute, John and Nicholls, Peter (ur.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Press, New York 1993.
 21. Чајкановић, Веселин, *Мут и религија у Срба*, Београд 1973.
 22. Čolović, Ivan, *Bordel ratnika*, Biblioteka XX vek, Beograd 1994.
 23. Čolović, Ivan, *Divlja književnost*, Biblioteka XX vek, Beograd 1985.
 24. Čolović, Ivan, *Politika simbola*, Biblioteka XX vek, Beograd 1987.
 25. Davis Harding, Richard, *Real Soldiers of Fortune*, New York 1906.
 26. Douglas, Winter, *Prime Evil*, Penguin Group, Canada 1982.
 27. Duda, Dean, *Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijima*, Časopis Reč, br. 64/10, decembar 2001.
 28. Đerić, Gordana, *Pr(a)vo lice množine. Kolektivno samopoimanje i predstavljanje: mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I. P. „Filip Višnjić“, Beograd, 2005.
 29. Đurić Paunović, Ivana, *E.A. Po; F/SF*, Novi Sad 2007.
 30. *Enciklopedija Jugoslavije*, Knjiga 6, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb 1965.
 31. Evans, H. Timothy, *A Last Defense against the Dark: Folklore, Horror, and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft*, Journal of Folklore Research, Vol. 42, No. 1, 2005.
-

32. Feintuch, Burt, *Tradition*, u Thomas Barfield (ed.), *The Dictionary of Anthropology*, Blackwell Publishers, Malden & Oxford, 1997.
 33. Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd 2001.
 34. Fleming, E. Ketrin, *Orijentalizam, Balkan i balkanska istoriografija*, Filozofija i društvo XVIII, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd 2001.
 35. Гавриловић, Љиљана, *Реални светови фантастике (каталог изложбе)*, Етнографски музеј у Београду, 1991.
 36. Golsvorti, Vesna, *Izmišljanje Ruritanije*, Beograd 2005.
 37. Hall, Stuart, *Kome treba identitet*, Reč br. 64/10, decembar 2001.
 38. Herzfeld, Michael, *Anthropology Through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.
 39. Hobsbawm, Eric, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, 1990.
 40. Hobsbom, Erik i Rejndžer, Terens, *Izmišljanje tradicije*, Beograd 2002.
 41. Hodge, Robert and Kress, Gunther, *Social Semiotics*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1988.
 42. Hoppenstand, Gary, *Editorial: Series(ous) SF Concerns*, *The Journal of Popular Culture*, Vol. 38, No. 4, Blackwell Publishing, 2005.
 43. *Историја српског народа*, Књига 5, Други том, Београд 1981.
 44. *Историја српског народа*, Књига 6, Други том, Београд 1983.
-

-
45. *Историја српског народа*, Књига 5, Први том, Београд 1981.
 46. Jakšić, Božidar, *Društveni angažman intelektualca u procesu raspada Jugoslavije*, Filozofija i društvo IX-X, Београд 1996.
 47. Jameson, Frederic, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Cornell, 1981.
 48. Jansen, Stef, *Svakodnevni orijentalizam: Doživljaj 'Balkana'/'Evrope' u Beogradu i Zagrebu*, Filozofija i društvo XVIII, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Београд 2001.
 49. Jennings, Jeremy i Kemp-Welch, Anthony, *The Century of the Intellectual: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie*, u J. Jennings i A. Kemp-Welch (ed.), *Intellectuals in Politics: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie*, London and New York, Routledge, 1997.
 50. Јовић, Бојан, *Интердисциплинарна ситуација научне фантастике (претпоставке проучавања)*, <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11842>.
 51. Караџић, Вук, *Српске народне пјесме*, књига II, Нолит, Београд 1969.
 52. Ковачевић, Иван, *Традиција модерног*, Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Београд 2006.
 53. Кулишић, Ш., Петровић, Ж. П., Пантелић, Н., *Српски митолошки речник*, Београд 1970.
 54. Luckhurst, Roger, *The Many Deaths of Science Fiction: A Polemic*, Science Fiction Studies, No 62, Volume 21, Part 1, March 1994.
-

55. Малешевић, Мирослава, *Православље као срж 'националног бића' посткомунистичке Србије*, Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду у Србији и Бугарској, (ур. Зорица Дивац), Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд 2006.
 56. Milenković, Miloš, *Istorija postmoderne antropologije posle postmodernizma*, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2007.
 57. Milenković, Miloš, *Istorija postmoderne antropologije*, Teorija etnografije, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2007.
 58. Milosavljević, Olivera, *U tradiciji nacionalizma. Stereotipi srpskih intelektualaca XX veka o 'nama' i 'drugima'*, Helsinški odbor za ljudska prava, Beograd 2002.
 59. Milosavljević, Olivera, *Zloupotreba autoriteta nauke*, Srpska strana rata (ur. Nebojša Popov) I deo, Beograd 2002.
 60. Миловановић, Миодраг, *Брзи водич: Science Fiction*, електронско издање, Друштво љубитеља фантастике „Лазар Комарчић“ и Библиотека фантастике у оквиру „Пројекта Растко“, 2007, <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11832>.
 61. Миловановић, Миодраг, *Домаћи СФ тисци у Космоплову*, Алеф 25, Београд 1991.
 62. Миловановић, Миодраг, *Куда иде савремена светска научна фантастика*, Београд 1995, електронска верзија на <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11881>.
 63. Milutinović, Zoran, *Susret na trećem mestu*, Beograd 2006.
-

-
64. Mitrović, Andrej, *Srbi o Nemcima*, u *Srbi o Nemcima*, Beograd 1996.
 65. Наумовић, Слободан, *Од идеје обнове до праксе употребе. Оглед о односу политике и традиције на примеру савремене Србије*, Од мита до фолка 2, Лицеум, Крагујевац 1995.
 66. Наумовић, Слободан, *Традиција и процеси транзиције*, Гласник Етнографског института САНУ XLIII, Београд 1994.
 67. Naumović, Slobodan, *Upotreba tradicije*, Mirjana Prošić-Dvornić (ur.), *Kulture u tranziciji*, Plato, Beograd 1994.
 68. Палавестра, Предраг, *Критичке одлике српске фантастике*, Књига српске фантастике I, Српска књижевна задруга, Београд 1989.
 69. Павићевић, Александра, *Шта ради и где седи 'Бели анђео'*, Гласник Етнографског института САНУ LIII, Београд 2005.
 70. Popadić, Dragan i Biro, Mikloš, *Autostereotipi i heterostereotipi Srba u Srbiji*, Nova srpska politička misao br. 1-2, Beograd 1999.
 71. Прелић, Младена, *Србија у Европи? Митови и реалност на почетку XXI века*, Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду у Србији и Бугарској (ур. Зорица Дивац), Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд 2006.
 72. Мирјана Прошић-Дворнић, *Модели 'ретрадиционализације': пут у будућност враћањем у прошлост*, Гласник Етнографског института САНУ XLIV, Београд 1995.
 73. Радовић, Срђан, *Глобализација идентитета у закаснелој транзицији: представе о Европи и Србији међу*
-

- студентима у Београду*, Гласник Етнографског института САНУ LV (1), Београд 2007.
74. Радовић, Срђан, *Културна конструкција представа о Европи у Србији*, рукопис магистарске тезе доступан у библиотеци Одељења за етнологију Филозофског факултета у Београду.
75. Radulović, Lidija, *Vampir: osujećeni mitski predak i simbol osujećenog muškog seksualnog potencijala*, Етноантрополошки проблеми n. s. god. 1, sv. 1, Београд 2006.
76. *Речник књижевних термина*, Драгиша Живковић (ур.), Институт за књижевност и уметност, Београд 1992.
77. *Речник књижевних термина*, Тања Поповић (ур.), Београд 2007.
78. Silver, Alain, Ursini, James, *The Vampire Film: From Nosferatu to Bram Stoker's Dracula*, New York: Limelight, 1993.
79. Симић, Марина, *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 1-3/2005.
80. Skal, J. David, *V is for Vampire*, Plume/Penguin, London 1996.
81. Street, S. Brian, *The Savage in Literature: Representations of 'Primitive' Society in English Fiction 1858-1920*, Routledge & Keagan Paul, London 1975.
82. Suvin, Darko, *Teze za poetiku književne vrste naučna fantastika*, Уметност речи 1-2, Zagreb 1970.
83. Todorova, Marija, *Imaginarni Balkan*, XX vek, Београд 1998.
-

-
84. Trgovčević, Ljubinka, *Naučnici Srbije i stvaranje jugoslovenske države 1914 – 1920*, Beograd 1986.
 85. Ugrešić, Dubravka, *Kultura laži (antipolitički eseji)*, Arkzin, Biblioteka Bastard, Zagreb 1996.
 86. Volčič, Zala, *The Notion of 'the West' in the Serbian National Imaginary*, European Journal of Cultural Studies 8 (2), SAGE Publications, London – Thousand Oaks – New Delhi 2005.
 87. Wolf, Margery, *A Thrice Told Tale. Feminism, Postmodernism and Ethnographic Responsibility*, Stanford University Press, Stanford, 1992.
 88. Зечевић, Слободан, *Митска бића српских предања*, Београд 1981.
 89. Златановић, Сања, *Свадба – прича о идентитету*, Посебна издања Етнографског института САНУ, књига 47, Београд 2003.
 90. Жикић, Бојан, *Пут у средиште лудила: антрополошки аспект мотива Стивена Кинга*, у рукопису.
 91. Žikić, Bojan, *Strah i ludilo: prolegomena za antropološko proučavanje savremene žanr-književnosti*, Etnoantropološki problemi, Nova serija, god. 1, sv. 2, Beograd 2006.
 92. Živković, Marko, *Nešto između. Simbolička geografija Srbije*, Filozofija i društvo XVIII, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd 2001.
 93. Živković, Zoran, *Izučavanje naučne fantastike u Jugoslaviji*, Andromeda 2, Beograd 1977.
 94. Živković, Zoran, *Ogledi o naučnoj fantastici*, Beograd 1995.
 95. Žižek, Slavoj, *Uživanje u pokornosti i sluganstvu*, Naša borba, 5.1.1997.
-

Anthropology of Science Fiction: a Tradition in Genre Literature

This monograph analyzes and discusses usage of some traditional motives in Serbian science-fiction literature in relation to socio-cultural milieu since 1970's until today. The object of analysis covers the works in genre literature published since late 1970's up to the present. The sources included so-called specialized journals from the given period as well as certain number of novels published since the late 1980's until present. The first part of the analysis covers the whole area of the former Yugoslavia, especially the published works from 1970's and 1980's. However, the focus is on the literary production originated in Serbia since mid 1980's until the present. The socio-cultural milieu of this period appears as especially interesting: the period is characterized by a process of tradition revival, the usage of certain traditional elements outside their context, to target various aims. My primary goal is to analyze a certain genre of literary production which carries particular pop-culture contents and to determine the potential influences of the process of tradition revival. In addition, I will point out to how such literature constitutes a reality per se. By taking into account the literature production until the present, I will point out to not only the usage of certain traditional motives but also their transformation and modification in regards to the societal reality in which they originated. That is, this particular approach will allow us to determine ways and means used by a culture to represent itself both to the insiders and outsiders.

Thus, the genre literature in this period represents a suitable context to situate these issues. This type of artistic expression contains ways experienced by cultural consumers as a part of cultural communication with the producers of cultural

products. Notions such as conventions, structures, or clearly build horizons of expectations, used to define the genre, point out that a piece of genre contains within a potential for communication that brings into research a real and existing socio-cultural context. Genre, that is, in this context, a literary subculture, is based on presence of certain common preferences shared by a respective author and his/hers audiences, which in addition relate to narrower thematic framework of the genre itself. A genre is not a fixed cultural category; as any other segment of popular culture, a genre also exists in a form constantly changing and negotiating in relation to the milieu. As such, this form overcomes essentialist aims to reduce and determine its modules. In spite of the existence of certain conventions, rules and structures within a genre, they are prone to constant modifications with cumulative effect. This effect allows such genre to be recognized along with the new meanings. Hence, a genre literature is based on certain cultural capital, common within a communication network. This is especially true for the kind of rigidness, immanent to the genre, reflecting itself in silent knowledge of the recipients about expectations of such work. These shared meanings are the primary agents allowing a genre to be identified as subculture within a given culture, in this case, a popular culture. From an anthropological perspective, even more interesting is a fact of certain form rigidness, which paradoxically, allows a constant readings of new meanings that recipients, in spite of a given basic and beforehand cultural understanding of the genre, are incorporating in their own conceptual map. This is how a cultural transfer takes place in between an author/sender (a prisoner of its own time and product of a given society) and a reader/recipient (also a prisoner and product of a given society, but also made within a genre, that is, a subculture he/she belongs to).

The key level of analysis covers the genre production since mid 1980's, in the period characterized by attempts to rebuild the society as a whole- by ways and means of the tradition revival. This trend is usually marked as re-traditionalism and it

was manifested at different intensity levels, in all segments of social reality. As shown by the analysis of certain works, the genre literature in Serbia did not remain immune to these trends. In the sources used in the analysis, there are two dominant types of presentation containing the basic level of meanings. They are the presentations about „us“ and presentation of „others“. The presentations about „others“ refer mostly to an experience about Europe, that is, the West. Perception of the narratives connected with this geographical but also symbolic notion reflects a certain dosage of ambiguity. Certain characteristics referring to stability, wealth and technical and cultural development are accepted, but in the typical counter-Oriental discourse; at the same time, this same notion of Europe is perceived as de-humanized, decadent, heathenish, and capable of „stealing one’s soul“. On the other hand, perceptions about „us“ are based on the two main levels. The first one could be defined within self-created Oriental that is, self-created exotic discourse, dominated by an image of primitive and backward Balkans people. The second level is more complex. It includes historical traditional models which, in this self-perception, serve as reminders and triggers of the national history and its reconstruction. In addition, these models are perceived as offering „the only true“ models for acting in the current social environment. In this process of tradition reading, the dominant model appears to be patriotism, firmly connected with Christian Orthodox religion as an essential marker of ethnic identity. This patriotic spirit is being manifested through various mythical and myth-political oriented associations, ranging from the most prominent Kosovo myth to intellectual patriotism, reflected in nationally engaged scientist. Key words connecting all these perceptions are fear of losing (national) identity and resistant strategy towards those who wish to seize such an identity. In this sense, a return to historical tradition in the analyzed works has an aim to reassess certain past models in addition to selecting authoritative historical models which were successful in surviving at „national stage“ such as knez Lazar or Karadjordje.

An interesting point is that all of these narratives accentuate inevitable sufferings and insecure future of the Serbian people, but at the same time, this alternative is being accepted without question when the national identity preservation is at stake. In this context, , in a moment when L’Ancien Regime is coming to an end, historical tradition functions to provide various of its sources, thus allowing a creation of a „new“ collective identity. Tradition need not to be invented this time, since it was enough to reach out into already existing sources created in the 19th century national awakening movement. It could be argued furthermore that in this sense, the analyzed narratives function as a reflection of a culture having selective or chosen tradition, where a continuous election and reelection of one’s own predecessors take place. Transposition of motives from the national historical tradition could be seen as a double mimicry. Firstly, the usage of traditional elements stands as a usual, useful procedure in ongoing creation of stupendous worlds. In this way, the authors manage to impart a genre recognizable tool. On the other hand, this corpus of historical, epical or other motives is not stupendous by itself, in a sense that it does not communicate different messages other than the ones contained by the motives themselves. In the case of the analyzed narratives, the whimsicality is taking place in other contexts, while historical tradition has a function of self-confirmation operating in the context of provisioning desirable models in a given, current social time. Hence, the fund containing traditional models provides a base for selecting and hunting those narratives that best serve to affirm the dominated public opinion/narrative. At the same time, these narratives lack an element of subversion, one of the key determinants of genre as a part of popular culture. If, nevertheless, subversion is present, it is not directed towards inside but to the outside world: the messages being sent at the times of international isolation and wars, as well as clearly expressed stigmatization coming from the West, were already affirmed in the local environment. Furthermore, it could be argued that the authors of the local science fiction works, as a

part of global genre subculture, actually direct a subversive activity towards parts of „global village“ in a need of criticism. However, this intention is far from having a far reaching effect: these narratives are written „about us“ and „for us“, partially because they are unable to reach the world market and in addition, due to the selection of the corpus of traditional motives whose meanings could be shared exclusively within the national community. The motives taken from the historical tradition, through this kind of genre reinterpretation, have the exclusive function of promoting and confirming the dominant public narrative/speech from the late 1980's and beginning of 1990's, offering desirable models designed to fit the actuality of the societal and political moment- which would be a road to the blissful past of the Serbian people.

This said, it is possible to discuss and view the usage of the traditional motives in the local science fiction literature as reflecting the dominant trends of public narratives in Serbia from the late 1970's until the present. In a sense, the genre literature from the period makes a closed circle- from global towards the global. That is, „early“ works of the local authors have an epigonic characteristic, modeled according to the Anglo-Saxon science fiction literature, the most available in the former Yugoslavia. In this creative period, the only „traditional“ motives are the ones belonging to the genre, pop-cultural. At the same time, their function is mostly global- even when a socio-cultural context is present, it is being discussed within the perspective close to the Western model. Since the mid 1980's, a new understanding of tradition appears on the scene- with much more references bearing a prefix „national“, either in regards to folklore or history. This process, as shown, went hand in hand with a general socio-cultural trend characterized by revival of tradition. This type of production is essentially local. The structural meanings of the analyzed narratives reveal the central place of messages addressing the carriers of the national cultural capital, even so in cases when the usual genre tools have been

used. The recent genre production however, shows a trend toward return to global subjects, seeking an inspiration within widely understood popular culture. In contrast with the „seminal epigonism“, there is a tendency to localize the narratives contents, that is, to evaluate the current socio-cultural reality using pop-cultural references. Thus, global meets the local in particular process of global-localization, this process being a feature of the contemporary transitional Serbia.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-311.9:39

БОРЂЕВИЋ, Иван, 1977-

Антропологија научне фантастике : традиција у жанровској књижевности / Иван Ђорђевић : уредник Драгана Радојичић. - Београд : Етнографски институт САНУ, 2009 (Београд : Академска издања). - 140 стр. : 20 цп. - Посебна издања / Српска академија наука и уметности, Етнографски институт : књ. 68)

На спор. насл. стр.: Anthropology of Science Fiction. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 124-135. - Summary.

ISBN 978-86-7587-056-2

1. Радојичић Драгана [уредник]

а) Српска књижевност - Мотиви - Научна фантастика
- Антрополошки аспект

COBISS.SR-ID 169963276