**Александар Б. Недељковић**

**Збиркa радова,**

**у верзији 2020 04 16**

Увод – писмо аутора

Цењени читаоци,

пред вама је збирка са 45 већ објављених, у научним зборницима, часописима итд, научних радова Александра Б. Недељковића; неколико стотина страница, укупно близу 250.000 речи (то можете одмах и проверити, алатом **Tools – Word Count**, у вашем компјутеру). За сваки рад дајемо прво библиографски податак, па линк где се тај рад може преузети са интернета, па онда комплетан текст. Па, зашто поново објављивати већ објављено, четврт милиона речи, радове који су већ одавно стављени на располагање научној јавности, колегама? – Зато што данас није баш ни тако лако пронаћи их и преузети све, дакле свих 45 (линкове имамо за само 31 рад! а за 14 радова немамо, него су тих четрнаест доступни само у папирном, штампаном облику, само у појединим библиотекама! само у неким градовима!); друго, велики је посао, пронаћи и преузети 45 радова који су излазили на разним универзитетима, у разним годинама; и треће, ако вас интересује нека одређена ужа тема, није лако установити у ком раду се налазе пасуси или странице о њој.

Ова Збирка вам даје одличну могућност претраживања! Један компјутерски фајл, и то у лаком, згодном за употребу, **Word**  формату (не у формату **pdf** ), па, употребите алат **Edit – Find** , и у секунди ћете пронаћи, ако постоји, жељену реч, име, презиме, наслов, годину, неки придев, именицу… све вам је у трену доступно, у формату идеалном за преузимање цитата, итд.

Тридесет шест радова су о научној фантастици, а девет нису.

На српском језику су 34 рада, 10 на енглеском, а један је и на енглеском и на српском, а план је да у будућности буду још неки радови, па можда чак и сви, преведени, тако да буду на располагању на оба та језика.

У неку будућу верзију унећемо, надамо се, још понеки, нови рад. Ово сад је верзија из године 2020, месец април, дан шеснаести, дакле, **верзија 2020 04 16**.

Сваки рад има свој редни број, који је истакнут браон бојом на жутој подлози, и додатно истакнут огромном величином, овако: **1** али, гле – тих бројева има много више од 45! То се догодило зато што у компјутеру А. Б. Недељковића има и много радова који су само започети, али никада довршени, негде је била и грешка у евиденцији, итд, тако да је остало тридесетак празних места, која су добила свој редни број, али у њима рада нема. Аутор намерава, у принципу, да једног дана, кад-тад, можда попуни неке од тих празнина, али, то се неће десити брзо. Сваку празнину смо евидентирали редним бројем и напоменом, али

врло ситним словима.

Дакле немојте се изненадити, радова има само 45 али последњи од њих носи редни број 73. Али, стицајем околности, на место 73 доспео је рад који је заправо објављен пре свих осталих, године 1980, у Америци. Постоји и место 74 али тај рад, из 1987. године, о југословенској СФ, не желимо, за сада, да укључимо у Збирку, јер је потребно да га преиспитамо.

Радови нису поређани тематски, нити по неком абецедном реду, него, по оном реду како их је аутор, током година, започињао – у свом компјутеру. Тек сасвим недавно је одлучио да прикључи и рад из 1980. године; тако се десило да је тај рад добио нумерацију 73.

После свих тих научних радова, у овој Збирци, додата су, са потпуно другом нумерацијом, три чланка које је А. Б. Недељковић написао и објавио али не у научним гласилима, него у популарним; један је о СФ, и реално има многе особине научног рада, али је нумерисан са **П1** а то би значило „популарни 1“, један је о истраживању свемира, један је о Мери Шели; и, додата су три ауторова сасвим кратка текста из области астрономије.

На самом крају Збирке налази се обједињена библиографија која садржи податке о свим делима која смо, у радовима, цитирали. Смисао тога је, да се постигне већа прегледност, и лакше проналажење.

Пошто је ово електронски а не папирни документ, нисмо нимало марили за штедњу простора, јер нема штампарских трошкова нити утрошка хартије, а уз то, користили смо и могућност лаког и бесплатног колорисања, па смо, на пример,

све библиографије обележили бледим плавим тоном преко целе ширине странице, да би се библиографије лакше проналазиле, и да би се разликовале од главног текста чланка.

За последњих десетак-петнаест година, неке ствари су се и промениле, било је нових догађаја, итд, па је аутор оценио да треба унети неке промене и допуне, па ако видите назнаку истакнуту (маркирану) јаком плавом бојом, овако:

**ДОПУНА, 2019:** (или, 2020)

то је дакле нешто додато, што у оригиналу рада, у папирном издању, није постојало. На пример, негде смо у раду сад цитирали неко ново дело, па се оно појављује као допуна и у библиографији.

Претрага овде јесте брза и лака, али, пошто је неколико радова на енглеском, а и многи библиографски подаци су на енглеском, а један рад је на српском али латиницом, ваша претрага мора за поједине речи (или имена) бити на три начина, наиме: на енглеском, и на српском и то ћирилицом, али и на српској латиници такође, на пример, чувени енглески писац Брајан Олдис, његово презиме требало би да потражите на три начина – **Aldiss**, **Олдис**, **Oldis**. То су три претраге за истог писца. Али барем не морате тако претраживати четрдесет пет радова један по један!

Да погледамо. Да ли је проф. Недељковић игде у овој Збирци поменуо Византију? (У радовима о научној фантастици?) Да! итекако! цео један рад је о пловидби за Византију кроз око 200 милиона година. А да ли је негде критиковао Хемингвеја? Да! врло оштро, и томе је посвећен један цео рад! Да ли је помињао др Зорана А. Живковића? Наравно, много пута! али је помињао и двоје других доктора књижевних наука који се, у Србији, такође баве научном фантастиком, и такође се презивају Живковић (др Милица Љ. Живковић, и, др Милан Д. Живковић) тако да приликом претраживања треба на то да пазите. А да ли је проф. Недељковић игде помињао проблеме ћирилице (да!), теорију релативитета (јесте, опширно), годину 1818. (итекако! то је година настанка научне фантастике као жанра!) итд. А да ли се игде код професора Недељковића помиње International Movie Data base, IMDb? Да, наћи ћете и то, за неколико секунди. А анализа романа *Књига о Милутину*, и, романа *Опсада цркве Светог спаса*? Да. Претражујте, и узимајте одломке – цитирајте их, на академски исправан начин, зато ова Збирка постоји.

Слике, ако их је било, изостављене су, избачене.

Једно одступање од Матициног правописа намерно смо учинили! Знаци навода су намерно подигнути, по систему 66-99 као, на пример, **не „књига“ него “књига”** јер је тако боље, логичније, него у садашњим српским правописима: сматрамо да је ту могућа реформа српског правописа, и надамо се да овим експериментом, ако га многи прихвате, иницирамо да до такве реформе стварно и дође, једног дана. Можда је то утопија, али је из добре намере. Српски језик је жив језик, па зато треба понекад у понечему и да се мења, и реформише.

И друго велико одступање смо свесно учинили: **фусноте су подигнуте у текст**, нису на дну страница, да не би због разних особина **Word** програма лутале по документу, можда мењале свој редни број, и правиле забуну; и, нису дате ситнијим фонтом, али, зато, да би се лако разликовале, маркиране су сивом бојом, и постављене су у троструке заграде,

на енглеском изгледају (((Footnote in this work 1: … ))) овако,

а на српском изгледају (((ФУСНОТА у овом раду 12: … ))) овако.

Да ли писати *научнофантастични*, или, са цртицом, *научно-фантастични*? Определили смо се за ово друго, а објашњење смо убацили негде, у један од радова; потражите низ слова где је то спојено, “научнофант” и лако ћете наћи. (Заправо било би довољно и само “нофант”.)

Библиографије су прерађене и стандардизоване, уједначене, да би све биле сређене онако како професор Недељковић мисли да је најбоље, а не како су часописи и зборници (различито!) током година захтевали, у нашој земљи и у иностранству; генерални принцип у овој Збирци је, да свака ставка у библиографији треба да буде,

**не апсолутно најсажетија**

што икако може бити, не! него, максимално корисна али и пријатна за око и ум читаоца, пријатељска према кориснику; зато се наводе **цела имена** где год их знамо, а не само иницијали и презиме, и зато су понегде додати коментари или разјашњења, тако да су то, у таквим случајевима, коментарисане библиографије.

Веома је важно да имате у вашем компјутеру инсталиран

фонт **Resavska BG TT**

јер је овде скоро све у том фонту, а један рад, онај о ћирилици, уопште и не можете правилно да видите и прочитате, па нећете моћи да разумете о чему је реч, ако немате тај фонт, који је конструисала наша графичарка Оливера Стојадиновић, редовни професор на Факултету примењених уметности у Београду.

С поштовањем,

поздрав, аутор ове Збирке,

др Александар Б. Недељковић,

ванредни професор енглеске књижевности,

Универзитет Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет,

Одсек филологије, Катедра за англистику;

сада у пензији

**Садржај**

**(1) О песми “Унутрашње море” Урсуле К. Ле Гвин**

**(2) A Selected Bibliography of Secondary Literature Published 1992-2002 Relevant for the Study of Science Fiction**

**(3) Was Percy Bysshe Shelley Murdered by the British Secret Service?**

**(4) Досадашњи докторати и магистарски радови (из области СФ) у Србији**

**(5) Let Us Investigate the Murder of Percy Bysshe Shelley**

**(6) Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности**

**(7) Academic Status of Mary Godwin Wollstonecraft Shelley in Serbia**

**8 не**

**(9) Рецепција романа и филма *Паклена поморанџа* у српском СФ фандому**

**(10) Третман жанрова фантастике у *Речнику књижевних термина* Тање Поповић**

**(11) Дванаест слабости и мана српске ћирилице**

**(12) О роману *Малацијска таписерија* Брајана Олдиса: Срби и Турци, Италијани и Хрвати у једној другој, заустављеној Далмацији**

**(13) American Science Fiction Literature and Serbian Science Fiction Film: When Worlds Don’t Even Collide**

**(14) Катастрофално дејство политичке коректности на “Причу младе Тенделео” Иана МакДоналда**

**(15) Кроз 200 милиона година: изволите у брод, пловимо за Византију, са Робертом Силвербергом**

**(16) Руси у српској причи „Исток” Илије Љ. Бакића и у филму *Терминал* Стивена Спилберга: исти менталитет, две визије**

**(17) не**

**(18) Место Лазара Комарчића Комарице у историји српске научно-фантастичне књижевности**

**(19) не**

**(20) Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научно-фантастичној књижевности и филму**

**(21) На фантастичном раскршћу Дерела Швајцера: милион година живота, или љубав**

**(22) не**

**(23) Millennial Fascination: How We Did Not Believe that the 21st Century Would Ever Really Arrive**

**(24) О (не)могућности женског компјутера**

**(25) Перцепција града у прози, сликарству и на филму након Блишових *Градова у лету***

**(26) Путовање кроз време као инструмент класних и националних преокупација у Х. Џ. Велсовој новели *Времеплов* и причи *Равнодушност црвеног Сунца* Миодрага Б. Миловановића**

**(27) English:**

**The Poetics of the Punch-line in Greg Beatty’s Science Fiction Poem “No Ruined Lunar City”**

**исто, на српском:**

**Поетика ударног реда у научно-фантастичној поеми Грега Битија “На Месецу рушевина нема”**

**(28) Moral Equations of the Killing of Harry Lime in *The Third Man***

**(29) не**

**(30) не**

**(31) Шта је старац Сантјаго заправо планирао да постигне на мору близу Кубе**

**(32) Attempt at direct communication with God in the story “The Nine Billion Names of God” by Arthur C. Clarke**

**(33) Религија и бог у *Звезданим стазама*: покушај да се рационално оцрта празнина у облику Њега**

**(34) не**

**(35) не**

**(36) Лингвостилистички осврт на два превода „Анабел Ли” Едгара Алана Поа**

**(37) не**

**(38) не**

**(39) The “Night Watch” of James Inglis: Prose Without any Human Protagonist**

**(40) Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму**

**(41) Фантазија као жанр признато немогућег, и научна фантастика као жанр имагинарног научно могућег**

**(42) Languages and Linguistics as a Sub-Genre of SF: a Brief Overview**

**(43) не**

**(44) Српска утопија *Ера блаженства* Михаила Симића**

**(45) не**

**(46) Why the *Flashforward* by Robert J. Sawyer was an opportunity for Canadian science fiction**

**(47) не**

**(48) не**

**(49) не**

**(50) не**

**(51) Значај националних алтернативних историја у жанру научне фантастике**

**(52) не**

**(53) не**

**(54) Књижевно-вредносне последице немогућности излагања целе историјске истине у српској националној књижевности**

**(55) не**

**(56) не**

**(57) не**

**(58) не**

**(59) Физичка природа времена и теорија релативитета у научној фантастици**

**(60) Космичка велика тишина, као филозофски и етички изазов у књижевности**

**(61) Како мислити исто што и (можда) већина: о подели на “високу” књижевност и ону другу**

**(62) не**

**(63) Осврт на једину научно-фантастичну причу Иве Андрића**

**(64) не**

**(65) Могућност формулисања објективне научно засноване етике прихватљиве и за вештачку интелигенцију**

**(66) Популаризација науке као неконвенционална врста књижевности**

**(67) не**

**(68) не**

**(69) Киборгизација, клонирање, генетски инжењеринг, и мутанти, у књижевности и стварности**

**(70) О могућности стварања базе података и дефинисања заједничких основних принципа за студије СФ књижевности**

**(71) не**

**(72) не**

**(73) The Stellar Parallels: Robert Silverberg, Larry Niven, and Arthur C. Clarke**

**у популарним (не научним) гласилима:**

**П1 Барклијев Н-ти степен у *Звезданим стазама*: на корак до божанства**

**П2 Америчка политика истраживања свемира за следећих 20 година; научни и културолошки импакт**

**П3 О ноћи 16. јуна 1816. на Женевском језеру**

**астрономија, рад 1 About the Linguistic Impossibility of Claiming that Small Planets Are Not Planets**

**астрономија, рад 2 Design of a Safe and Comfortable Underground Lunar Habitat**

**астрономија, рад 3 Necessity of Re-Definition of Planet, as Proposed by Alan Stern et al**

**Обједињена библиографија целе Збирке**

**(крај Садржаја)**

Дакле, ево, на почетку је увек редни број рада! Затим назнака да ли је рад на српском, или на енглеском, па онда библиографски податак, болд словима, па линк (ако га имамо), па онда рад сам. Почињемо.

**1** - српски:

**Недељковић 2004а, о песми Ле Гвинове: Александар Б. Недељковић, О песми “Унутрашње море” Урсуле К. Ле Гвин. Крагујевац, часопис *Наслеђе* Филолошко-уметничког факултета – ФИЛУМ-а, бр. 1, стр. 105-113.**

**ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje1.pdf

1 – English version does NOT exist yet

РАД **1** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

О песми “Унутрашње море” Урсуле К. Ле Гвин

**Апстракт:**

Ова песма налази се у роману *Стално се враћајући кући* (1985, српско издање 1992) Урсуле Ле Гвин, водеће списатељице научне фантастике. Приказана је Северна Америка кроз неколико хиљада година: средишњи, равничарски део континента утонуо је више од стотину метара, и постао плитко море налик на наше некадашње Панонско. Потонуће је било такво да су сачувани градови, куће, улице, собе, ствари у собама, па и душе многих генерација становништва, које су остале као сићушне искре у мрачној води на блатњавом дну. Те душе, милијарде њих, очајнички желе да се поново роде, и да изађу на сунце и ваздух, и зато из таласа вребају сваку младу жену која се приближи обалама овог Унутрашњег мора будућности… У техничком и версификацијском погледу, песма испољава мајсторство у шкртости, намерну сведеност на једноставне исказе у презенту; а поглед на свет је изразито феминистички, и противан данашњој мушкој технолошкој цивилизацији. Песма “Унутрашње море” је пример врхунске књижевне вредности у светској СФ поезији.

**Кључне речи:** научна фантастика, поезија, Урсула Ле Гвин

**(1) Контекст у коме се песма налази**

Песма “Унутрашње море” налази се у роману Урсуле Ле Гвин *Стално се враћајући кући* који је објављен у оригиналу тј. на енглеском 1985. године у Америци а на српском 1992. у Београду. (((ФУСНОТА у овом раду 1: Урсула се изјаснила, у једном интервјуу на Интернету, да је ово њена “најизразитије калифорнијска књига” – “This is my most California book”.))) (Шервин 1997) Овај роман (Урсулин, колико засад знамо, најобимнији) приказује далеку будућност Америке, и својеврсна је модерна утопија, штавише, врхунски квалитетна утопија, која заслужује неупоредиво више пажње него што јој у овом тексту можемо посветити. (((ФУСНОТА у овом раду 2: Утопијске студије су засебна, богата, у свету веома цењена и негована грана науке о књижевности, оне се предају и на универзитетима, али се тим студијама у Србији, колико знамо, не бави на систематичан начин нико (нити се ико икада бавио, нити постоји катедра или студијска група за то). Додуше, Зорица Ђерговић-Јоксимовић, сада доцент на Новосадском универзитету, априла 1998. је на Филолошком факултету у Београду одбранила магистарски рад “Утопија и дистопија у модерном енглеском роману (Олдос Хаксли, Џорџ Орвел, Ентони Барџис)”; ментор је био др Светозар М. Игњачевић; на стр. 32 свог рада поменула је Урсулин роман *Стално се враћајући кући*; као слушалац, дакле у публици, тој одбрани је присуствовао и А. Б. Недељковић. Али њена докторска дисертација односи се на сасвим другу област. Постоји и рад др Ајдачића о словенским утопијама и антиутопијама. Гледано из Србије, утопијске студије су једно велико, ново, свеже, највећим делом необрађено поље. И десет, и двадесет радова било би мало, да се код нас овој области довољно обимно приступи.)))

У трећем издању (1987. године) свог капиталног дела *Анатомија чудесног: критички водич за научну фантастику*, Неил Берон, чувени критичар и историчар СФ, за овај роман каже да је „фабулозно богат свет, најкомплекснији подухват у имагинарној антропологији икада предузет“. (((ФУСНОТА у овом раду 3: a fabulously rich world, the most elaborate exercise in imaginary anthropology ever undertaken))) (Берон 1987: 271)

Приказано је да су прошле, од нашег времена, десетине и стотине хиљада година, машинска цивилизација је еволуирала у самосталну снагу која иде неким својим путевима, вероватно и истражује свемир, док људска бића живе скромним и природним животом, не користећи много науку нити технику, живе близу тла, близу биљака и животиња. Приказан је народ који се зове Кеш. По много чему Кеши, који живе у Калифорнији (која се више не зове тако; можда су они у долини реке Напа, али ни она се више не зове тако), личе на Индијанце из неких давних векова, само су мирољубивији: нема међу њима бандитизма, скалпирања а ни рата нити других озбиљнијих сукоба, сем сасвим изузетно; Кеши верују да само психопати желе рат. Нема државе нити владе, нема буџета (па ни војног); свако – у овој буквалној примени Волтеровог савета са краја романа *Кандид* – обрађује своју баштицу. Роман је врло обиман, по форми експерименталан, мозаичан, он је својеврсни колаж прича, анегдота, пословица, бајалица, песама, цртежа, има и речник неких битних речи из кешког језика и њихов алфабет, али садржи и животну приповест једне особе, и приказ једне повезане серије драматичних друштвених догађаја, чиме се и квалификује да буде ипак роман а не само конгломерат или колаж материјала из имагинарне антропологије будућности (а било је и таквих тврдњи, и то не без аргумената; дакле, било је озбиљно заснованих оспоравања да је то роман). Кеши нису неписмени, али њихов језик није енглески, а сваких педесетак година спале своје библиотеке (па ће спалити, претпостављамо, и песму „Унутрашње море“) да би могли да пишу поново. Имају комплексну религију-митологију засновану на бајању о “девет кућа природе” и о разним персонификованим биљкама и животињама. Кеши нису ни хришћани ни муслимани нити Јевреји ни будисти нити ма шта томе слично: те вере и те наше поделе су тотално заборављене. Кеши су, са становишта данашњих великих организованих религија, пагани.

(Амерички аутори су склони да изједначе своју земљу са целим човечанством иако не мисле, баш, буквално тако; заправо о остатку човечанства не мисле; на пример, код неких слабих писаца СФ али не код Урсуле, кад падне атомска бомба на Њујорк, испод рушевина се извлачи “последњи живи човек на свету”. У овом случају Кеши су приказани као типични узорак човечанства, а импликација би била, за нас, да у доба Кеша нема више ни Срба, ни Француза, Руса итд, да нема ни Англиканске цркве, ни Српске православне цркве, нити игде на свету икакве цркве или џамије или синагоге, и да су сви народи постали један, светски народ, малобројан, који је целу своју историју заборавио а будућност га не интересује, и који и цело своје писано наслеђе сваких 50 година спали да се не би оптерећивао њиме. Додајмо – народ спокојно спреман да без много гунђања и изумре, ако таква буде судбина.)

За разумевање песме “Унутрашње море” битно је уочити географске промене. Средишњи део данашњих Сједињених Америчких Држава, познат данас као “кукурузни појас” је потонуо (а потонули су и многи приобални делови Калифорније), па су Оклахома, Канзас, Мисури итд. постали морско дно али, плитко; у суштини, Мексички залив се прелио далеко на север, до Стеновитих, канадских, и Апалачијских планина. То је Унутрашње море. (Али, код Урсуле те речи, у другим њеним делима, сугеришу још нешто, наиме, оно што је унутрашње у нама, психу, море наше душе.) Дубина воде у том географском новом америчком Средоземљу је само стотинак или двеста метара, понегде и мање. Данашња огромна (укупном површином двапут већа од Јадранског мора) језера, такозвана Велика језера, дакле Ири, Онтарио и друга, отприлике између САД и Канаде, добар су нам пример како би то изгледало, и доказ да су такве ствари могуће. (Тих пет су данас практично слатководна мора, мада се то обично не каже тако.)

Било је то, у свету Кеша, мирно потонуће, а не катаклизма; очуване су зграде, друмови, мостови итд. Кешима је добро познато да је некада постојала амбициознија цивилизација, али, њих то напросто не интересује; они и немају градове, него само сеоца сасвим скромних дрвених кућица, веома проређена, разасута по сувим, сунчаним пределима, по прерији и шумицама топле калифорнијске земље. (Тешко можемо замислити да би се њихов друштвени модел одржао да је хладно време. Морали би се другачије организовати.)

Као што у свом есеју о овом Урсулином роману примећује британска више пута награђивана списатељица и сценаристкиња Гвинет Џоунз, “Југ је свет-врт у коме нема конфликта између природе и културе; слатко воће пада са грана. … Феминизиране утопије … пуне су топлог југа. … Деца природе живе без греха, уљуљкана на прсима своје мајке Земље. Југ је место где су мушке вредности доминирања над светом и над другим људима … непотребне, и где мекане женске вредности – благост, наклоност, нежност – могу бујно да цветају. … Феминистички писци усвајају једну прастару традицију, по којој су ‘жена’ и пејзаж једно исто. То је заводљива идеја.” (Џоунз 2004)

Код кешког народа је вечито лето и вечити распуст, годишњи одмор заувек, и они једноставно живе, као што живе и препелице и лептири у полу-осушеној трави и жбуњу око њих: без икаквих амбиција, промена, прогреса или назадовања, без страха и без неке посебне наде. Они, просто, јесу. Код њих је матријархат, победила је (наводно) женска визија живота, и само понеки мушкарац понекад покушава да нешто мудрује или да укључи компјутер, али то му је сасвим бесциљно, безазлено и узалудно, као што жене (наводно) и желе да буде. Кеши су као трава: расту и живе и умиру и остају кроз векове исти. Њима је добро, не питају која је година нити век нити колико је сати, јер њима баш ништа од тога не зависи, али они ипак знају да смо некад постојали и ми.

Ако Ничеову прослављену тврдњу да је човек конопац разапет између животиње и натчовека заменимо кудикамо научнијом, вероватно и истинитијом тврдњом, да је човек конопац разапет између животиње и будуће независне машинске цивилизације интелигентних компјутера, сагледаћемо Кеше и све њихове савременике као последњи остатак тог конопца, канапчић такорећи, остављен, са поштовањем, да мирује у трави, чист и бескористан.

Географско потонуће тла овде има и једну моралну димензију. Писци утопија су често “варали” на тај начин што су свом друштвеном моделу приписивали и изузетно добру климу и повољне географске и геолошке околности: острво вечитог лета, изванредно родно и плодно, без заразних болести, до кога ниједан непријатељ не може стићи, а на коме на све стране леже лако доступна природна богатства, злато, итд. (Наравно да би у таквим околностима и много који други друштвени модел боље успевао!) Урсула је у овом роману учинила нешто слично али инверзно, употребила је један геолошки процес великих размера (тоњење једног континента) као оружје против друштвеног модела који се њој не допада, наиме, против “мушке”, наоружане, интензивне, индустријске и тржишне цивилизације.

Наравно, знајући муњевиту предузимљивост приватних тржишних привредника, могли бисмо очекивати да се они преселе, са својим фабрикама, у брда; било би им довољно двадесетак или тридесет година, а тоњење тла је можда било и много спорије. Али ту Ле Гвин уводи своје свесне компјутере, у суштини роботску машинску цивилизацију, на коју преноси све научне и индустријске задатке: људи нису преселили фабрике јер људи их више и немају. Роботи раде и мисле, роботи контролишу и вероватно штите планету, али не желе да се појављују пред својим угледним, поштованим, али интелектуално инфериорним прецима, људским бићима; а Кешима су сви роботи и све остале машине, скупа, познати само као “Град”, што је својеврсна колективна именица, иако се тај Град не налази ни на ком одређеном месту на планети Земљи него на много скривених или полу-скривених места по мало. Зато нема никаквих људских индустријских објеката, ни у брдима ни ма где. Можемо замислити (мада тога у роману нема) наоружане флоте хипер-интелигентних роботских истраживачких бродова како се отискују ка далеким звезданим дестинацијама, док људи седе у својим баштицама на Земљи и натенане гледају како расте зелена салата, како расте лук, како дозрева парадајз, јер немају шта нити би умели и хтели шта друго да раде. Као и многа друга имагинарна утопијска егалитарна друштва, и ово у суштини има пресудну подршку споља. Али, наравно, и робија и лудница и концентрациони логор имају пресудну подршку споља, наиме то су места споља финансирана и споља организована, а то нам нешто говори о утопијском друштвеном моделу као неслободном и неспособном за самостални живот, због чега и јесте утопија а није остварен. Кешко друштво је на свој начин тоталитарно.

Градови на које се песма односи могли би бити Хјустон, Далас, Оклахома Сити и слични. Као што смо напоменули, са становишта науке, дакле по нашем најбољем данашњем научном знању, апсолутно је могуће да се такво геолошко потонуће деси; немојмо заборавити да су сипе и рибе пливале кроз простор данашњих станова Новог Београда и Новог Сада, пре само око 600.000 година – људска бића су тада већ увелико постојала, и вероватно се кретала баш и по брду данас званом Калемегдан – а онда је Панонско море отишло. (Због тога је толико песка на Новом Београду, испод врло танког слоја хумуса: ту је донедавно био морски плићак. Ви и данас у песку Новог Београда, где је надморска висина само око седамдесет метара, можете наћи морску шкољку.) И Европа је, дакле, донедавно имала своје Унутрашње море, Панонско, које би се итекако могло и вратити, ако би терен Средње Европе утонуо за стотинак метара. И велики део Аустралије (средишњи) неколико пута је био плитко и равно морско дно, па се издизао; постоји научна индикација да је живот на Земљи зачет баш тамо. Урсулина геолошка визија, дакле, није ни у каквој свађи са науком. Осим тога, са становишта науке, и социјални и цивилизацијски развој предсказан у роману *Стално се враћајући кући* савршено је могућ; овај роман је приказ једне сасвим могуће далеке будућности. Из тих разлога ово дело, жанровски, није фантазија, него је такозвана тврда научна фантастика, енгл. hard SF.

Кешке речи “хејима” и “Синшан” означавају, отприлике, једно сеоце.

**(2) Текст песме**

(Ле Гвин 1985: 390-391)

**THE INLAND SEA**

Spoken as a teaching in the Serpentine heyimas of Sinshan by Mica

All there under the water are cities, the old cities.

All the bottom of the sea there is roads and houses,

streets and houses.

Under the mud in the dark of the sea there

books are, bones are.

All those old souls are under the sea there,

under the water, in the mud,

in the old cities in the dark.

There are too many souls there.

Look out if you go by the edge of the sea,

if you go on a boat on the Inland Sea

over the old cities.

You can see the souls of the old dead like cold fire in the water.

They will take any body, the luminifera, the jellyfish, the sandfleas,

those old souls.

Any body they can get.

They swim through their windows, they drift down their roads,

in the mud in the dark of the sea.

They rise through the water to sunlight, hungry for birth.

Look out for the sea-foam, young woman,

look out for the sand-fleas!

You might find an old soul in your womb,

an old soul, a new person.

There aren’t enough people for all the old souls,

hopping like sandfleas.

Their lives were the sea-waves, their souls are the sea-foam,

foam-lines on brown sand,

there and not there.

препев на српски (Ле Гвин 1992: 383):

**Унутрашње море**

Говорио Лискун, као наставно градиво у хејимама Серпентине у Синшану.

Свуда тамо испод те слане воде градови су,

градови стари.

Свуда тамо испод тог мора станови су,

и мртви станари.

Скелети су њихови у мраку, на дну,

испод блата.

Њихове куће, књиге, зидови, прозори

и врата.

Превише тамо има мртвих душа.

Ко изађе на жало тог мора, или по њему

заплови

нека се причува, можда га лови

нека душа.

У води изгледају као хладне искре ти стари

духови.

Из блата излазе, из мрака, из својих ствари,

струјање их носи

кроз потопљене собе, степеништа, изнад улица

и раскршћа.

У потрагу за ма каквим, било чијим телом

крену

добра им је и морска звезда, пешчани рачић,

луминифера,

кроз воду се дижу, ма каквог рођења

очајнички гладне,

а најрадије улазе у лепу, младу

жену.

Ти, ако си таква, погледај, осмотри на обали

травуљину и пену,

крабе, пешчане буве, црве, јежеве,

медузе,

то можда пузе ка теби утопљене душе, смерне,

ка твојој утроби.

Да се зачну у њој као нове особе, а да остану исте,

до тога је њима стало.

Њихови животи били су као таласи

давних океана

сад су ту, и нису ту, а ти, млада,

припази мало.

**(3) Анализа: Урсулине утопљене душе**

**(3-а) Версификација**

Енглески оригинал има 43 стиха, а српски препев 45 стихова (неки су од само по једне речи); преводилац Србин био је за нијансу опширнији. Лако се види да је српски преводилац више волео риму и версификацију уопште, али то не значи да у оригиналу версификације и риме нема. Песникиња, која је прослављена као врхунски мајстор прозе, стила, језика, овде је хотимично одступила од енглеске граматике (“All the bottom … there is roads and houses ... books are, bones are”) али је тиме нешто и постигла, вратила је неко сурово спартанско или индијанско достојанство глаголу “бити” као главном а не помоћном. Они који су навикли на енглески језик можда неће одмах ни приметити, а кад примете, тешко ће поверовати, али, у овој песми глагол “бити” није ни један једини пут употребљен као помоћни! (Као што би било на пример “We *are* going home”.) Употребљен је укупно 11 пута (четири *is* и седам *are*) и свих једанаест пута као главни.

Ово је у јаком дослуху са чињеницом да се песма састоји од деветнаест клауза (11 простих реченица и 4 реченице сложене од по две клаузе) а само једна једина од тих деветнаест је у прошлом времену (последња строфа, Their lives were), три су у императиву (све три почињу са Look out, “припази”, али то је позив на пажњу, на стање будне пажње, а не заправо на чињење нечега, иако је то формално граматички императив он упућује на статичност а не наређује никакву активност; има емотивну боју садашњег времена, “сада пажљива буди”) а једна клауза би се могла схватити као будуће време (They will) али заправо показује једну трајну склоност (“узеће они свако тело, кад год могу”) па и то доприноси превласти презента. Кеши и живе у вечитом презенту.

Реченице-строфе су једноставно, грубо исклесане, оне углавном само констатују: ово јесте, оно јесте. Нема великог слова на почетку сваког стиха; таква софистикација била би противна духу ове песме. Нема много приметне версификације, па ипак, дозивају се многе асонанце и алитерације, три клаузе почињу са All, три са They, две почињу а четири се завршавају са there, двапут су поновљени парови почетака Look out… You. (После трећег look out нема you.) Ако је истина оно што неки кажу, да је типична женска реченица “Где је моје дете?” (садашње време, телесност, материјалност, присуство, жеља да се буде близу вољеног бића, емотивност; док би типичне мушке реченице – по мишљењу неких – биле “Како ово ради? Шта има унутра, и шта има тамо иза? Шта ће бити сутра?”) онда је ова песма врло женска.

**(3-б) Садржина**

У овој песми душе су више литерарна конвенција, него научни концепт, због чега песма донекле излази из оквира тврде научне фантастике и прелази, делимично, у други жанр, фантазију. Приказано је да душе данашњих Американаца, којих има око 280 милиона **ДОПУНА, 2019:** сада око 330 милиона , и душе њихових потомака из неколико хиљада година које су пред нама (вероватно генерације бројније од ових сада) напросто не могу да се реализују у телима Кеша, којих има само неколико хиљада. Утопљене душе (и мушкараца, и жена; али ипак стичемо утисак да се ту мисли претежно на мушкарце, због начина како прилазе плодности жена) су у води, у блату, а младе жене су на обали и у чамцима. Научна је истина да је у води, већ после стотинак метара дубине, вечити мркли мрак, сунце не пробија дубље од тога, зато тамо и не функционише хлорофилни циклус зелених биљака, дакле помињање (у песми) мрака на дну је реалистично. Пешчана бува (позната и под прикладнијим називом пешчани скакавац, енгл. sandhopper, али “бува” звучи ситније, безначајније) је врста животиње, то је ситан (око 10 до 15 милиметара) морски приобални љускар, латински *Talitrus saltator*, који ноћу скакуће по песку и шљунку тражећи органске остатке којима би се нахранио; поента је, да стварно постоји (в. пешчана бува), дакле и то је реалистично. Жена, и то млада, приказана је у песми као прибежиште, лука, или морски залив где се може остварити реинкарнација, као даватељица најдрагоценије ствари на свету, наиме, живота самог; али приказана је пре свега као велика, као *већа*, док мушкарац (душа), мали као парамецијум, радиоларија или пешчана бува на сланој обали (што би био пресрећан да постане: ма шта од тога), понизно пузи ка њој, ка њеној материци. Феминистички постављен однос снага, заиста.

На једном дубљем нивоу, утопљене душе нису само појединци, оне су један колективитет, једна нација или цивилизација. Једног далеког дана, кад садашња америчка цивилизација буде прошлост, и то давна прошлост, неке будуће Индијанце ће можда дозивати (у једном преносном смислу, психолошком и културолошком, дозивати) те утопљене душе, као што неке од нас Срба данас дозивају оне душе из Плаве гробнице код Крфа, и оне из Јасеновца и Саве и крашких јама, оне због којих смо се толико очајно одупрли недавном комадању Југославије. Можда би и многе од тих душа, па и оне Владислава Петковића Диса, желеле да устану из блата, кроз воду, до сунца, кад би могле. То се не мора буквално схватити као реинкарнација, улазак у неко друго тело, а ни као хришћанско васкрсење, оно које је Исус обећао верницима.

Да ли ће се ико икад *стварно* возити чамцем по мирном новом Средоземном мору Америке, и премишљати неке такве мисли? То је могуће, могло би да се деси, није противно нашим научним сазнањима, само се још није десило, а кад то знамо отвара нам се приступ у научно-фантастичну лепоту ове песме; јер на ту дивну, спокојну и сетну а *научно могућу* пловидбу изнад једног потонулог света, изнад потопљене Америке далеке будућности, може вас повести само овај жанр.

**Литература:**

Берон 1987: Neil Barron, *Anatomy of Wonder, A Critical Guide to Science Fiction, Third Edition*. A large reference book, book of facts about SF works, authors, etc; New York, published by R. R. Bowker Company. Introduction plus 874 pages. ISBN 0-8352-2312-4. The article “Yugoslav SF” is written by Aleksander B. Nedelkovich (pp. 571-576)

Ле Гвин 1985: Ursula K. Le Guin, *Always Coming Home*. New York, Harper & Row Publishers. ISBN 0-06-015456-X. See especially the poem on pp. 390-391.

Ле Гвин 1992: Урсула Ле Гвин (грешком је било написано спојено, Легвин), *Стално се враћајући кући*. Превео Александар Б. Недељковић. Београд, издавач “Поларис”. Види нарочито песму на стр. стр. 383.

Издавач је инсистирао да презиме ауторице буде написано спојено, “Легвин”, и спровео је то, али, преводилац сматра да је оправданије да буде написано раздвојено, Ле Гвин, јер је она сама тако писала своје презиме (на енглеском), а тако је и препознатљивије, а, уосталом, постоји и викторијански хорор писац Шеридан Ле Фану, па га не пишемо спојено као “Лефану”, а и зашто бисмо. Додајмо, узгред, да би се презиме Ле Гвин (Le Guin) могло у Француској изговарати можда и друкчије, али, она није била Францускиња.

**ДОПУНА, 2019:**

пешчана бува: чланак са сликом, у Википедији <https://en.wikipedia.org/wiki/Talitrus\_saltator> приступљено у јулу 2019.

Џоунз 2004: Gwyneth Jones, “No Man’s Land: Feminised Landscapes in the Utopian Fiction of Ursula Le Guin”, за ово je линк тада био: <<http://homepage.ntlworld.com/gwynethann/LeGuin.htm>>, text 20. Међутим, изгледа да је овај линк у међувремену престао да функционише, што нам, нажалост, показује потенцијалну ефемерност све литературе на Интернету. Али сада, године 2016, исти текст налазимо на новом линку: <http://www.gwynethjones.uk/LeGuin.htm> Одломци које цитирамо налазе се, у овом чланку Гвинет Џоунз, отприлике на првој и четвртој страници.

Шервин 1997: Elisabeth (with the letter *s*, not Elizabeth) Sherwin, “Meet the high priestess of science fiction”, interview with Ursula K. Le Guin, 27th July 1997, овај линк се током година мењао али сад смо овај интервју, уз љубазну помоћ саме госпође Елизабет Шервин (на чему се захваљујемо), пронашли на: <http://www.dcn.davis.ca.us/~gizmo/1997/leguin1.html>, приступљено 14. јун 2016. године.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**About the poem “The Inland Sea” by Ursula K. Le Guin**

This poem, in her experimentally formed, composite collage-novel *Always Coming Home* (1985), is an excellent example of science fiction poetry. There is not much versification in its 43 lines, but versification is not quite absent either; there is assonance, alliteration, and great preponderance of the grammatical present: of 19 clauses, only 1 is in Past Simple, 3 in imperative but suggesting a static condition of attentiveness rather than any action, and 1 is technically in Future Simple but, again, suggesting a steady, permanent tendency rather than a single action; all the rest are in Present Simple. Verb *to be* is used 11 times, but always as the main verb, not once as auxiliary. Violations of grammar are obviously deliberate, as is the lack of formal versificational sophistication. This all fits the Amer-Ind-like Kesh simplicity, the austere, Spartan dignity in short, concrete, solid statements of simple fact: this is, that is, things are; very Le Guin-ian. As for the content, the women (specifically, young women) are presented as havens of safety and birth, they are the coast, the coves, the givers of the most precious thing on Earth: life. And they are *large*, they are bigger. Souls, perceived basically as men because of the manner how they approach the women’s fertility, are presented as parameciums, radiolarians, sand fleas (which they would be happy to become; any of these), but above all the souls are *small*, and they humbly crawl towards women; a very feminist balance of power. The geological sinking of central parts of North America, scientifically quite possible, is used by Le Guin, unfairly, as a weapon to defeat the male, industrialist, armed, free-market, intense civilization. But the undeniably great beauty of this poem is in its languid, serene, unhurried, poignant vision of a shallowly submerged future America under the waves of time, and of the billions of tiny, humble, spark-like souls inching their hopeful paths from the mud, up the sunbeams in the water.

**Key words:** Ursula Le Guin, *Always Coming Home*, Inland Sea

РАД **1** – КРАЈ.

2 – српска верзија не постоји, засада, а и није потребна

**2** – Еnglish:

**Недељковић 2004б, о секундарној: Aleksandar B. Nedeljković, A Selected Bibliography of Secondary Literature Published 1992-2002 Relevant for the Study of Science Fiction. Београд, часопис *Philologia* 2, ISSN 1451-5342 = Philologia (Beograd), COBISS.SR-ID 110447884, UDC 016: 821.09**

link:

http://www.philologia.org.rs/Files/broj\_2.pdf

РАД **2** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

A Selected Bibliography of Secondary Literature Published 1992-2002 Relevant for the Study of Science Fiction

**(A) Literary history, theory, criticism, and encyclopedias:**

(1) Barr 1993: Marleen S. Barr, *Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction*. University of Iowa Press, University of Iowa Press, Iowa City IA 52242, price $35.95, has 312 pages. ISBN 0-87745-377-2. Intensely feminist, easily disproved overview of all fantastic writing by women, seen as a weapon against male-dominated “patriarchal literature”. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

(2) Barron 1995: Neil Barron (editor), *Anatomy of Wonder 4*. New York, R.R. Bowker Publishers, ISBN 0-8352-3288-3, price $52, has 912 pages. A major orientation and research tool for SF literary studies. Mentioned, with the above comments, in Locus 416, September 1995, p. 17.

(3) Baxter 2001: Stephen Baxter, *Omegatropic: Non-fiction and Fiction*. British Science Fiction Association, ISBN 0-9540788-0-2, price in British pounds £8, has 160 pages. Eighteen essays showing his methodical, expertly methods of work in SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 488, September 2001, p. 19.

(4) Blackford 1999: Russell Blackford, Van Ikin, and Sean McMullen, *Strange Constellations: A History of Australian Science Fiction*. Greenwood Press, ISBN 0-313-25112-6, price $65, has 259 pages. A very good, competent overview of the subject. Mentioned, with the above comments, in Locus 465, October 1999, p. 17.

(5) Booker 1994: M. (perhaps Marvin) Keith Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29092-X, price $49.95, has 197 pages. He provides a solid, basic claim that this is what dystopia is. Mentioned, with the above comments, in Locus 404, September 1994, p. 23.

(6) Booker 1994: M. (perhaps Marvin) Keith Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29115-2, price $75, has 409 pages. Very good, basic tool for anyone who wants to seriously enter dystopian studies. Mentioned, with the above comments, in Locus 404, September 1994, p. 23.

(7) Brown and Contento 1999: Charles N. Brown, and William G. Contento, *The Locus Index to Science Fiction (1984-1998)* combined with *Index to Science Fiction Anthologies and Collections* by William G. Contento. Locus Press, CD ROM, to be updated continually, price $49.95. A very important research tool. Mentioned, with the above comments, in Locus 467, December 1999, p. 15.

(8) Bucatman 1993: Scott Bucatman, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Duke University Press, ISBN 0-8223-1332-4, price $18.95, has 402 pages. Primarily a film scholar, he tries to prove that a “dissolution” of the real body is a cyberpunk, postmodern, and pro-feminist thing. Interesting for broad erudition about SF film and literature. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

(9) Budrys 1996: Algis Budrys, *Outposts:* *Literatures of Milieux*. Borgo Press, ISBN 0-89370-447-4, price $19. Five essays (some academic) with a consistent view of the field, from an old and respected practitioner. Mentioned in Locus 438, July 1997, p. 21.

(10) Clute and Nicholls 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

(11) Clute 1995: John Clute, *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*. Dorling Kindersley (in Great Britain) Publishers, ISBN 0-7894-0185-1, price $39.95, has 312 pages. Richly illustrated, perhaps not in all matters accurate, companion volume to Clute-Nicholls encyclopedia. Mentioned, with the above comments, in Locus 418, November 1995, p. 25.

(12) Cortiel 1999: Jeanne Cortiel, *Demand My Writing: Joanna Russ/Feminism/Science Fiction*. Liverpool University Press, ISBN 0-85323-614-3, price in British pounds £32, has 254 pages. Very academic, high-quality examination of these issues. Mentioned, with the above comments, in Locus 466, November 1999, p. 21.

(13) DeVore 1998: Howard DeVore, *The Hugo, Nebula, and World Fantasy Awards*. Advent Publishers. Accurate, complete, easy to use listing up to 1997. Mentioned, with the above comments, in Locus 457, February 1999, p. 31.

(14) Di Fate 1997: Vincent Di Fate, *Infinite Worlds:* *The Fantastic Visions of Science Fiction Art*. Penguin Studio, ISBN 0-670-87252-0, price $40, has 320 pages. Excellent overview of SF art (painting). Mentioned, with the above comments, in Locus 442, November 1997, p. 15.

(15) Disch 1998: Thomas M. Dish, *The Dreams Our Stuff is Made of: How Science Fiction Conquered the World*. Free Press, ISBN 0-684-82405-1, price $25, has 239 pages. Humorous and serious overview of history, themes, and possible future of SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 448, May 1998, p. 17.

**ДОПУНА, 2019:** Види на стр. 125 коментар о “беневолентном” и “не много мушко-фобичном” али ипак “апсолутном” матријархату у роману Урсуле К. Ле Гвин *Стално се враћајући кући*.

(16) Filmer 1992: Kath Filmer, *Scepticism and Hope in Twentieth Century Fantasy Literature*. Bowling Green State University Popular Press, ISBN 0-87972-553-2, price $13.95, has 160 pages. Her Hope is the Christianity, her Scepticism is modern sciences, and fantastic literature is a way to legitimize as fantasy and thus salvage some of the hope from being trampled down by scepticism. Interesting, broadly argumented, calling partly on Wordsworth and Coleridge. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

(17) Freedman 2000: Carl Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*. Wesleyan University Press, ISBN 0-8195-6399-4, has 206 pages. Hard Marxist approach, probably the best general view of the SF genre that the Marxists from American universities could offer in the year 2000.

**ДОПУНА, 2019:** Фридман помиње, на стр. 4, да многи сматрају да је *Франкенштајн* (1818) први СФ роман икада, и први роман који је озбиљно сагледао модерну науку, и научника као протагонисту.

(18) James 1994: Edward James, *Science Fiction in the 20th Century*. Oxford Opus, ISBN 0-19-289244-4, price $11.95, has 175 pages. Balanced, objective, modern, short but solid general introduction into the field. Mentioned, with the above comments, in Locus 408, January 1995, p. 19.

(19) Jones 1999: Gwyneth Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction and Reality*. Liverpool University Press, ISBN 0-85323-783-2, price in British pounds £29.50, has 221 pages. Twenty eight academic essays and articles on SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 466, November 1999, p. 21.

(20) King 2000: Stephen King, *On Writing*. Scribner Publishers, ISBN 0-684-85352-3, price $25, has 288 pages. A memoir and book of advice to writers. Mentioned, with the above comment, in Locus 479, December 2000, p. 23.

**ДОПУНА, 2019:** У овој књизи Кинг опширно говори (исповедно, аутобиографски) и о свом детињству и младости, и о својим проблемима са алкохолом (стр. 94-95), итд.

(21) Knight 1993: Damon Knight (editor), *Monad: Essays on Science Fiction, Number 3*. Pulphouse Publishing, price $5, has 134 pages. Four essays, one translated from French. Mentioned, with the above comment, in Locus 401, June 1994, p. 29.

(22) Landon 1997: Brooks Landon, *Science Fiction After 1900: From Steam Man to the Stars*. New York, Twayne Publishers, ISBN 0-8057-0962-2, price $24.95, has 251 pages. A very important historical overview. Mentioned, with the above comments, in Locus 438, July 1997, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:**О непостојању значајних женских ликова код Жил Верна, а и код Х. Џ. Велса (коме је Вина у “Времеплову” можда најјачи женски лик), видети стр. 125, а о незаслужено великој пажњи која је посвећена феномену кибер-панка видети на стр. 161.

(23) Manlove 1992: Colin Nicholas Manlove, *Christian Fantasy: From 1200 to the Present*. University of Notre Dame Press, ISBN 0-268-00790-X, Notre Dame IN, year 1992, price $32.95, has 356 pages. Excellent study of the Western use of Christian fantastic motifs in pro-religious, science-fictional, and anti-religious belletristics. Mentioned, with the above comments, in Locus 388, May 1993, p. 27.

(24) Matthews 1997: Richard Matthews, *Fantasy: The Liberation of Imagination*. New York, Twayne Books, ISBN 0-8057-0958-4, price $28.95, has 227 pages. Overview of authors and works in the last 4,000 years of fantastic writing. Mentioned, with the above comments, in Locus 448, May 1998, p. 17.

(25) Miller and Contento 2001: Miller, Stephen T, and William G. Contento, *Science Fiction, Fantasy, and Weird Fiction Magazine Index (1890-2000)*. Locus Press, price $49.95, CD ROM. Also a major tool, extremely useful for SF and F research. Includes listings by author, title, cover artist, and issue. Mentioned on Internet; earlier version mentioned, with the above comments, in Locus 462, July 1999, p. 57; again mentioned in Locus 467, December 1999, p. 15.

(26) Murray 1999: Terry A. Murray, *Science Fiction Magazine Story Index, 1926-1995*. McFarland Publishers, ISBN 0-7864-0691-7, price $65, has 627 pages. The contents of some 5,000 magazine issues are listed, with amazing persistence of scholarly labor. Major tool for research in this field. Mentioned, with the above comments, in Locus 462, July 1999, p. 19.

(27) Pierce 1994: John J. Pierce, *Odd Genre: A Study in Imagination and Evolution*. Greenwood Publishing, ISBN 0-313-26897-5, price $55, has 222 pages. Excellent polemics against the key theoretical views of Dr. Darko Suvin (the Zagreb, Croat expert on SF): SF is not cognitive estrangement, it is cognitive engagement. Mentioned, with the above comments, in Locus 402, July 1994, p. 23.

**ДОПУНА, 2019:**

Има додатну обимну библиографију препоручених дела, на стр. 187-211.

Теоријски капитално значајан пасус у коме Пиерс оспорава најважнију, централну Сувинову теоријску поставку налази се на стр. 15, то је други по реду пасус, највећи на тој страници.

(28) Pringle 1994: David Pringle, *The Ultimate Guide to Science Fiction: An A-Z of Science Fiction Books by Title, 2nd edition*. Ashgate/Scolar Press, ISBN 1-85928-071-4, price $59.50, has 481 pages. He lists 3,500 SF books with an average 60 words commentary and description of content; a good research tool for the professional man of letters. Mentioned, with the above comments, in Locus 411, April 1995, page 17.

(29) Roberts A, 2000: Adam Roberts, *Science Fiction*. Routledge Publishers, London, ISBN 0-415-19205-6, has 204 pages. Excellent overall view of the genre; among the best, well-balanced, expertly. Adam Roberts clearly shows and proves that he is aware of the previous 40 years of SF studies and that he is not “starting from the beginning”, not approaching the subject from zero.

(30) Roberts R, 1993: Robin Roberts, *A New Species: Gender and Science in Science Fiction*. University of Illinois Press, ISBN 0-252-06284-1, price $12.95, has 170 pages. She gives, in several chapters, a feminist approach to some questions of SF studies. Mentioned in Locus 392, September 1993, p. 23.

(31) Robinson 1999: Frank M. Robinson, *Science Fiction of the 20th Century: An Illustrated History*. Collector Press, ISBN 1-999054-29-8, price $59.95, has 256 pages. Mainly a visual history, showing nicely reproduced book covers and magazine covers. Mentioned, with the above comments, in Locus 468, January 2000, p. 35.

(32) Ruddick 1993: Nicholas Ruddick, *Ultimate Island: On the Nature of British Science Fiction*. Greenwood Press, ISBN 0-313-27373-1, price $47.95, has 202 pages. He explores what, if any, is the Britishness of British SF, tries to find it in the motifs of island, island as laboratory of change, and island being attacked, and admits that in the last few decades the difference from American SF has entirely vanished so that it is now one single entity, the Anglo-American SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

(33) Russ 1995: Joanna Russ, *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Indiana University Press, ISBN 0-253-32914-0, price $27.95, has 181 pages. A collection of 17 essays and articles by one of the most active and best-known (at that time) battle leaders of feminism on the American SF scene. Mentioned in Locus 416, September 1995, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:** Пример, њена дискусија о улогама које нису биле “дозвољене” за жену, у традиционалном америчком филму, нпр. интелектуалац или уметник који из скучености малог града бежи у велики град и постиже каријерни успех морао је (наводно; по њеној тврдњи) бити мушкарац, није то могла бити жена, стр. 83.

(34) Schulman 1999: J. Neil Schulman, *The Robert Heinlein Interview and Other Heinleiniana*. Pulpless.com Publishers, price $19.95, has 200 pages. Contains a 100-pages-long interview with the 66-year-old writer, and shows his large knowledge, experience, and a firm, clear and balanced world-view. Mentioned, with the above comments, in Locus 466, November 1999, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:** Штампано веома крупним и, уз то, болд словима, реално не би требало да има више од стотинак страница. На последњој страници (стр. 200) се прецизира: “Mr. Schulman is Chairman and Publisher of Pulpless.Com, Inc.”, дакле то је, по нашем утиску, самоиздање.

(35) Silverberg 1997: Robert Silverberg, *Reflections and Refractions: Thoughts on Science Fiction, Science, and Other Matters*. Underwood Publishers, ISBN 1-887424-24-5, price $29.95, has 425 pages. Mentioned in Locus 435, April 1997, page 17.

(36) Slusser and Rabkin 1993: George Slusser and Eric S. Rabkin, editors, *Styles of Creation: Aesthetic Technique and the Creation of Fictional Worlds*. University of Georgia Press, ISBN 0-8203-1455-3, Athens GA 30602, price $45, has 271 pages. Collection of very high-quality academic papers in literary studies of SF mainly from the eleventh Eaton conference. Mentioned in Locus 388, May 1993, p. 27.

**ДОПУНА, 2019:** Даје изузетно кратку, сажету дефиницију СФ, само седам речи: “SF is fiction born of modern science”, p. 16. Дакле, “СФ је фикција рођена из модерне науке”. То треба да запазимо: **из модерне науке**.

Запазити и чланак о музејима у научној фантастици: Robert Crossley, “In the Palace of Green Porcelain: Artifacts from the Museums of Science Fiction”, pp. 205-220.

Stableford 1987 – види под редним бројем 40!

(37) Stableford 1995a: Brian Stableford, *Algebraic Fantasies and Realistic Romances: More Masters of Science Fiction*. Borgo Press, in San Bernardino, California; ISBN 0-89370-283-8 for paperback edition, price $17, has 128 pages, printed in very small text. Contains seven essays, most are on SF or fantasy, the seventh is about Michael Jackson’s “Thriller” video. Mentioned in Locus 438, July 1997, p. 21.

(38) Stableford 1995b: Brian, *Opening Minds: Essays on Fantastic Literature*. Borgo Press, ISBN 0-89370-403-2, price $19. Valuable essays on SF. Mentioned, with the above comment, in Locus 438, July 1997, p. 21.

(39) Stableford 1995c: Brian Stableford, *Outside the Human Aquarium: Masters of Science Fiction, Second Edition*. Borgo Press, ISBN 0-89370457-1, price $19. Further valuable essays from a critic with an enormous amount of knowledge about the field. Mentioned, with the above comments, in Locus 438, July 1997, p. 21.

(40) Stableford 1987: Brian Stableford, *Sociology of Science Fiction (doctoral thesis)*. Borgo Press. Mentioned in Locus 438, July 1997, p. 52.

**ДОПУНА, 2019:** Сада постоји и линк где се може преузети ова дисертација из социологије научне фантастике:

<https://core.ac.uk/download/pdf/77022743.pdf>

приступљено године 2019, али то је куцано писаћом машином, и слабо се види, тешко се чита.

(41) Umland 1995: Samuel J. Umland, *Philip K. Dick: Contemporary Critical Interpretations*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29295-7, price $55, has 228 pages. Detailed expertly examination of the author’s work, especially early and short work, etc. Mentioned, with the above comments, in Locus 412, May 1995, p. 17.

(42) Westfahl and Slusser 2002: Gary Westfahl and George Slusser, editors, *Science Fiction, Canonization, Marginalization, and the Academy*. Greenwood Press, ISBN 0-313-32064-0, price $63.95, has 182 pages. Excellent examination of academic processes in the American universities as regards SF. Mentioned , with the above comments, in Locus 495, April 2002, p. 17.

(43) Wolmark 1994: Jenny Wolmark, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism, and Postmodernism*. University of Iowa Press, ISBN 0-87745-447-7, price $14.95, has 167 pages. Good and clear statement of topics heard on many academic conferences. Mentioned, with the above comments, in Locus 401, June 1994, p. 19.

**(B) Addendum: works on other (related) topics**

(major scholarly works about fantasy and horror – two genres not SF but in close proximity to SF; plus, as just two samples, two books about fantastic art; plus, one encyclopedic work about French SF):

(Add 1) Barron 1999: Neil Barron, editor, *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, TV, Radio, and the Internet*. Scarecrow Press, ISBN 0-8108-3596-7, price $85, has 816 pages. A major tool for F and H genres. Mentioned, with the above comment, in Locus 465, October 1999, p. 17.

(Add 2) Becker 1996: Allienne R. Becker, editor, *Visions of the Fantastic: Selected Essays from the Fifteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29725-8, price $55, has 205 pages. Mentioned in Locus 434, March 1997, p. 17.

(Add 3) Clute and Grant 1997: John Clute, and John Grant, editors, *Encyclopedia of Fantasy*. Contributing editors Mike Ashley, Roz Kaveney, David Langford, and Ron Tiner. Consultant editors David G. Hartwell and Gary Westfahl. London, “Orbit” publishers, ISBN 1-85723-368-9, price in British pounds £50 (or, the American publisher: St. Martin’s, 0-312-15897-1, price $75), has XVI introductory pages and 1,049 pages of main text. A major research tool for fantasy as a genre. (Mentioned in Locus 439, August 1997, p. 17.)

(Add 4) Lofficier and Lofficier 2000: Jean-Marc Lofficier and Randy Lofficier, *French Science Fiction, Fantasy, Horror and Pulp Fiction: A Guide to Cinema, Television, Radio, Animation, Comic Books and Literature from the Middle Ages to the Present*. McFarland & Company, ISBN 0-7864-0596-1, price $95, has 756 pages. Mentioned in Locus 475, August 2000, p. 19.

(Add 5) Weinberg 2000: Robert Weinberg, *Horror of the 20th Century: An Illustrated History*. Collector’s Press, ISBN 1-888054-42-5, price $60, has 256 pages. Mentioned in Locus 479, December 2000, p. 31.

This concludes the bibliography in this one work.

РАД **2** – КРАЈ.

3 – српска верзија не постоји, засада

**3** – Еnglish:

**Недељковић 2005: Aleksandar B. Nedeljković, Was Percy Bysshe Shelley Murdered by the British Secret Service? Крагујевац, часопис *Наслеђе* Филолошко-уметничког факултета – ФИЛУМ-а, бр. 3, ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068, UDC 821.111:92, стр. 151-2**

link:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje3.pdf

РАД **3** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Was Percy Bysshe Shelley Murdered by the British Secret Service?

**Abstract:**

There are reasons to believe that the great poet Percy Bysshe Shelley did not drown in any storm (there was no storm) but was deliberately murdered; it was probably a political assassination. So, we, the professors of English literature, ought to organize an investigation and prove the truth about this.

**Key words:** Percy Bysshe Shelley, murdered

As what else would you expect, for someone who called his king “blind, mad, despised”, called the British aristocracy “dregs of their dull race, mud”, and suggested that the “rulers” might “drop, blind in blood” with or without an Army putsch; (((Footnote in this work 1: in the sonnet “England in 1819”))) a student expelled from University because of his “first public diatribe against Christianity”, as the *Short Oxford History of English Literature* calls, even *today*, his “Necessity of Atheism” (Sanders 2000: 382), who tried to instigate a rebellion, which translates as civil war, in Ireland; a young man with potentially strong political connections; someone who could have become, in 1848 – had he lived that long – the Lenin of England? The truth might be simple. They may have killed him.

“Shelley, the writer of some infidel poetry, has been drowned, *now* he knows whether there is God or no.” With those words was his death greeted, by the Tory newspaper “The Courier”. (White 1947) (((Footnote in this work 2: quotation contributed first by Nikola Bubanja, then our assistant in Kragujevac))) Overjoyed, weren’t they? – and ambiguous in phrasing; a strong wink: “has been drowned”. By whom?

Descriptions of the circumstances of his death on 8th July 1822 are many, confused, and contradictory. So this is much more than an arbitrary conjecture, more than a folklore of popular legend. With him were his ex-Royal Navy friend Edward Williams, and Charles Vivian, an English boat-boy aged 18; but was there also an Italian boy, a fisherman’s son, in the boat – wouldn’t he have judged the storm correctly, and told them to steer for the shore? Shelley’s earlier depressiveness was used by biographers to suggest something like a suicide, but it could not have been a suicide pact – why would the other two Englishmen in the boat kill themselves? “There was a rumor at the time that (the boat) had been rammed by a fishing boat, whose crew believed that the rich Lord Byron was on board with gold; years later a fisherman confessed to this.” So, did a band of Italians attack them, thinking it was Byron also in the boat, with gold for Greece – but how could they have imagined he would sail such a small boat (8 m) all the way to Greece, about one and a half thousand kilometers? Was Shelley seen, in one moment, to stand in the boat and shout something – a “No!”? (Wilson 2004) They had a raft, a life-saving device, why didn’t they hold on to it?

Encyclopedia *Britannica* tells us that late in 1820, “*Oedipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant*, his satirical drama on the trial for adultery of Caroline (estranged wife of King George IV), appeared anonymously but was quickly suppressed.” (Britannica 1999) Suppressed? – by whom, the local grocer, or by the government? How does that click with freedom of speech? The University took one illegal action against him, even *burned* his brochure, to shut him up; the government took this second illegal action, of suppression, but he would not shut up; so, perhaps as the final step, he “was drowned”, as the newspaper gloated the next day. The storm was an ideal moment. The James Bond would probably just pay a few local Italians, knowledgeable about the sea, to sail after Shelley and drown him. Then he would go away without a trace, but the money, which went from the agent’s hand to the assassins’ hands, probably would have left some trace in the archives of the British Secret Service, and *this* perhaps could be found today, if there is a will. Interestingly, the CD encyclopedia Encarta also tells us in the grammatical Passive Voice that Shelley “was drowned”. Not just drowned; *was* drowned.

In his book *Shelley, A Life Story* (1965), Edmund Blunden, who talked to many people who personally remembered the witnesses, clearly proves that Shelley’s fragile boat was twice rammed by a stronger vessel, and left to sink, with a considerable sum of money and other valuable items inside; robbers would have grabbed at least the cash. And the British government was very well aware of Shelley’s movements; a British consul was at that time extricating Shelley from the legal aspects of an earlier incident, with an officer in Pisa, in which Shelley almost was shot. On another occasion, not long after, some Italian guards had a “misunderstanding” with Shelley, and again he easily could have been killed. (((Footnote in this work 3: For this information we are also indebted to Nikola M. Bubanja.))) (Blunden 1965: 278, 290.)

To some of us who live in South-Eastern Europe, such things, when the evidence is circumstantial but overwhelming, ring very familiar. Regimes in this part of the world have carried out thousands of political murders; this obviously looks like one. Three times attempted, the third time successfully. So, it would be decent of the British government to do what they honestly can, now, almost two centuries (actually, 183 years) later. I invite them to start an investigation, to do the best research they can, and if they find, in their records, any evidence whatsoever that Shelley was murdered, to tell the world. This would be justice for Shelley.

**Works cited:**

Blunden 1965: Edmund Charles Blunden, *Shelley, A Life Story*. London, Oxford University Press, see pp. 278, 290

Britannica 1999, on CD disks.

Sanders 2000: Andrew Sanders, editor, *Short Oxford History of English Literature*, second edition. (first edition was in 1994) Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-818697-5. see p. 382

White 1947: N. I. White, Shelley, II, pp. 390-391. Quotation contributed first by Nikola Bubanja, then my assistant at the FILUM, Faculty of Philology and Art, in Kragujevac. But available, attributed to Richard Holmes, also at <http://books.guardian.co.uk/review/story/0%2C12084%2C1129144%2C00.html>, last accessed in the year 2019

Wilson 2004: <http://www.wilsonsalmanac.com/shelley.html> was available in the year 2004, not available in the year 2016

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Да ли је Перси Биш Шели убијен по налогу британске тајне службе**

Има разлога да верујемо да се велики британски песник романтизма Перси Биш Шели није удавио несрећним случајем, у олуји (није било олује), него да је намерно убијен. То је вероватно било политичко убиство. Зато ми, професори енглеске књижевности, треба да организујемо истрагу и да докажемо, и саопштимо свету, шта је истина о том догађају. Аутор овог рада, проф. А. Б. Недељковић, ово сматра својим највећим неиспуњеним тј. неоствареним задатком у области науке о књижевности.

**Кључне речи:** Перси Биш Шели, убијен

РАД **3** – КРАЈ.

**4** – српски:

**Недељковић 2007а, о докторатима: Александар Б. Недељковић, Досадашњи докторати и магистарски радови (из области СФ) у Србији. Ниш, часопис *Градина* број 19 нове серије, ISSN 0436-2616, COBISS.SR-ID 4021250, издавач Нишки културни центар – НКЦ, август 2007, стр. 339-343**

садржај тог броја “Градине”, који је врло обиман (има ту још радова, од разних аутора, неки су о научној фантастици, а има и радова о другим жанровима фантастике),

линк:

http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Gradina/XLIII\_19/index\_html?stdlang=gr

(па, ту треба мало потражити, Недељковићев рад је једанаести рад у поглављу “Теорија и критика” у том броју “Градине”),

а постоји и линк баш на сам Недељковићев рад, као засебан документ, можете га читати и преузети са:

http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Gradina/XLIII\_19/42/show\_download?stdlang=gr

4 – Еnglish English version does NOT exist yet

РАД **4** – ПОЧЕТАК:

(првобитна верзија, дакле, дајемо овде текст који је

донекле различит од оног који је у Градини објављен;

а осим тога, сада је још и допуњен)

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Досадашњи докторати и магистарски радови (из области СФ књижевности) у Србији

**Апстракт:**

Колико је нама познато, Србија засад има само седам **ДОПУНА, 2019:** има девет доктора књижевних наука из области научне фантастике. Набрајамо податке о њима и њиховим дисертацијама, као и о неким (по старом закону, пре Болоње) магистарским радовима, такође из области научне фантастике. Поменућемо и једну дисертацију из хорор жанра, а такође и једну из жанра фантазије (не СФ).

**Кључне речи:** научна фантастика, докторске дисертације о њој

**НАПОМЕНА, 2019: ово је рад број 4, он говори о овој теми (дисертацијама о СФ), али, о тој истој теми говоримо и у раду број 70, који је настао 12 година касније. Да не би читалац морао да лута између та два рада, прикупљајући информације мало из једног, а мало из другог, и да се не бисмо понављали дајући неке информације и на једном месту и на другом, дакле да бисмо избегли дуплирање и лутање, аутор је одлучио да, у овој Збирци, тај одељак ПОТПУНО ИЗОСТАВИ ИЗ РАДА 70, тако да ће све информације о дисертацијама о СФ бити, у овој Збирци, само овде, у раду број 4, а не у раду број 70.**

**(1) Прва дисертација**. Зоран А. Живковић,

магистрирао је на Филолошком факултету у Београду 1979. године, са темом:

“Антропоморфизам и мотив првог контакта у делима Артура Кларка”

а докторирао на самом крају децембра 1982. године, са темом:

“**Настанак научне фантастике као жанра уметничке прозе**”

У овој дисертацији он настоји да докаже да је, приближно средином двадесетог века, СФ напредовала у литерарном квалитету, тако да је један део жанра, најбољи, достигао ниво врхунске светске књижевности. Као доказ навео је и анализирао дела девет аутора, и једног ауторског тандема (браћа Стругацки), дакле укупно ипак 11 аутора. (Али не Олдоса Хакслија, нити Џорџа Орвела.) Ову дисертацију је већ после неколико месеци објавио као књигу *Савременици будућности*, али ју је знатно проширио додајући њихових десет СФ прича, тако да је настала књига која је уједно и докторска дисертација, са фуснотама и библиографијом, али и антологија. (Живковић Зоран 1983) Он је током низа година био велики уредник и издавач научне фантастике. Али после 2000. године, он се скоро сасвим дистанцирао од СФ. Почео се врло интензивно бавити писањем прича у жанру фантазије, не СФ. Тих година, дајући један интервју, инсистирао је да се његова проза разликује од “жанровске, тривијалне књижевности” (Живковић Зоран 2005), а у другом интервјуу категорично је рекао да у његовим књигама “нема ни трага од научне фантастике” (Живковић Зоран 2006). У новије време, у лето 2016. године, поновио је овај став, категорично али ипак ублаженије, у једном интервјуу у “Политици”, са насловом “Научна фантастика остала у прошлости”; скоро целу трећу страницу овог интервјуа (али, то су странице знатно мањег формата, убачени “Политика магазин”) посветио је реминисценцијама, у позитивној, златној светлости успомена, о својој, несумњиво великој и успешној, СФ прошлости (Живковић Зоран 2016). Стекли смо утисак (али, нисмо проверавали) да његове приче јесу у духу средњоевропске, благе, урбане, грађанске фантазије, која има намеру да буде само метафорична а не буквална; цитираћемо овде под знацима навода неколико речи његових сопствених, о томе – рекао је изричито да у његовој прози не постоји ништа буквално “онострано”, него увек само “метафорични искорак” у том правцу, да би се изашло “из скучене стварности реалистичне прозе”. (Живковић Зоран 2005) То, дакле, заиста није научна фантастика, јер, научна фантастика је буквална. **ДОПУНА, 2019:** недавно је др Зоран А. Живковић изјавио, за своју прозу, да је метафизичка фантазија.

Зоран А. Живковић је написао и велику *Енциклопедију научне фантастике*, обимно дело, у два тома, великог формата. Тешко је поверовати, али, ово дело Зоран А. Живковић је написао сам. Обичај је да енциклопедију ових размера пишу многобројни сарадници, рецимо, двадесет њих, а да неко буде уредник, и онда се тај уредник сматра за аутора енциклопедије. Међутим, Зоран – све сам. (Живковић Зоран 1990) **ДОПУНА, 2019:** То је својеврсни подвиг, али, опет, можда је ипак требало да ангажује неколико сарадника.

**(2) Друга дисертација.** Александар Б. Недељковић,

магистрирао је на Филолошком факултету у Београду 1976. године са темом:

“Књижевна обрада путовања у свемир као теме у америчкој научно-фантастичној књижевности 20. века”

а докторирао 12. октобра 1994. године (дакле, скоро дванаест година после др Зорана А. Живковића) са темом:

“**Британски и амерички научно-фантастични роман 1950-1980 са тематиком алтернативне историје (аксиолошки приступ)**”

**(3) Трећа дисертација**. Милица Љ. Живковић,

(није ни у каквој родбинској вези са др Зораном А. Живковићем), која предаје енглеску књижевност на Филозофском факултету у Нишу, на Департману за англистику;

магистарски рад одбранила је 1997. године, са насловом:

“Настанак и трајност мита о Франкенштајну”

а у новембру 2000. године (дакле, шест година после А. Б. Недељковића) одбранила је докторску дисертацију чији наслов гласи:

“**Тема двојника у енглеској прози 19. века**”

где је нагласак на неколико дела међу којима су новела “Чудни случај др Џекила и господина Хајда” (Роберт Луис Стивенсон, 1886, несумњиво класично дело научне фантастике) као и роман *Слика Доријана Греја* (Оскар Вајлд, 1891, класично дело фантазије). Професорица Живковић јасно каже да њена дисертација није “из области научне фантастике” него је, напросто, из енглеске књижевности, али ипак нема сумње да ова трећа дисертација коју помињемо захвата СФ област, и то не маргинално него битно. Захвата и област хорора. Професорица Живковић широко поставља појам “двојник”, обухватајући и многе сиблинге (браћу, сестре) па зато и може да нађе двојничке парове или тандеме, као бинарне опозиције, у самим темељима медитеранских митологија – ту су Ева и њој супротна Лилит, Христ и Сатана, Ромул и Рем, Прометеј и Епиметеј, итд. Она узима у обзир и мало познату причу Едгара Алана Поа “Вилијем Вилсон”. Једно важно поглавље (стр. 43-66) ове дисертације носи назив “Двојник у ‘фаустовској’ култури и књижевности”, али, изгледа да професорица Живковић не користи тај термин (“фаустовски”) на онај начин као Дејан Б. Огњановић у наслову своје књиге *Фаустовски екран* (Огњановић 2007) него више у складу са текстом Владе Урошевића “Фантастика и научна фантастика: сродности насупрот свим разликама” из нишке “Градине” из 1991. (Урошевић В, 1991)

Богата културолошка грађа у овој дисертацији захвата и готске романе (који су, стриктно узев, фантазија, дакле припадају том жанру, али су неки од њих, историјски, одиграли улогу прото-СФ), а захвата и многе друге области фантазије (религијске, нарочито); проналази двојништво и тамо где то никад не бисте очекивали – у класичном роману Шарлоте Бронте *Џејн Ејр* (1847) и још на понеким изненађујућим местима; али, по нашем уверењу, буквално значење речи *двојник* најконкретније је заступљено, у овој дисертацији, новелом о Џекилу и Хајду. Ова прича, о Џекилу и Хајду, је реални појмовни стожер читаве дисертације, јер та двојица јесу прави двојници, у најужем смислу те речи. Уједно они су вероватно најпознатији двојници у целом СФ жанру. За разлику од тога, доктор Виктор Франкенштајн и његово вештачки склопљено створење (андроид) без имена, нису стварно двојници, осим у једној широкој културолошкој перспективи, која онда захвата и двојништво као метафору отуђења човека од самога себе, итд.

По нашем утиску, дакле, докторска дисертација Милице Живковић јесте о СФ, јер је централни стуб те дисертације, њено главно реално појмовно упориште (без обзира на ширину њеног захвата), ипак приповест Роберта Луиса Стивенсона о Џекилу и Хајду. Центар никако не може бити Вајлдов фантазијски (не СФ) *Доријан Греј*, јер његова слика на платну иза завесе, која постепено стари и испољава последице моралног распада, није прави двојник, не каже ништа, не иде никуд, то је само слика. Дисертација професорице Живковић, као неки огромни огртач широко размахнут по просторима “међу јавом и мед сном”, ипак је чврсто прикопчана за плећа доктора Џекила и господина Хајда.

**(4) Четврта дисертација**. Новица И. Петровић,

запослен на англистици на Филолошком факултету у Београду, одбранио је 7. јула 2001. године на том факултету магистарски рад:

“Мотив ентропије у делу Томаса Пинчона и Џ. Г. Баларда”

који је касније објављен, са малим адаптацијама да би био приступачнији ширем читалишту (мање фуснота итд), као поговор у једној збирци приповедака Џејмс Грејем Баларда (Балард 2005). Пинчон и Балард су објављивали претежно дела у жанру фантазије, али са јаким СФ елементима, али је Балард имао и несумњиво СФ дела, према томе, Балард је и СФ писац.

Новица Петровић је затим, 6. јула 2005. године, на истом факултету одбранио докторску дисертацију са темом:

“**Човек и космос у делу Артура Кларка и Станислава Лема**”

Треба знати да је на Филолошком у Београду постојао и колега веома сличног имена, а то је др Новица Петковић (1941-2008), који није био англиста, него србиста; чак и у штампи су их понекад мешали. Англиста, и четврти доктор СФ, је Петровић.

**ДОПУНА, 2011:**

**(5) Пета дисертација**. Милан Д. Живковић,

(ни он није ни у каквој родбинској вези са др Зораном А. Живковићем),

из Сомбора, ишао је по старом закону; дакле, прво је постао магистар (али, његов магистарски рад био је о другој области књижевности, не о СФ), а затим је, 22. јуна 2011, докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду, на Департману за англистику, са дисертацијом чији наслов гласи

“**Промене у енглеском језику настале у окриљу англофоне дистопије двадесетог века**”

У комисији пред којом је он бранио тезу био је и др Александар Б. Недељковић.

Милан Д. Живковић је узео у разматрање пет романа које сматра за класике СФ, а који су у знатној мери лингвистички оријентисани, и то: Олдос Хаксли, *Врли нови свет*; Џорџ Орвел, *1984*; Ентони Берџес, *Паклена поморанџа*; Семјуел Дилејни, *Вавилон 17*; и, Маргарет Атвуд, *Слушкињина прича*. Међу тих пет, једино роман *Вавилон 17* има већ у самом наслову своју лингвистичку тему (јер, тај језик се зове тако, Вавилон 17), само један је написала жена, само у једном се појављује битан утицај руског (*Паклена поморанџа*), само један је написан пре Другог светског рата али у понечему је време највише потврдило и подржало оно што је предвиђено баш у њему (*Врли нови свет*), али је ипак Орвел највише утицао, на планетарном нивоу, на нашу политичку и лингвистичку свест, четири су филмована, а једино *Вавилон 17* (колико знамо) још није филмован; (((ФУСНОТА у овом раду 1: Хакслијев *Врли нови свет* је филмован двапут, оба пута за телевизију а не за велико платно, и оба пута са скромним или слабим успехом. Хаксли 1980, Хаксли 1998))) свих ових пет романа су несумњиво и неспорно научна фантастика, па ипак, аутор се определио да у наслову његове дисертације не стоје речи “научна фантастика” него “дистопија” што значи да се концентрисао на дистопијски, а не жанровски, карактер тих књижевних дела.

На основу ове дисертације написао је књигу. (Живковић Милан 2014)

Морамо напоменути: пошто овде постоје и Живковић Милан, и Живковић Милица (дакле у оба случаја прво име почиње словом М), библиографски податак који би почињао само са “Живковић, М” био би непотпун и могао би итекако да направи велику конфузију. Дакле, не смемо нигде у нашим списковима литературе наводити само „М. Живковић”, него, пуно име. (Узгред, А. Б. Недељковић верује да је много бољи стари обичај да се, у списковима литературе, цело, пуно име, па и са средњим словом, наводи увек. То има многе предности, даје информацији додатну пуноћу и употребљивост, и много више је „пријатељски настројено према кориснику” – енгл. *user friendly*.)

**ДОПУНА, 2012:**

**(6) Шеста дисертација.** Младен М. Јаковљевић,

магистрирао је (дакле, по старом закону) 22. новембра 2007. на Филозофском факултету у Новом Саду са темом

“Мит и технологија у стваралаштву Роџера Зелазнија”

У комисији за оцену тог магистарског рада био је и А. Б. Недељковић.

На основу овог рада, Јаковљевић је написао књигу *Мит и технологија Роџера Зелазнија*. (Јаковљевић 2011)

Докторирао је 18. априла 2012. године на Филозофском факултету у Новом Саду, на одсеку за англистику, са темом

“**Паралелни светови: однос постмодерне прозе према фантастичној и научно-фантастичној књижевности**”

а у дисертацији нагласак је на анализи следећих дела: Филип К. Дик – одабрани су романи *Сањају ли андроиди електричне овце?*, *Тамно скенирање*, *Теците сузе моје, рече полицајац*, *Човек у високом дворцу*, *Убик* и *Три стигмате Палмера Елдрича*, уз кратак осврт на причу “Електрични мрав”. И, Томас Пинчон – *В*, *Објава броја 49*, *Дуга гравитације*, као и приповетка “Ентропија”. И, Вилијам Гибсон (превод неких наслова је Јаковљевићев) – *Како смо попалили Хром*, *Неуромант*, *Гроф Нула*, *Монализин натпогон*.

На основу неких делова ове дисертације Јаковљевић је написао књигу *Алтернативне стварности Филипа К. Дика*. (Јаковљевић 2015)

**ДОПУНА, 2015:**

**(7) Седма дисертација**. Марко Ј. Тасић,

студирао је по новом закону, дакле по болоњском систему (који је далеко бољи од старог), тако да није морао радити никакав магистарски рад. Докторирао је 6. јула 2015. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, са темом:

“**Научно-фантастична надградња *Уликса* Џејмса Џојса у (анти)утопијској новели ‘Јахачи румене наднице’ Филипа Хозе Фармера**”.

Ментор је био др Александар Б. Недељковић, који је, дакле, у својој каријери универзитетског професора извео једног, и само једног, докторанда из области научне фантастике; пошто је ускоро после тога отишао у пензију, неће никада извести другог.

(Али је као члан комисије учествовао у још два случаја, наиме за један магистарски рад, и једну докторску дисертацију.)

Дакле, колико је нама познато, Србија је досад добила укупно седам доктора научне фантастике.

**ДОПУНА, 2017:**

**(7) Осма дисертација.** Артеа Д. Панајотовић

(рођена 1985), асистент за англистику на Алфа БК универзитету на Новом Београду, је наш осми доктор научне фантастике. Али, тек друга жена са тим својством; дакле сада имамо шест мушкараца, и две жене, доктора СФ. Њен ментор био је један од тих претходних седам, и то, др Новица И. Петровић. Наслов Артеине дисертације гласи:

“**Једноставност, природност, слобода и неизрецивост: даоизам у делима Урсуле Ле Гвин**”

а одбрањена је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 2017. године. Дисертација је доступна на интернету, али се морате пријавити преко Гугла или преко Фејсбука (в. Панајотовић 2017а).

Ово несумњиво јесте дисертација о научној фантастици. Разматра са пуним поштовањем научну фантастику као жанр, анализира главна Урсулина СФ дела а не (или, врло мало) њена фантазијска дела, ослања се на теоријске поставке Дарка Сувина о СФ, дакле, Артеа Д. Панајотовић јесте доктор СФ. Она цитира и поједине теоријске поставке др Зорана А. Живковића. Колегиница Артеа анализира Урсулина дела из перспективе те филозофије коју неки називаjу таоизам, а неки даоизам.

Додајмо једну техничку ситницу – презиме Ле Гвин је свуда у њеној дисертацији написано како треба, раздвојено, дакле исправно: Ле Гвин (а не Легвин). На интернету постоји скен насловне странице (в. Панајотовић 2017а), а и скен једног одломка (Панајотовић 2017б), у којима то можете видети, тј. можете се уверити да је код колегинице Артее то презиме исправно написано, а можете преузети и прочитати и Артеину дисертацију целу (Панајотовић 2017в).

Дакле, као што видимо, на писање Урсулиног презимена треба пазити, да буде исправно, раздвојено, Ле Гвин.

**ДОПУНА, 2019:**

(9) **Девета дисертација.** Мирјана М. Вучковић, наслов њене дисертације гласи:

“**Сусрет са Другим у научно-фантастичним делима Урсуле Ле Гвин**”

Београд, одбрањено на Филолошком факултету, 2019, ментор др Радојка Вукчевић.

Дакле, добили смо и деветог доктора научне фантастике (а трећу жену), а треба поменути и да је то већ друга дисертација о Урсули Ле Гвин; али то је сасвим оправдано, с обзиром на Урсулин велики значај у историји књижевности двадесетог века.

Текст је са тако написаним презименом, како и треба, раздвојено, Ле Гвин.

Можете преузети и дисертацију, а (засебно) и реферат комисије, са интернета (Вучковић М, 2019).

Тиме је завршен преглед свих девет досад (нама) познатих српских дисертација о научној фантастици.

Али, морамо напоменути да се овај списак односи само на студије књижевности, а не и филма. Немамо (засада) никакав увид у дисертације које су можда објављене на ФДУ – факултету драмских уметности, о СФ филму, или можда на Филозофском факултету, о СФ жанру, али би то свакако могло бити врло корисно и продуктивно.

**ДОПУНА, 2019: Дисертација о хорору, само једна**

Дејан Б. Огњановић, из Ниша, рођен 1973, објавио је књигу *Поетика хорора*. (Огњановић 2014). То је капитално дело, али, не о СФ жанру, него о хорор жанру. Засновано је на његовој докторској дисертацији “Историјска поетика хорор жанра у англо-америчкој књижевности”, коју је одбранио на Филолошком факултету у Београду 22. фебруара 2012. године; ментор је био проф. др Зоран Пауновић. Тог дана, овој одбрани присуствовао је, у публици тј. као један од многобројних слушалаца, и др Александар Б. Недељковић, који је и правио, и сачувао, белешке – десетак страница својих личних бележака о тој одбрани.

Огњановић је магистрирао са темом која је у непосредном суседству хорора, на Филозофском факултету у Нишу, 21. маја 2009. године, наиме са темом “Готски мотиви у делу Е. А. Поа”.

Објавио је и књиге *Фаустовски екран: ђаво на филму* (2006), *У брдима, хорори: српски филм страве* (2007) и *Студија страве* (2008).

Треба запазити да се он не презива **Огње**новић – мада је и то често српско презиме, од значаја у књижевности; нпр. Вида Огњеновић, преводилац – него **Огња**новић. Треба ту разлику поштовати, и не стварати забуне.

Србија има, дакле, и једног доктора хорора, само једног, то је Дејан Б. Огњановић, познат у фандому као Гул, енгл. Ghoul.

На одбрани, она чувена, славна сала покрај деканата је била препуна (око педесет слушалаца; вероватно су то већином били симпатизери хорор жанра).

Дисертација има око 450 куцаних страница – чак и без библиографије. Одбрана је снимана, тонски али и камерама, од почетка до краја. Можете погледати две слике, са почетка, и са краја тј. проглашења о успеху одбране. (Огњановић 2012а, б)

Одбрана је донела интересантне и високе теоријске помаке у разумевању хорора. Комисија је – помињући на пример Едгар Алан Поа – имала генерални став, да хорор није тривијална књижевност, него је равноправан део светске културне баштине. (То је тачно.)

На самом почетку свог излагања, кандидат се изјаснио, да му није била намера да гради апологију хорора и да га приказује по сваку цену у позитивном светлу. (Другим речима, да је настојао да буде објективан и непристрасан.) Убрзо је, током одбране, испољио чврстину, оштрину и продорност и заступању својих уверења.

Кандидату је речено да је “велики По-овац и Лавкрафт-овац”, али му је и замерено да је можда и превише драстично критиковао Стивена Кинга, на шта је Огњановић објаснио да је Стивен Кинг носилац једне “дајџест-поп духовности, са јефтиним пулп-ефектима” (он је рекао, “палп-ефектима”); да је Кингова проза прилагођена људима који нису нешто много религиозни, али ипак шаљу своју децу на веронауку (ово, у ширем контексту једне опште секуларизације хорора – то би значило да се хорор у последњих двеста година удаљава од религије, од верских тема, а приближава научном погледу на свет) (али једно од питања је било, да ли се хорор протестантских аутора окомљавао нарочито на *католицизам* као извор демонских сила – само на католицизам, а не на хришћанство уопште).

Пред крај је ова одбрана донела и нека теоријска и друга изненађења. На пример, кандидат је рекао (цитирамо само приближно, по сећању) да је хорор “жанр који привлачи релативно мали број људи, хајде да не кажем, специфичних људи, који га воле, који нису сасвим са обе ноге на земљи, него слуте да постоје неки универзалнији мракови, иза ове дневно-политичке реалности”. Ово је, као у физици она метална такозвана звучна виљушка, одзвонило једним танким, далеким тоном мистицизма. Пожалио се, и то је вероватно тачно, да нека од главних, канонских дела хорора нису ни преведена на српски, и да у Србији не постоји ни критика о хорору. Признао је (опет цитирамо приближно): “Хорор је посвећен непријатним темама, које многи људи, нарочито они измучени ратовима, избегавају, јер им не треба, уз много невоља, још и да читају о страви”, али на ово је уследио и један мали, иронични смех из публике. Неким хорористима се, дакле, учинило да је то смешно.

Пародије хорора, постмодернистичка поигравања и персифлаже хорора – нису хорор, изјавио је кандидат.

Говорећи са становишта струке, не можемо а да не приметимо да је први српски докторат о научној фантастици (који је одбранио Зоран А. Живковић) имао једну обухватну, “покривну” тему, сагледао је (у извесном смислу) генерално читав жанр, а тако то и треба, кад научни радници први пут приступају једној непроученој области; погледати читав пејзаж (енгл. over-view), а каснији докторати су ишли на узаније теме, више усмерене на нешто појединачно, што ће се детаљније проучавати, дакле: узани сноп светлости али у дубину.

И овај докторат о хорору, први у Србији, има ту генералност и свеобухватност – тема му је практично читав жанр – па можемо очекивати да ће евентуални будући доктори (и докторице) хорора одабирати неке узаније теме: поједине периоде, тематске области, ауторе, итд. Једна могућа тема била би подела на фантастични и не-фантастични хорор; јер, ако се, рецимо, у неком филму, лудак са ножем шуња ноћу по парковима или улази у куће, да би нападао људе, то може итекако бити хорор, иако нема много (или нема нимало) елемената фантастике. Оваква подела не постоји код научне фантастике, која је увек, без изузетка, фантастика.

Огњановић је (поменули смо то) своју дисертацију објавио као књигу, веома импресивну не само обимом него и квалитетом, што, међутим, не значи да су све тврдње у њој тачне (Огњановић 2014).

**ДОПУНА, 2019:**

**Дисертација о фантазији (не СФ):** Сава В. Стаменковић,

сазнали смо да је 2018. године докторирао у Нишу, а наслов његове дисертације гласи:

“***Земљоморје* Урсуле Легвин у контексту поджанра високе (епске) фантастике**”

Постоји линк са кога можете преузети његову дисертацију (в. Стаменковић С, 2018).

То је већ трећа српска дисертација о Урсули Ле Гвин, али, као што смо поменули, то је оправдано, због Урсулиног великог значаја у књижевности.

Примећујемо да је колега Стаменковић писао презиме Ле Гвин састављено, а он је у дисертацији дао и објашњење (на стр. 11) да је то учинио зато што у Србији постоје многобројне књиге (преводи њених романа) где је то презиме написано састављено: “Такође напомињемо да употребљавамо презиме у оном облику у ком је преко превода ушло у наш језик. Дакле, Легвин, не Ле Гвин, како се јавља у неким новијим текстовима. Можда је облик Ле Гвин исправнији, али нам се чини да је сада, после толико издатих књига које носе први облик презимена, таква промена беспотребна”. – Али, ту се не бисмо могли сложити са колегом, време је да сви пређемо на исправнији облик тог презимена. Ми знамо, познато нам је, да је то зато што је у једно давно време, један велики издавач сматрао да је боље састављено, али, данас смо ми сигурни да је боље растављено, како је она и сама писала своје презиме.

**Један много ранији, спорни случај.** – Интересантно је питање дисертације Ферида Мухића. По неким интерпретацијама, он је први на југословенском простору докторирао из области научне фантастике. У поменутој енциклопедији, Зоран А. Живковић, на стр. 479, изричито каже: “Мухић, Ферид. Југословенски изучавалац СФ жанра. (...) Дипломирао је на Философском факултету у Скопљу, да би по боравку у Паризу и САД одбранио, као први у Југославији, докторску тезу из научне фантастике”. Међутим, то је било у Северној Македонији, а не у Србији, а Мухићева теза има наслов који на српском језику гласи:

“Негативна утопија 20. столећа – испитивање сродности савремене утопијске и негативно утопијске књижевности”

Живковић не наводи кад, дакле које године, нити на ком језику, је Мухић одбранио дисертацију. Али, у “Сириусу” бр. 81, марта 1983, тадашњи главни уредник тог часописа, Боривој Јурковић (који је преминуо 4. јуна 2006. године, у Загребу, након дуге болести) пише да је Мухић докторирао 28. децембра 1980, дакле тачно две године пре Зорана Живковића, и да је у дисертацији инсистирао на “дистинкцијама фантастика – научна фантастика – утопија – негативна утопија”, што нас наводи на сумњу да је та дисертација, ипак само једним делом о СФ, а претежним својим делом о нечему другом. У сваком случају он није први српски доктор СФ.

У новије време, Мухић се на Интернету исказао (у једном свом интервјуу о грађанском рату који се догодио крајем двадесетог века у Босни и Херцеговини) као заступник веома оштрих политичких ставова заснованих на религији: он слави и велича оне који су ратовали у том духу. (Мухић 2006) Али ово његово политичко и, рекли бисмо, друштвено ангажовање у вези са тим ратом, не би требало да утиче на нашу перцепцију Мухићевог стручног рада.

**Независно од тога, један податак:**

Један податак који може некога изненадити, али је тачан: дисертација др Дарка Сувина (рођен 19. јула 1930, докторирао 1970), светски прослављеног (и сигурно једног од десет највећих свих времена) проучаваоца СФ, одбрањена у Загребу, нема никакве везе са СФ, него је о нечем сасвим другом: “Драматика Ива Војновића (генеза и структура)” што је објавио и као књигу 1977.

**Магистарски радови:**

На Филолошком факултету у Београду је маја 1988. године Горан Бојић магистрирао са темом:

**“Типови имагинације у СФ роману”.** Три кључна поглавља овог рада објављена су и у часописима (Бојић 1986 мај, Бојић 1986 септембар, Бојић 1989).

Бојић засад није докторирао, а колико смо у разговору са њим чули, засад и не предузима кораке у том правцу.

На англистици Филозофског факултета у Новом Саду ради проф. др Зорица Ђерговић-Јоксимовић која је априла 1998. одбранила магистарски рад са насловом:

“Утопија и дистопија у модерном енглеском роману (Олдос Хаксли, Џорџ Орвел, Ентони Барџис)”

а то су дела научне фантастике, несумњиво. Њена докторска дисертација, међутим, је из друге области. **ДОПУНА, 2019:** Њена дисертација је о истакнутом енглеском писцу Иану Мaкјуану, који је у новије време, године 2019, објавио и један несумњиво СФ роман, *Машине као ја* (Ian McEwan, *Machines Like Me*, 2019, и, узгред речено, тај наслов је на енглеском двосмислен јер могао би значити и “машине ме воле, машинама се ја свиђам”); тако сад можемо рећи да је то дисертација о писцу који је накнадно ипак постао и СФ писац.

Ваш скромни аутор ове Збирке могао би овом приликом, ако допустите, да се нечим похвали, у вези са насловима. Наиме, ако анализирамо формулацију свих тих *наслова* магистарских и докторских радова, видимо да су речи “научна фантастика” експлицитно присутне код др Зорана Живковића само у наслову докторске дисертације, код Горана Бојића само у магистарском раду, а једино код Недељковића у оба наслова, и магистарског рада а и докторске дисертације. Код других не. У реалним условима опстанка у српском академском простору, ово Недељковићу није било баш најцелисходније; било је, можемо се изразити на енглеском, “looking for trouble” јер је лако могао бити оспорен као тривијалан, као кич и шунд, па се то могло завршити као биографија појединца (каријерно) сасвим настрадалог, или, да се изразимо мало у руском стилу, “погибшега”. На целом екс-југословенском простору, ето, од свих који су радили по старом закону (пре Болоње) једино је Недељковић експлицитно, насловом, везао и свој магистарски, али и свој докторски рад баш за научну фантастику! Читаву каријеру, такорећи. То је била једна велика упорност, поприлично несмотрена, отприлике на принципу “поступити оправдано и искрено, па, нек буде што буде!” Али, ето, није се то лоше завршило, провукао се некако кроз оспоравања, и затим предавао студентима англистике у Крагујевцу, на Филолошко-уметничком факултету – ФИЛУМ-у, предмет “Британска и америчка научна фантастика” као обавезни двосеместрални предмет на четвртој години студија. (На једном предавању у Крагујевцу је, међутим, као гост на часу А. Б. Недељковића, говорио и др Новица И. Петровић.) Међутим добри су изгледи, сада са болоњском реформом српских “унервозитета”, (((ФУСНОТА у овом раду 2: Српски песници надреалисти говорили су, пре Другог светског рата, за универзитет, да је “унезверитет”, а ми смо у једном тренутку стекли утисак, због огромне количине хитног посла око наше болоњске транзиције а у тешким материјалним условима те године, да би боље одговарао израз “унервозитет”. То је наравно само шала.))) да ће се овај предмет, СФ, појавити као редовни наставни предмет и другде. Али, опет, само на англистици, а на србистици, изгледа, још не.

**ДОПУНА, 2007:**

Буквално пре неколико минута добили смо од Зорана Пешића Сигме информацију да је Младен Калпић (који је дипломирао филозофију 2002. године) недавно, и то, године 2007, магистрирао на Факултету драмских уметности – ФДУ, у Београду, на одсеку за филм и медије, са темом “Феномен серијала *Звездани ратови* – ***Star Wars*** (естетска и медијска анализа)”, и да је ментор била проф. др Невена Даковић. Ето – оде филологији монопол! Заправо је наш преглед обухватио само магистарске и докторске радове *на филологији*, а да ли их је још било, и колико, на ФДУ, о томе би требало урадити посебно истраживање. **ДОПУНА, 2019:** Зоран Пешић Сигма је у септембру 2019. преминуо.

**ДОПУНА, 2010:**

Дипломирани богослов Михаило З. Смиљанић магистрирао је на Факултету политичких наука у Београду, 29. априла 2009. године, са темом “Научно-фантастична књижевност као последица померања религијског ка научном дискурсу”.

**Литература:**

Балард 2005: Џејмс Грејем Балард, *Четвородимензионални кошмар*. Београд, издавач “Фабрика књига “, поговор написао Новица И. Петровић, на стр. 297-436

Бојић 1986, мај: Горан Бојић, Одређење фантастике. Часопис “Савременик” бр. 5

Бојић 1986, септембар: Горан Бојић, Значење елемената бајке и предања у научно-фантастичном роману. Часопис “Савременик” бр. 9-10, за септембар − октобар

Бојић 1989: Горан Бојић, Апокалиптичка имагинација у научној фантастици. Часопис “Књижевна реч” бр. 343, 10. мај 1989.

Вучковић М, 2019: њена докторска дисертација, и, извештај комисије, оба на истом линку (куцнути на малу слику одговарајуће насловне странице) <<http://uvidok.rcub.bg.ac.rs/handle/123456789/3478>>, приступљено у августу 2019.

Живковић Зоран 1983: Зоран А. Живковић, *Савременици будућности, приче и творци научне фантастике*. Београд, издавач “Народна књига”. Рецензент Александар Б. Недељковић.

Живковић Зоран 1990: Зоран А. Живковић, *Енциклопедија научне фантастике*. Београд, “Просвета”. Два тома, великог формата, са укупно 869 страница. Рецензенти Милисав Савић и Богдан А. Поповић. Тираж пет хиљада примерака. Лектори Весна Ускоковић и Милица Минт. ISBN 86-07-00494-8

Живковић Зоран 2005: Зоран А. Живковић, Проходан сам од Лондона до Токија. Интервју, разговор водио новинар Т. Чанак. Београд, дневни лист “Глас”, 23. мај 2005, стр. 13

Живковић Зоран 2006: Зоран А. Живковић, “У мојим књигама нема ни трага научне фантастике”. Интервју. Разговор водила новинарка Мила Милосављевић. Београд, Дневни лист “Глас”, 2. октобар 2006, стр. 14

Живковић Зоран 2016: Зоран А. Живковић, “Научна фантастика остала у прошлости”. Интервју и биографски чланак о њему. Разговор водила, и чланак написала, новинар Александра Мијалковић. Београд, дневни лист “Политика”, 28. август 2016, у дневни лист је убачен уобичајени недељни прилог мањег формата, у колору, на финијем папиру, “Политика магазин”, па, у овом магазину стр. 8-10.

Живковић Милан 2014: Милан Д. Живковић, *Феномен дистопијског језика, на граници литерарног и реалног*. Засновано на тексту дисертације. Нови Сад, издавач “Прометеј”. ISBN 978-86-515-0984-4, COBISS.SR-ID 290698759

Јаковљевић 2011: Младен М. Јаковљевић, *Мит и технологија Роџера Зелазнија*. Београд, издавач “Еверест медиа”, едиција “Парадокс” (Paradox), уредник едиције Бобан Кнежевић. ISBN 978-86-7756-013-3, COBISS.SR-ID 187048204

Јаковљевић 2015: Младен М. Јаковљевић, *Алтернативне стварности Филипа К. Дика*. Косовска Митровица и Београд. Издавачи: Филозофски факултет Универзитета у Приштини с привременим седиштем у Косовској Митровици, и, предузеће “Макарт д.о.о.”. За издаваче проф. др Бранко Јовановић, декан, и, Бобан Кнежевић. Техничка припрема “Еверест медиа д.о.о”. Штампа “Зухра” Београд. ISBN 987-86-6349-041-3, COBISS.SR-ID 215392780

Мухић 2006: Ферид Мухић, у електронском магазину “Алем”, 4. децембар 2006. Interview: Prof. dr. Ferid Muhić, filozof: “Prave Bosne ima i izvan Bosne”. Razgovarala: Nadira Avdić-Vllasi. Првобитно смо ово нашли на линку <http://www.alemnet.info/magazine/arhiva/164.html>, последњи пут приступљено почетком 2007. године, али изгледа да тај линк више не функционише. Међутим изгледа да се тај интервју може прибавити са линка <http://www.infobiro.ba/article/284583>, приступљено средином јуна 2016, док смо на повезаном линку <http://www.infobiro.ba/author/6319> нашли податак да је тај интервју заправо прво изашао у листу “Ослобођење” 18. новембра 2006.

Огњановић 2012а, слика са одбране његове дисертације, на Филолошком факултету у Београду <<http://www.srpsko-dnf.com/CMS/gallery_photos/odbrana-disertacije-2012-02-22-Dejan-Ognjanovic.jpg>>, приступљено у јулу 2019.

Огњановић 2012б, слика, проглашење да је одбранио дисертацију <<http://www.srpsko-dnf.com/CMS/gallery_photos/odbrana-disertacije-2012-02-22-o-horor-zhanru.jpg>>, приступљено у јулу 2019.

Огњановић 2014: Дејан Б. Огњановић, *Поетика хорора*. Нови Сад, издавач “Орфелин издаваштво”. ISBN 978-86-6039-015-0. COBISS.SR-ID 288972807. Засновано на његовој докторској дисертацији “Историјска поетика хорор жанра у англо-америчкој књижевности” коју је одбранио 2012.

Панајотовић 2017а: доказ да је на насловној страници Ле Гвин написано одвојено <<http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Panajotovic-Artea-01-naslovna-disertac-o-Le-Gvin.gif>> , приступљено у августу 2019.

Панајотовић 2017б: пример да је и у главном тексту рада Ле Гвин написано одвојено <<http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Panajotovic-Artea-02-odlomak-disertacije-o-Le-Gvin.gif>>, приступљено у августу 2019.

Панајотовић 2017в, њена докторска дисертација: <<https://www.academia.edu/35470217/Jednostavnost_prirodnost_sloboda_i_neizrecivost_elementi_daoizma_u_delu_Ursule_Le_Gvin>>, приступљено у августу 2019.

Стаменковић С, 2018: Сава В. Стаменковић, његова дисертација о фантазијским (не СФ) делима Урсуле К. Ле Гвин, одбрањена у Нишу: <<https://fedorani.ni.ac.rs/fedora/get/o:1552/bdef:Content/download>>, приступљено у јулу 2019.

Урошевић В, 1991: Влада Урошевић, “Фантастика и научна фантастика: сродности насупрот свим разликама”, Ниш, часопис “Градина”, бр. 7-9 за 1991. годину, стр. 146-190.

Хаксли 1980, филм: <https://en.wikipedia.org/wiki/Brave\_New\_World\_(1980\_film)> приступљено 2016 06 18.

Хаксли 1998, филм: <https://en.wikipedia.org/wiki/Brave\_New\_World\_(1998\_film)> приступљено 2016 06 18.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Doctoral Dissertations in Serbia, about Science Fiction Literature**

To the best of our knowledge, there have been, in Serbia, so far (until December 2018), nine people who successfully defended their doctoral dissertations, in literary studies, about science fiction literature (only literature, not SF films), three women and six men. We present the data about them and their dissertations, and about several MA works (in accordance with the old law, before the Bologna system of academic education), also about science fiction literature. There has also been one dissertation (and we describe in some detail how it was defended) about the horror genre, and one about fantasy genre. Three of the dissertations are about Ursula K. Le Guin.

**Key words:** PhD dissertations in Serbia, about science fiction

РАД **4** – КРАЈ.

5 – српски српска верзија не постоји, засада

**5** – Еnglish

**Недељковић 2007б, о П Б Шелију: Aleksandar B. Nedeljković, Let Us Investigate the Murder of Percy Bysshe Shelley. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у зборнику: *Интеркатедарска конференција англистичких катедри Ниш 2006*, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, објављено април 2007, ISBN 978-86-7379-143-2, стр. 395-396**

немамо линк. Додуше, овај Зборник се помиње на једном месту на нету:

https://www.worldcat.org/title/interkatedarska-konferencija-anglistickih-katedri-nis-2006-zbornik-radova/oclc/500587255

али, колико нам је познато, не може се одатле преузети.

Доступни су нишки Зборници из каснијих година, почев са конференцијом одржаном 2007. године, на:

<https://llconference.filfak.ni.ac.rs/books-of-proceedings>

РАД **5** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Let us investigate the Murder of Percy Bysshe Shelley

**Abstract:**

The death of Shelley on 8th July 1822 was probably an assassination for political reasons; his boat was rammed by a bigger boat, probably by Italian fishermen paid by the British Secret Service or by somebody very close to the regime. Today, professors of English literature are the only people who may uncover the truth about it.

**Key words:** Percy Bysshe Shelley, murder investigation, freedom of speech

Percy Bysshe Shelley was probably killed. He did not drown accidentally (Nedeljković 2005: 151-152). The problem is, how to prove it.

At this conference today, dear colleagues (here in Niš, April 2006), I propose that we organize a task force of professors of English literature, for this. One group should work in Serbia, then another in Italy, and finally another in English-speaking countries. It is probable that the agents of the British government paid some Italian fishermen to ram his boat and drown him; two other Englishmen, who happened to be in the boat, were also murdered, as collateral damage. We know, but we are not completely sure, that with Shelley, in the boat, was his ex-Royal Navy friend Edward Williams; let us establish, for a fact, whether this Edward Williams (Blunden 1965: 278, 290) really existed, or not, was drowned, or not, was buried in Italy or in England, how the Italian authorities handled this death – the whole truth, but verified truth this time and not “various popular versions” about that man. Same for Charles Vivian, the English boat-boy aged 18. We need facts about his life and death; scientifically established facts, not rumors. Our Italian colleagues might agree to go to Livorno and talk to the local people; maybe the law of omerta wears thin, after a century and a half, and maybe the locals would be prepared to say what they have heard, from generation to generation, about this particular assassination.

Question (one colleague in the room): What is the relevance of this? Why would we do it? Aren’t there more important issues?

Nedeljković: Actually it is relevant, because some of the English newspapers gloated so (the Tory newspaper “The Courier”, for instance), when the news reached England; obviously, a line was drawn, for all the literati, that if they ventured too far with political statements against the establishment, they would be killed. So, Mary Shelley, and everybody else after the murder, all the surviving poets of English Romanticism and then Victorian age, lived and worked in the shadow of death. They probably felt it. If you insulted the “blind, mad, despised” king, and the aristocracy, and Church, you got executed. That much was made clear, by the Shelley murder. There was a limit to their freedom of speech. That’s of huge importance.

For these reasons, I invite you, dear colleagues, to organize an international investigation into this matter.

**Works cited:**

Blunden 1965: Edmund Charles Blunden, *Shelley, A Life Story*. London, Oxford University Press, see pp. 278, 290. For finding this book and the information contained in it, we are indebted to our colleague Nikola M. Bubanja.

Nedeljković 2005: Aleksandar B. Nedeljković, “Was Percy Bysshe Shelley Murdered by the British Secret Service?”, in: *Nasledje* science journal, number 3, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac, Serbia, pp. 151-152.

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Спроведимо истрагу о убиству Перси Биш Шелија**

Велики песник енглеског романтизма, Перси Биш Шели, вероватно је убијен по налогу британске владе или кругова веома блиских режиму. Вероватно су италијански рибари били плаћени да налете већим бродићем на Шелијев чамац, и да удаве и њега и двојицу других Енглеза, једног младог и једног старог, који су обојица били професионални поморци, и који су ликвидирани као “колатерална штета”. Професори енглеске књижевности прво у Србији, па у Италији, а затим и у земљама енглеског говорног подручја, треба да се организују у радне групе и спроведу своју истрагу о том убиству, да би се сазнала научна истина о реалним политичким границама слободе говора у тадашњој и каснијој енглеској књижевности.

**Кључне речи:** Перси Биш Шели, истражити убиство

РАД **5** – КРАЈ.

**6** – српски:

**Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: Александар Б. Недељковић, Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у: Душан Иванић, уредник, *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X - 01. XI 2006). Књига 2, Српска реалистичка прича*. Крагујевац: издавачи заједнички Скупштина града, Универзитет Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, и ИП “Кораци”, ISBN 978-86-85991-06-6, COBISS.SR-ID 144401676, стр. 51-58**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2007%20Zbornik%20I%20veliki%20skup%202006%20knjiga2.pdf

6 – English version does NOT exist yet

РАД **6** – ПОЧЕТАК:

**(текст са знатним накнадним променама и допунама)**

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности

**Апстракт:**

Прва српска научно-фантастична драма, *После милијон година* Драгутина Ј. Илића из 1889, уједно је и прва СФ драма у историји света, али, овај фантастичан стваралачки успех је остао без одјека у српској културној средини, добрим делом и због игнорисања од стране критичара попут Скерлића. Свет за њу није сазнао, није изведена на позорници ни у Србији (све до 1995) а камоли у свету, а на енглески није преведена ни до данас.

**ДОПУНА, 2019:**

САДА ЈЕСТЕ, ПРЕВЕЛИ СУ СТУДЕНТИ ПРОФ. ЗОРИЦЕ ЂЕРГОВИЋ-ЈОКСИМОВИЋ ГОДИНЕ 2016. У НОВОМ САДУ, А МОЖЕ СЕ ПРЕУЗЕТИ НА ЛИНКУ БЕОГРАДСКОГ ИНСТИТУТА ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, овде:

<http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/ilic_knjiga1.pdf> (в. Илић 2016 на енглеском)

Године 1902. Лазар Комарчић објавио је СФ роман *Једна угашена звезда*, али и то је у српском културном амбијенту остало без одјека и без успеха. Након тога настаје празнина од око шест деценија, а онда је од 1970. до 1995. време великог полета и стваралачких успеха српске СФ књижевности; настало је, тада, стотинак СФ прича врхунског књижевног квалитета, које заслужују да се академски проуче. Недавно објављена књига др Бојана М. Јовића брилијантно обрађује рађање СФ жанра код Срба, до 1928. године.

**Кључне речи:** научна фантастика, драма, жанр, Драгутин Ј. Илић

**ДОПУНА, 2019:** Треба ли у српском језику писати придев *научнофантастични* тако, као једну реч, сложеницу, или *научно-фантастични*, дакле са цртицом, као полусложеницу? У Матицином правопису из 2013. године постоји читаво поглавље “Спојено и одвојено писање речи” (Правопис Матице из 2013: 74-97) и види се да је то једна правописна област у превирању, са пуно дилема; аутори тог Правописа и сами кажу, за овај проблем, “тешко је дефинисати свеобухватна, јасна и лако применљива правила која би обухватила и релативно новију или сасвим нову лексику” (ibid, 78). У овом тренутку у Србији је ваљда или можда преовладавајуће спојено писање *научнофантастични*, али, будимо искрени, та сложеница је гломазна, заморна за око, као и речи *народноослободилачки* и *књижевнотеоријски*, и многе друге, док се као полусложеница (полу-сложеница?) лакше чита и разуме, лакша је за перцепцију, пријатељскија за корисника (енгл. user-friendly), лакша је за око. Имамо у виду немачки језик где су неке сложенице огромно дугачке, типа Rechtsschutzversicherungsgesellschaften (реч са 39 слова…), што изазива чуђење и осмех код других народа.

Наш је утисак да је боље писати *научно-фантастични*, дакле као полусложеницу, па ћемо тако и радити, дакле борићемо се ево баш сада, у овој Збирци, за решење које је боље.

Постоји и дилема да ли је ова књижевност, коју проучавамо, *фантастична* или је *фантастичка*? Неки научни радници сматрају да “Фантастично!” значи “одлично! супер! одушевљени смо квалитетом!” а да је наш жанр фантастички, дакле, онда би требало писати научно-фантастичка књижевност; али ово није шире прихваћено.

Постоји и идеја да није исто ако је нешто комично (смешно) и ако је комичко. Неко се залаже за такву дистинкцију, а неко не.

(разговор у сали А205, на дан 31. октобар 2006, око 17.30 часова)

Цењене колеге, наш данашњи разговор о овој теми свакако је засенила књига др Бојана М. Јовића *Рађање жанра: почеци српске научно-фантастичне књижевности* (Јовић Бојан 2006), која је изашла из штампе, у издању београдског Института за књижевност и уметност, пре само две-три недеље, дакле у време кад је ова конференција била већ увелико заказана, а овај реферат написан за њу и пријављен. Моја ранија књига, *Историја српске научно-фантастичне књижевности*, из 1989. године, била је, као што, ево, можете видети, једно фановско самоиздање, сасвим скромно, једна свешчица са 46 (куцаних) страница. (Недељковић 1985) Јовићева књига је блиставо научно дело, рад врхунског квалитета, прва академска књига икада објављена – а реч икада значи: откад ова планета постоји – о српској научној фантастици; додуше, у тиражу од само 300 примерака, који је скоро у целости разграбљен и пре него што је стигао до иједне књижаре. Малтене би се могло рећи да је сасвим довољно да прочитамо Јовићеву књигу, коју, ево, имамо пред собом на овом столу, да прочитамо тих стотину и неколико страница текста, па да знамо сасвим довољно о настанку српске научне фантастике, чиме би овај данашњи реферат постао непотребан! Па ипак, дозволите да погледамо тему и из перспективе нашег данашњег крагујевачког разговора.

Само шест година после коначног ослобођења Београда од турске окупације, у том граду је објављен роман *Путовање у средину Земље*, од Жил Верна, с француског Ј. Ђокић и А. Антић, правници III године, (((ФУСНОТА у овом раду 1: Ј. Ђокић? А. Антић? вероватно никада нећемо сазнати њихова имена како су гласила у целости, а ни средње слово. А то су вероватно први српски преводиоци научне фантастике! Њихов идентитет постао нам је недоступан, време га је заувек однело. **ДОПУНА, 2019:** Миодраг Б. Миловановић у својој књизи *Српска научна фантастика* каже да су се звали Јездимир Ђокић и Андрија Антић (Миловановић 2016: 36) Немамо кога да питамо, нити где да погледамо, мада, још није сасвим немогуће да нека породица памти нешто о њима; али како то пронаћи? Правници треће године? да ли постоји у некој давној архиви неки списак студената неке школске установе, па треће године, из 1873? Ко ће за тим трагати? Овај случај нам показује да не треба, из разлога неке скромности, сводити имена на иницијале, него треба увек, кад год можемо, дати свачије пуно име па и средње слово))) прештампано из *Будућности*, Београд, Штампарија Н. Стевановића и Дружине, 1873”. (Верн 1873) Био је то огроман цивилизацијски успех Србије: тек што се један део, централни део српства коначно отргао из зарђалих ланаца једне медиевалне, феудалне, ужасне тираније, удахнули смо довољно слободе да отворимо очи и погледамо у будућност. Будућност! Али, на несрећу, нисмо и наставили тако.

Први прави научно-фантастични (скраћено: СФ) роман свих времена објавила је Мери Годвин Вулстонкрафт Шели, за коју би се могло рећи да је мајка научне фантастике, 1818. године. То је роман *Франкенштајн*; пуни наслов заправо гласи *Франкенштајн, или, модерни Прометеј*. (Шели, Мери 1998) Било је у следећим деценијама других СФ аутора, међу којима се истичу, у Америци, Едгар Алан По, који је писао приче хорора, фантазије, и неке са елементима научне фантастике, а у Русији принц Владимир Одојевски; али је највеће СФ успехе у том времену постигао француски писац Жил Верн, који је, после неких својих спорадичних ранијих покушаја, 1863. године објавио роман *Пет недеља у балону*, и тиме отворио серију својих блиставих књижевних успеха – *Пут у средиште Земље* (такође 1863; видимо да су Срби превели тај роман тачно десет година касније), *Путовање на Месец* (тј. *Са Земље до Месеца*; 1865; човек ће стварно отпутовати на Месец тек 104 године касније, наиме, 1969), *Двадесет хиљада миља под морем* (1870; нуклеарне подморнице су стекле ту способност, тако дуге непрекидне пловидбе без изласка на површину, тек стотинак година касније), итд.

Први српски аутор научне фантастике појављује се 1889. године. То је Драгутин Ј. Илић. (Не треба га мешати са другим Драгутином Илићем, а то је Драгутин Илић Јеја, српски писац из много каснијег времена.)

Драгутин Ј. Илић, рођени брат песника Војислава Илића; написао је и многа друга дела, а био и поприлично политички активан, због чега је имао и неке потешкоће. Драгутинов отац био је секретар Светоандрејске скупштине, једно време и министар правде. Драгутин је имао тројицу браће који су се сви такође бавили књижевношћу. Породична кућа била им је у Београду, у улици Видинској бр. 35. Та улица данас се зове Џорџа Вашингтона. На том месту данас се сустичу, у једну широку раскрсницу, улице Хиландарска, Палмотићева, Џорџа Вашингтона и Далматинска. Кућа Илићевих била је на дунавској страни, надомак места где су данас трамвајске шине, и из ње се могао видети Дунав, јер није било зграда које би запречавале видик. Прекопута је била кафана “Код седам Шваба”, која је касније добила назив “Видин-капија”; и данас је ту кафана, али у новој, модерној згради. Са једне стране куће Илићевих, њихове десне, била је велика очна клиника, која је и данас тамо; а са друге стране била је основна школа, која је, такође, и данас тамо. Драгутин Ј. Илић запамћен је као песник, романсијер, драматичар, критичар и есејиста, преводилац, и уредник седам часописа, али и као маркантна личност. О њему је његов биограф Реља З. Поповић писао, 1931. године: “Старији Београђани и сада се живо сећају прослављеног писца *Јаквинте* из тога времена како, прав и висок као бор, с великим калабреским шеширом на глави, поносито хода Васином улицом, вазда окружен гомилом својих поштовалаца”. (Поповић 1931: 7)

Године 1889. Драгутин Ј. Илић објавио је у часопису “Коло” своју СФ драму *После милијон година*. (Илић 1889) То је прва права научно-фантастична драма икада објављена игде на свету.

У Енглеској се после тога појавио писац Х. Џ. Велс; пуним именом, Херберт Џорџ Велс, али он је више волео да буде познат само по иницијалима и презимену, дакле Х. Џ. Велс. Рођен је малтене 40 година после Жил Верна (Верн рођен 1828, а Велс 1866), а своје прво и можда најважније СФ дело, новелу “Времеплов”, објавио је 1895. године – шест година после СФ драме Драгутина Ј. Илића. (Велс 1895)

У Илићевој драми, два човека, отац и син, доспевају милион година у будућност, и налазе свет врло моћних али и дехуманизованих “духољуди” који лако путују између планета али тешко проналазе у себи макар и мало доброте или саосећања. Ова драма је по свему аутентична, права научна фантастика; у погледу њене жанровске припадности, дакле, нема никакве дилеме. Требало је да стекне светску славу, још онда; заслужила је то. Али није стекла ништа. Није чак ни изведена. Српска културна средина није се отворила према будућности. Прво извођење било је тек 1995. године, у Народном позоришту у Београду, дакле, са закашњењем од 106 година. Није ни до данас преведена на енглески, нити иједном изведена на енглеском, игде у свету, мада би нам то био први задатак, ако бисмо иоле хтели да афирмишемо своје културно наслеђе у овом жанру. Искрено да вам кажем, није преведена зато што је ја још нисам превео, а, колико знам, нема никог другог кога би то уопште интересовало нити иког ко би за то дао хонорар. **ДОПУНА, 2019:** САДА ЈЕСТЕ ПРЕВЕДЕНО, видети горе, у апстракту, захваљујемо се новосадским студентима и професорици Ђерговић-Јоксимовић.

Светску славу стекао је деценијама касније Чех по имену Карел Чапек, који је на територији која се тад звала Чехословачка објавио, 1920. године, драму *Р.У.Р. – Росумови универзални роботи*, која је већ 1921. године изведена на тамошњој позорници, 1923. објављена на енглеском, у Енглеској и (засебно, нешто другачије издање) у Америци, и одмах и изведена на Западу, утицала је на Олдоса Хакслија који ће десетак година касније објавити *Врли нови свет*. (Хаксли 1932) Овом драмом Чапек је свету дао реч “робот”, која до тада није постојала, а коју је извео из словенске речи “работа, робота” која је сродна речи “роб” а означавала је тежак рад или принудан, ропски рад. Реч робот је дакле словенског порекла, мада је читав свет осећа као енглеску, као америчку штавише.

У чему је тајна Чапековог успеха, а Илићевог останка у мраку? У превођењу на енглески, и у пласирању на западну, светску, јавну сцену, наравно, али прво у успеху код куће. У Србији, Драгутин Ј. Илић са својом драмом о будућности није прошао, игнорисан је, Србија није хтела будућност. Хтела је прошлост.

Друго српско СФ дело је роман *Једна угашена звезда* из 1902. године. (Комарчић 1902; изгледа да је било више репринта, а један од њих је: Комарчић 2006) Аутор је Лазар Комарчић познат и по надимку Комарица, зато што је из бројне фамилије Комарица; та реч је, колико знамо, у вези за појмом “комарник” што би значило подрум у коме се чува храна. Жанровски, овај роман је проблематичан, добрим делом је фантазија, али има и јаке елементе СФ који, уверени смо, за нијансу преовлађују, па се дело ипак може сврстати у СФ.

Лазар Комарчић рођен је 1839. године у некадашњем старом Расу а данас Санџаку, у планинском селу које се тада звало Глог (а данас Бучје), на око 1000 метара надморске висине, близу Прибоја на Лиму, надомак старог турског калдрмисаног пута, чији се остаци наводно и данас понегде препознају, а који је водио од Прибоја ка Плевљима; изнад села налази се руина средњовековне утврде зване Равно. Живело се под тиранијом осионих ага и бегова; кад је Лазар Комарчић био дете, слобода је била далеко, а сељани су само чекали кад ће наићи неки турски пустахија и пијандура и напасти, опљачкати, убити некога у селу. Српска села била су на рубу да се отисну у буну, али им је из ослобођених територија књаз Милош поручивао да се стрпе и причекају још мало. Била су то ужасна времена, па ипак, било је и лепог у његовом детињству; али Турци су му срушили кућу и ухапсили оца, а његова мајка Спасенија остала је да сама чува четворо деце у некој колиби која им је раније служила само као помоћна остава. Лазар је после многих догађаја прешао у Београд и постао новинар, али онда се догодио инцидент код Чукур-чесме, која је, као што знамо, била испод данашњег Студентског трга, близу Скадарлије. Један осиони Турчин је, да би наточио воду преко реда, убио једног српског дечака; народ је реаговао на ово убиство; онда су Турци са Калемегдана, из топова, отворили ватру по Београду. Лазар је био на барикадама, бранио је Београд, али једно турско ђуле га је погодило и однело му средња три прста десне шаке, тако да је од тада на десној руци имао само палац и мали прст. Наставио је да ради као новинар, али грдно се мучио да држи перо тако, само палцем и малим прстом; тако писати, било је веома болно.

Протагониста у роману *Једна угашена звезда*, један београдски љубитељ астрономије, одлази једне вечери у зграду познату као “Грађанска касина” и слуша предавање из астрономије, али је разочаран саставом публике (углавном трговци и чиновници), која додуше жели знање, али се у астрономију сасвим слабо разуме. Он се враћа кући, легне да спава, а у сан му долази дух великог научника Лапласа, који га води на астрално путовање кроз свемир. Оваквих романа било је и раније, на пример, код аутора по имену Камиј Фламарион (кога је Лазар Комарчић читао, што на импресуму и сам истиче, а помиње и астрономске књиге на које се ослонио). Метод путовања дакле није научни, али приказана астрономија је сасвим у складу са научним знањима оног времена.

После Комарчића, у српској научној фантастици настаје огромна празнина, па, ја морам рећи – “рупа”, морам се тако изразити – од око шездесет година. Критичари су игнорисали *Једну угашену звезду*; тај роман није нимало допринео Комарчићевој каријери, напротив. Деценије су пролазиле, свет се јако брзо мењао, а српске научне фантастике није било. Понека трунчица може се наћи, додуше, код Станислава Винавера.

Осим тога, научник Милутин Миланковић, који је дао знатан допринос у проучавању планета у Сунчевом систему, објавио је 1928. године једну веома шармантну научно-популарну књигу, која је омиљена код читалаца и данас, са елементима научне фантастике, *Кроз васиону и векове*; у овој књизи, која има епистоларну форму, наратор се писмима обраћа једној госпођици и на тај начин је води на путовање маште, кроз космос, и кроз разна времена. Али, то није СФ роман. **ДОПУНА, 2019:** накнадним студирањем овог питања, дошли смо до закључка да *Кроз васиону и векове* највероватније ипак јесте роман, и то једна посебна врста, роман за популаризацију науке. Аргументацију за то, видети у овој Збирци радова, и то, на два места; у раду бр. 18, који је о Комарчићу, и у раду број 66, где објашњавамо да поједина (не сва) дела за популаризацију науке јесу једна, неконвенционална, врста књижевности.

Године 1938. појавио се српски несумњиво СФ роман *Свет под маском* (мисли се на гас-маску) у коме се предсказује да ће доћи до новог светског рата, што се већ следеће године и остварило; али је аутор, Станко Кукић, очајно слабо писао, то је сасвим аматерска проза, лоша, данас нечитљива. (Кукић 1938) Тек око 1970. године у Србији почиње узлет и полет научне фантастике, који ће потрајати око четврт века, и донети велике стваралачке резултате.

Због чега је, после изванредног постигнућа Драгутина Ј. Илића, и после Комарчићевог романа, настала таква празнина, таква провалија, више од пола века без овог жанра у српској књижевности? Објављивани су и Жил Верн, и Х. Џ. Велс, али евидентно су схватани као авантуристичка литература за децу. Нису за ово криви само критичари, као што је Јован Скерлић. Кривица је шира. Укупан српски културни идентитет окренуо је своје погледе ка прошлости, помно избегавајући да погледа у будућност. Провели смо главнину двадесетог века имајући очи само на леђима. Монархија није била нешто много вољна да погледа у будућност; а ни Црква као да се није журила да гледа у том правцу. Изгледа да смо схватали српство као једну велику прошлост. И у послератно, Титово време, кога се ја веома добро сећам, није се смело постављати питање шта ће са Југославијом бити, могли сте и у затвор доспети због тога као “непријатељ социјализма”; били су, ако не сасвим забрањени, оно барем јако обесхрабривани, такви разговори, јер се слутило, као и пре рата, да добро бити неће. Нарочито је било зазорно, и режиму непријатно, упитати шта ће бити после Тита; али постојало је ту и нешто шире. На неки начин, Срби као да су имали колективну интуицију – да нас има много више у прошлости него у будућности. У новије доба, Јован Р. Деретић у својим књигама *Српски роман 1800-1950* (Деретић 1981) и *Историја српске књижевности* (Деретић 1983) помиње и Драгутина Ј. Илића и Лазара Комарчића али их не помиње као ствараоце СФ жанра, не види их као научно-фантастичаре. После једне конференције у Српској академији наука и уметности, 1989. године излази чувени зборник *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности* (Палавестра 1989) али је он скоро у целости о фолклорној фантазији, то су виле, акрепи, караконџуле... а не научна фантастика. (А поднаслов зборника је то и наговестио: “Натприродно и нестварно … “.) Присутан је на тој конференцији био – и са мном разговарао – велики хрватски и светски теоретичар научне фантастике, професор Дарко Сувин, а његов реферат у том зборнику јесте баш о научној фантастици, али о научној фантастици уопште, а не о српској. (Сувин 1989) Данас је овде присутан, са нама на овој конференцији мада не тренутно у овој сали, колега Сава Дамјанов; уз дужно поштовање према професору Дамјанову, ја морам рећи, ево ова његова позната књига коју овде видите, *Корени модерне српске фантастике*, а коју је објавила “Матица српска” 1988. године, опет је претежно о фолклорној фантазији, не о СФ (Дамјанов 1988). И до данас остају у нашој академској средини рецидиви једног става, да је за нашу каријеру повољно да проучавамо фолклорне приче о вилама и аветима, акрепима и караконџулама, а да научна фантастика не доноси академски углед, зато што је научна, зато што би се много што-шта из ње могло једног дана и остварити, догодити, па, дакле, “није књижевност”.

Почев од, приближно, 1995. године, настаје период великог посустајања научне фантастике, и у Србији и у свету. Трећи светски рат, онај атомски између Русије и Америке, који смо својевремено очекивали из дана у дан, није се догодио; светски ратови су, видите, престали. Ванземаљци, које смо очекивали, нису дошли, нити је игде у свемиру откривен ма и најмањи доказ о њиховом постојању; додуше није нађен, нити икада може бити нађен, доказ да не постоје. (((ФУСНОТА у овом раду 2: Разлог за ово је у немогућности извођења такозваног негативног доказа за тако нешто. Ако се постави питање, рецимо, да ли негде у Србији у неком стогу сена постоји једна златна игла, ми бисмо могли почети потрагу, па, ако нађемо златну иглу, то је позитиван доказ, доказ “да да”, да нешто постоји. Али, доказ “да не”, дакле доказ да такве игле нема, могли бисно извести само ако бисмо прегледали, истовремено или у неком разумном року, баш све стогове сена у целој Србији, веома помно, и уверили се да златне игле нема. Аналогно томе, да бисмо доказали да жива бића постоје негде другде у свемиру, било би довољно да их на једном месту, у једном тренутку, нађемо. То би се, још, и могло десити, једног дана, кад-тад. Али негативан доказ би захтевао да прегледамо све галаксије, све звездане системе, све планете у свемиру, да завиримо буквално испод сваког камена, и уверимо се да нигде нема ничег живог. У свемиру, међутим, има више од 100 000 000 000 000 000 000 планета (то је сто милијарди милијарди, тј. десет на двадесети) а да бисмо до оних удаљенијих уопште и стигли требало би нам много милијарди свемирских бродова и много милијарди година путовања блиско-светлосном брзином, или трилиони година, сада достижном брзином – а за то време би се свемир знатно изменио, многе милијарде звезда би се угасиле (али то често буде путем огромне експлозије, која уништи читав планетарни систем, а зове се нова, или супернова, или још јача, хипернова), многе милијарде нових звезда би настале а око њих нови планетарни системи, итд, тако да је у овом случају задатак извођења негативног доказа сасвим безнадежан, потпуно недостижан.))) Еколошка катастрофа од које смо толико зазирали није се догодила, свет није бетониран и асфалтиран нити је наступило велико изумирање живих врста због наше индустрије, не теку реке пуне киселине и отрова, напротив, широм света донети су еколошки закони. Нисмо се настанили у свемиру, само двоје астронаута се врти у орбити изнад наших глава сад док ми овде у Крагујевцу разговарамо. Ови, и неки други велики мотори научне фантастике угасили су се. (Можда су неке велике катастрофе избегнуте донекле и захваљујући широкој цивилизацијској свести о тим опасностима; у овоме је и СФ дала неки допринос, приказујући шта би се могло десити. Међутим, догодиле су се неке друге чудесне ствари, које ми, који се бавимо научном фантастиком, нисмо уопште предвидели, нисмо ни слутили: данас свако има мобилни телефон, што је малтене еквивалент телепатије, и свако има код куће компјутер чија је снага запањујућа у односу на оно што је постојало око 1950. године, и сви се можемо свакога дана служити Интернетом. Итд.)

Време је да се испод научне фантастике деветнаестог и двадесетог века, српске и светске, подвуче црта, и да се у једној мало смиренијој атмосфери сагледа шта се у тој области књижевности постигло, а шта не.

Срби су написали десетак солидних СФ романа, али никада ниједан одличан. Ја то морам поновити: још никада, ниједан српски аутор није написао заиста одличан научно-фантастични роман. Али, настало је стотинак српских СФ прича које су врхунског квалитета, по својој књижевној а и жанровској вредности: то су дела врхунске светске класе. Те приче свакако заслужују да се академски проуче. Нама су, дакле, потребне научно-фантастичне студије. Нама је потребан и Институт за српске футурске студије, који би се систематски, научно, бавио проучавањем наше будућности. Нећемо ваљда и сада, на почетку трећег миленијума, да гледамо само у прошлост? Погледајте какве су биле последице тога у нашем несретном, катастрофалном двадесетом веку: ишло се главом у зид поново па поново, изгинуло се грдно и невероватно, милиони мученика су без жаљења дали живот за Србију, а изгубило се скоро све, што се хтело сачувати, и што је најгоре, знатно је сада нарушен и морални углед српства пред светом. – Зар ћемо и опет тако? За почетак, хајде да размислимо колико је времена прошло од Светог Саве. (Који је много постигао, и много тога основао, али, запазимо, није основао универзитет, иако су тада у свету већ увелико постојали универзитети.) Прошло је приближно осам векова, зар не. Погледајмо исто толико напред. Да ли ће нас уопште бити, на почетку двадесет деветог века? Да ли мислите да ће се кроз 800 година у Крагујевцу говорити српски?

Наравно да бисмо лако могли нестати, ако дозволимо то, ако не размишљамо о будућности.

Поменућу две најбоље српске СФ приповетке настале до краја 2000. године, дакле, настале у претходна два века (у 19. и у 20. веку). Ако бисмо изоставили из разматрања приче објављене у ових последњих шест година, колико смо зашли у трећи миленијум – а није их било много – могли бисмо рећи да су то две најбоље српске СФ приче свих времена.

То су два одлична књижевна уметничка дела.

Најбоља српска кратка СФ прича у та два века, барем колико је мени познато, је “Исток” чији је аутор Илија Љ. Бакић, из Вршца. У овој причи је приказана једна другачија историја, која се лако могла десити; у њој, на крају Другог светског рата Црвена армија ослобађа тј. запоседа не само Берлин него и Париз, Рим, Мадрид. Целу Европу. Ова прича објављена је прво у Кикинди, у часопису “Северни бункер”, 2000. године, **ДОПУНА, 2019:** а затим и 2007. (Бакић 2000, 2007)

Најбоља српска дуга СФ прича у та два века, опет, колико је мени познато, је “Равнодушност црвеног Сунца”. Аутор је Миодраг-Мића Б. Миловановић, са Новог Београда, инжењер водопривреде (Миловановић 1996, 2007 и 2019). Прича је прво објављена 1996. године али тада само у фанзину (тј. интерном билтену књижевног клуба; дакле у аматерској публикацији) “Емитор”, у броју 260. Тираж је био, цитирам из тог броја, “онолико колико Љуба успе да фотокопира а да га шеф не примети”. (Мисли се на једну личност из српских СФ кругова, Љубомира Д. Дамњановића.) До данас, колико знам, није настало друго издање, ништа што би могло ићи у књижаре. У овој причи, једна девојка из будућности, из епохе у којој се српство гаси, успева да кришом употреби времеплов и врати се у српску прошлост, да би разговарала са Савом Текелијом, у нади да измени и побољша један моменат српских политичких преговора са иностранством па и читав ток српске историје деветнаестог и двадесетог века. Али...

На крају, питање разграничења између СФ и других жанрова фантастичног. (Постоје итекако и српска фантазија, и српски хорор, штавише постигнути су и у тим жанровима знатни књижевни резултати, али ја вам, на жалост, о њима не могу много рећи, јер их не проучавам.) Оно је заправо, у суштини, једноставно. То није питање стила или форме, него садржине.

Ако се као оквир за новум приче поштује научни начин размишљања, научни поглед на свет, и оно што је “познато да је познато”, и уколико се одступања од научног знања бране опет аргументима научне врсте, онда је то научна фантастика, а зато се и зове тако; а по својој природи она је претежно усмерена на будућност, јер жели да зна и види више него што наука данас зна, а наука ће, наравно, више знати – у будућности. Будућност је главни природни амбијент научне фантастике.

Ако се научни поглед на свет напусти, ако се појави магија, чаробњаци са чаробним штапићима, или рецимо принцеза која је омађијана да ноћу буде жаба, ако се појави дакле оно за шта је признато и јасно да је немогуће, онда је то фантазија, или, на енглеском, **fantasy**, која може бити религијска, или фантазија мача-и-врача, или дечја фантазија (бајка) итд; фантазија је због својих медиевалних садржинских елемената природно оријентисана претежно ка прошлости, али, дечја фантазија тј. бајка је обично у некој сасвим неодређеној прошлости, изван историје, заправо изван реалног времена.

А ако је поента и главна садржина приче страва, патња, деформација или масакрирање тела и духа, крвопролиће, бол, ужас, онда је то хорор, па се зато и зове тако; питање временског амбијента (прошлост, садашњост или будућност) у хорору је ирелевантно, јер је гроза увек гроза, па ипак, главнина хорора природно налази своје место у појединим ужасима прошлости; такође у јазбинама разних секти и абнормалних појединаца данашњице, у злоупотребама модерне медицине, и сличним данашњим ужасима; а не у будућности.

Ови садржински елементи се у многим књижевним делима донекле мешају или преплићу, има и граничних случајева, али, ипак, несумњиво је да та три жанра постоје, да су главнином својих корпуса оделити један од другог, и у принципу је сасвим јасно који је који.

**Литература:**

Бакић 2000: Илија Љ. Бакић, “Исток”. Часопис “Северни бункер”, уредник Срђан В. Тешин. Србија, Кикинда, број 6, новембар 2000, стр. 16-17. Ово је, по мишљењу А. Б. Недељковића, најбоља српска кратка (испод десет шлајфни) СФ прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена. (Ако се није појавила боља сад у 21. веку.)

Бакић 2007: Илија Љ. Бакић, “Исток”. *Либер*, часопис за уметност, културу и књижевност. Београд, издавач Удружење библиофила “Либер”, уредник Синиша Лекић. Број 4, новембар 2007, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130837020, стр. 50-56.

Велс 1895: Herbert George Wells, known as H. G. Wells, “Time Machine”. London, published by Richard Clay & Sons, Ltd.

Верн 1873: Жил Верн, *Путовање у средину Земље*. Београд, Штампарија Н. Стевановића и дружине. Превели Ј. Ђокић и А. Антић.

Дамјанов 1988: Сава Дамјанов, *Корени модерне српске фантастике, фантастика у књижевности српског предромантизма*. Нови Сад, издавач Матица српска. ISBN 86-363-0060-6. Претежно о народној, фолклорној фантастици тј. о жанру фантазије, али дотиче и СФ. Видети нарочито, на стр. 35, фусноту, којом је доказао нетачност једне од битних теоријских поставки Цветана Тодорова. Такође видети визију Саве Текелије, на стр. 221-222, која је неколико година касније послужила као инспирација за најбољу српску дужу (преко десет шлајфни) СФ причу деветнаестог и двадесетог века, “Равнодушност црвеног Сунца” Миодрага Б. Миловановића.

Деретић 1981: Јован Р. Деретић, *Српски роман 1800-1950*. Београд, издавач “Нолит”.

Деретић 1983: Јован Р. Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд, издавач “Нолит”.

Илић 1889: Драгутин Ј. Илић, *После милијон година*. Драма. Београд, часопис “Коло”.

Илић 2016. на енглеском: Dragutin J. Ilić, now available in English: *A Million Years After*, see <<http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/ilic_knjiga1.pdf>>, accessed in July 2019.

Јовић 2006: Бојан М. Јовић, *Рађање жанра, почеци српске научно-фантастичне књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 86-7095-107-X, COBISS.SR-ID 132680460. Књига обимом мала, али изузетно важна и вредна, врхунски квалитетно академско дело о тој теми.

Комарчић 1902: Лазар Комарчић, *Једна угашена звезда, илустровани роман*. Београд, издавач Штампарија Д. Димитријевића, Иван Бегова улица бр. 1.

Комарчић 2006: *Једна угашена звезда, илустровани роман*. Репринт (фототипско издање) оригинала из 1902. Београд, Друштво љубитеља фантастике “Лазар Комарчић”. Њихов е-меил је тада био <lazarkomarcic@yahoo.com>.

Кукић 1938: Станко Кукић, *Свет под маском*. Београд, Издавачка књижарница Радомира Д. Ћуковића. (Не знамо да ли је проф. др Иванка Ћуковић-Ковачевић у икаквој родбинској вези са тим издавачем.)

Миловановић 1996: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. Београд, фанзин “Емитор” клуба “Лазар Комарчић” (интерно гласило, није било намењено за продају на киосцима нити у књижарама), број 260, јуни 1996, стр. 3-25. По мишљењу А. Б. Недељковића, ово је најбоља српска дужа (преко десет шлајфни) научно-фантастична прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена, ако се сада, у 21. веку, још није појавила боља.

Миловановић 2007: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. *Либер*, часопис за уметност, културу и књижевност. Београд, издавач Удружење библиофила “Либер”, уредник Синиша Лекић. Број 4, новембар 2007, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130837020, стр. 27-49.

**ДОПУНА, 2019:**

Миловановић 2016: Миодраг Б. Миловановић, *Српска научна фантастика*. Уредник Бобан Кнежевић. Обухватна историја тог жанра српске књижевности, од најранијих почетака до најновијих времена, концизно писана, чињенично заснована, од аутора који је одличан познавалац те области. Врло значајан прилог историји наше књижевности. Белешку о аутору написала др Тијана Тропин (на стр. 139). Београд, издавач “Еверест медиа”. ISBN 978-86-7756-057-7, COBISS.SR-ID 226-774-796

**ДОПУНА, 2019:**

Миловановић 2019: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”, у: Ангелина Мерингер, уредник, и Бобан Кнежевић, главни уредник, *Знак сагите, више од фантастике*, број 25. (часопис, алманах) Београд, издавач “Еверест медиа”, ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668, стр. 5398-5416. Ово издање се сада може купити, дакле, актуелно је, ове године, 2019, доступно је код издавача.

Недељковић 1985: Александар Б. Недељковић, *Историја српске научно-фантастичне књижевности*. Београд, самоиздање. Има 46 страница , формат је А5.

Палавестра 1989: Предраг Палавестра, уредник, *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Зборник са научног скупа “Српска фантастика” одржаног од 13. до 17. априла 1987. године у САНУ. Београд, издавач Српска академија наука и уметности. YU ISBN 86-7025-078-0. Има 684 странице. То је тај чувени “бели зборник” који је годинама одређивао главни смер академских дискусија о фантастици у српској књижевности. Огромном већином радови на тој конференцији били су о народној, фолклорној фантастици, о средњовековној, и генерално о жанру фантазије, а о СФ врло мало; међу 59 радова, *једини* рад који у наслову има СФ дао је Дарко Сувин (стр. 49-55); Сава Дамјанов у свом раду помиње *После милијон година* Драгутина Ј. Илића као прво право српско СФ дело (стр. 355); Илића помиње, али врло кратко, и Марија Митровић (стр. 395); Милан Радуловић разматра роман Ериха Коша *Снег и лед* и на једном месту процењује, мало двосмислено, како изгледа тај роман “међу делима научне фантастике” (стр. 524); Борислав Пекић је на овој конференцији говорио о својим романима, али не у светлости СФ; последњи рад, педесет девети, дао је Ранко Мунитић, о неколико југословенских филмова са неким елементима фантастике.

Поповић 1931: Реља З. Поповић, *Драгутин Ј. Илијћ, 1858-1926, Живот и рад*. Београд, Народна штампарија, стр. 7.

Правопис Матице из 2013: *Правопис српскога језика*, аутори Митар Пешикан, Јован Јерковић, и Мато Пижурица; треће екавско издање; има 507 страница. Тврд повез. Редакција измењеног и допуњеног издања: Мато Пижурица (главни редактор), Милорад Дешић, Бранислав Остојић, и Живојин Станојчић. Нови Сад, издавач Матица српска. Рецензенти Иван Клајн и Драго Ћупић. Припрему првог издања, као пројекат Одељења за књижевност и језик Матице српске, у организацији Одбора за стандардизацију српског језика, финансирало је Министарство просвете и науке Републике Србије. ISBN 978-86-7946-105-6, COBISS.SR-ID 266622983

Сувин 1989: Дарко Сувин, “Тезе о поетици научне фантастике (SF)”, у зборнику: Предраг Палавестра, уредник, *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Београд, Српска академија наука и уметности, YU ISBN 86-7025-078-0, стр. 49-55.

Хаксли 1932: Aldous Huxley, *Brave New World*. London, published by Chatto & Windus.

Шели, Мери 1998: Mary Godwin Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, the 1818 Text. Marilyn Butler, editor. Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-283366-9. (but the first edition of this novel was in 1818)

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**The Birth of SF Genre in Serbian Literature**

The first Serbian science-fictional drama, *After a Million Years*, published by Dragutin J. Ilić in 1889, is actually the first SF drama ever written anywhere in the world, but this splendid creative achievement remained without any echo in the Serbian cultural milieu, partly because it was ignored by critics such as Jovan Skerlić. The world did not hear of the existence of this drama, it was performed on stage in Serbia only in the year 1995, it was never performed on stage in the Western world, and in fact it is still not translated into English. ADDITION: YES, IT HAS BEEN TRANSLATED recently, by the students of professor Zorica Djergović-Joksimović, in the year 2016, at the Philosophical Faculty of the University of Novi Sad, and you can now take it from the link <<http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/ilic_knjiga1.pdf>> of the Beograd Institute for Literature and Art In the year 1902 Lazar Komarčić published his SF novel *One Extinguished Star*, but this, too, remained without an echo in the Serbian cultural environment. After this, there is a void, lasting about sixty years. But, from approximately 1970 to 1995 there was a great upswing in Serbian SF writing, it was a time of great enthusiasm; about a hundred SF stories of supreme literary quality were written, and they deserve to be studied academically. Recently published book by Bojan M. Jović, PhD, splendidly illuminates the birth of SF genre in Serbian literature, until the year 1928.

**Key words:** beginnings of Serbian science fiction literature

РАД **6** – КРАЈ.

7 – српска верзија не постоји, засада

**7** – English

**Недељковић 2007г, о Мери Шели: Aleksandar B. Nedeljković, Academic Status of Mary Godwin Wollstonecraft Shelley in Serbia. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у: Зборник радова са научног скупа: *English Language and Literature Studies: Interfaces and Integrations, ELSII 75*, international conference to mark the 75th anniversary of the English Department, 10-12 December 2004. Volume III. Београд, Филолошки факултет, објављено почетком 2007, ISBN 978-86-86419-18-7, COBISS.SR-ID 138271244, UDC 821.111.09-3, стр. 247-252**

(немамо линк)

РАД **7** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Academic Status Of Mary Godwin Wollstonecraft Shelley In Serbia

**Abstract:**

The paper investigates the reception of Mary Shelley’s novel *Frankenstein or the Modern Prometheus* in the academic circles of Serbia, as reflected in the textbooks on English literature which were available over the past forty years. It also deals with the fact that only a few scholars in Serbian literary environment have recognized Mary Shelley as the mother of the science fiction novel.

**Key words:** Mary Godwin Wollstonecraft Shelley, academic status of

Mary Shelley’s main work, *Frankenstein, or, the Modern Prometheus* was published in 1818. (((Footnote in this work 1: That was – let us compare civilizations – three years into the Second Serbian Uprising, led by Knyaz Milosh against the Ottoman occupation.))) In less than fifteen years we shall be celebrating the 200th anniversary of science fiction as a genre. Only twelve years after Mary Shelley died, and just a year after the Turkish artillery bombarded Belgrade for the last time, firing from the Kalemegdan fortress, the Serbian Great School (*Velika škola*), the seed of our University, was founded. That was in the year of 1863. It was not too long before Svetomir Nikolajević and Bogdan Popović started lecturing on the English literature. However, Mary Shelley’s work was not to be included into the Serbian academic curricula until much later.

The earliest translation of *Frankenstein* into Serbian we could find was one that came out after World War Two. The year 2004 brought a sudden great revival: three editions were published in the same year. As it was in the spring of 2004, we could say that it was really the Spring of Frankenstein in Belgrade.

Although Frankenstein as an idea, a notion, a word distinctly marking one corner of the modern civilizational consciousness, has been known to practically every educated Serb throughout the second half of the 20th century, this was mainly due to the popularity of Frankenstein films.

In the Serbian academic circles, the role of Mary Shelley was seen as ancillary to that of her husband, Percy Bysshe Shelley, and she was treated accordingly. For instance, Dušan Puhalo in his great three-volume history of English literature (1966), mentions Mary Shelley four times, but only as Godwin’s daughter and Percy’s wife; as an author, she is mentioned only once, in a dismissive sentence on p. 229:

... she also wrote; namely, she wrote fantastic novels, of which, to this day, one remains widely known, *Frankenstein* (1818), a science-fictional “novel of horror”. (Puhalo 1966: 229)

That was all that Serbian students – including Aleksandar B. Nedeljković, when he was a student, and listened to lectures of Prof. Puhalo – could learn about Mary Shelley. A mere half-sentence. In the Serbian original, this half-sentence consists of exactly 14 words. Her husband’s work, however, gets 23.5 pages, about 16.500 Serbian words, which means well over *a thousand times* more than Mary. That would imply that his work has a thousand times greater literary importance than hers. **ДОПУНА, 2019:** But in the human civilization today, planet-wide, her Frankenstein is at least a thousand times better known, more alive in our collective consciousness, and more important, then Percy’s Ozymandias, or any other Percy’s protagonist.

The three books by Puhalo contain some 800 pages, with an average of about 700 words per page, which computes to 560,000 words; therefore, out of more than half a million words, Mary gets 14, which is one forty-thousandth part.

A quarter of a century later, in 1979-84, another three-volume history of English literature was published in Serbian. These three volumes were written by several authors, which makes the book a result of collaborative effort. For Mary Shelley, things get different. In the chapter about the 19th century novel ( more precisely, in the sub-chapter “Some lesser novelists”), Ivanka Ćuković-Kovačević devotes one and a half page to her – about a thousand words – which is 70 times more than in Puhalo’s book. The article begins on page 313 and ends on page 315.

Ćuković-Kovačević starts off with a claim that “today, very few people read *Frankenstein*”, and proceeds to analyze the novel rather well (but without any mention of Mary Shelley’s other novels, such as *The Last Man*, also SF), stressing the weaknesses of Shelley’s prose and finally admitting its strong side, i.e. the very concept of an artificially created human being, which she perceives as an exciting vista of imagination, but seems to imply: imagination only, never to become reality.

Ćuković-Kovačević concludes, stating what encapsulates the essence of the old views of Mary Shelley:

In a word, *Frankenstein* is a work important for literary history, but of modest literary value. (Ćuković-Kovačević 1991: 313-15)

To the best of our knowledge, this is in fact an old-school, conservative judgment not only of Mary Shelley, but of the entirety of genres of science fiction, fantasy, utopia, dystopia and horror! It appears to be an implicit rejection of *content* and *ideas* as elements of genuine literary value.

Today, in the year 2004, when in America alone some 300,000 human beings walk this Earth who have been created by artificial insemination, and when laws are passed or contemplated in European Union to forbid human cloning on the grounds of it being inhumane, the “imagination” is practically knocking at our door: Frankenstein’s creature is nearer to our reality than ever before. One day, it will be even closer – when our surgeons learn how to connect and activate nerves of transplanted organs, so that such spliced-together nerves can actually work again. (For now, we can re-connect severed nerves only in some cases, and, even that, very unreliably.)

At the English Department of Belgrade’s Faculty of Philology, which for professor A. B. Nedeljković is his *alma mater*, he found, in a brief research conducted in the year 2004, in the archives of the faculty (entire faculty, all departments, not only the English studies department), some 174 M.A. theses, approximately two thirds of which were researches in the field of linguistics, or some aspect of language as used in literature, and only 58 were about literature as such. None of these, not one, was on Mary Shelley.

As far as we know, by far the most extensive research in Serbia ever, on Mary Shelley, has been done by Ms Milica (pronounced, in Serbian, /mili-tsa/) Lj. Živković. Both her M.A. thesis and her doctoral dissertation dealt largely with Mary Shelley. In the introduction to her M.A. thesis, Milica Lj. Živković says:

Although it would be untrue, and exaggerated by far, to describe *Frankenstein* as the most influential literary work of the last two centuries, the poetical intuition of Mary Shelley did foreshadow the central literary and scientific theme of the 19th century. The tension, on which the Frankenstein story is based, between ephemeral life of matter, and eternal life of spirit (…) . A whole intellectual movement was aiming to find in matter those attributes that, previously, had been ascribed to spirit. The desire was: to enrich matter, history, science and nature with those same values that the transcendental figure of God used to have. (Živković Milica 1997: 2 – in Serbian Cyrillic alphabet it is Живковић Милица 1997: 2)

Here follows a comment from her article on *Frankenstein*, published in 1998, in the “Osvit”(“The Early Dawn”) magazine:

… a work of modern fantastic writing. It is an expression of man’s existential situation – although *Frankenstein* cannot be seen as a reflection of social reality, it ought to be approached as a link between “writing, history and ideology”, no less attentively than we approach the works that do belong to the canon. (Živković Milica 1998: 84-92)

Later on, Milica Živković describes the *Frankenstein* novel as intellectual, symbolic, and philosophical. She finds it very complex, as it is based on the myth of Prometheus. Clearly, Ms Živković highly respects the values (particularly human, moral, ethical values; while, frankly, Aleksandar B. Nedeljković tends to focus on the hard-SF values more) of Mary Shelley’s work. But, at the end of the above quoted remark, she concedes, equally clearly, that *Frankenstein* does not belong to the accepted canon, or corpus of the great English literature.

Another author, a leading expert on the matters of SF, Zoran A. Živković (let us not mix them up; two researchers with the same surname; they are not related by family), also considers Mary Shelley’s work. In his M.A. thesis (1979), and in his doctoral dissertation (1982), he devoted much attention to Mary Shelley, and confirmed her as the mother of the genre:

… the first indisputably SF novel, *Frankenstein*, which influenced the history of the genre very deeply, was written by a woman, Mary Shelley. (Živković Zoran 1983: 406-7, – in Serbian Cyrillic alphabet it is Живковић Зоран)

In his great, illustrated, two-volume *Encyclopedia of SF* (1990), Zoran A. Živković discusses Ursula K. Le Guin as, in his opinion, the greatest living SF author, and once again reconfirms the status of Mary Shelley:

… The true founder of the SF genre was a woman, Mary Shelley. (…) Ursula Le Guin outshined all her male colleagues. (…) And so, by a strange irony, this genre, denounced as “a male genre”, has had not only its beginning, but also its highest reach of achievement, in the works of writers of the opposite sex. (Živković Zoran 1990: 403-6 – in Serbian Cyrillic alphabet it is Живковић Зоран)

These would be the main points of the academic reception of Mary Shelley in Serbia so far.

Aleksandar B. Nedeljković believes that at the beginning of the 3rd millennium, we have the right and duty to write the history of world literature all anew, without much regard for the old, entrenched value-judgments of the previous millennia, but in full awareness that all writing of literary history is an intervention. However, we should not actually forget the values of the past, and we should not imagine ourselves to be gods empowered to do whatever they want, without responsibility. On the other hand, all of us in academic professions strive for academic recognition by our colleagues, but all too often that reduces some of us to not having our own opinion, but rather to merely copying the opinions which became established, dignified, respectable and safely accepted in the post-Victorian and T.S. Eliot times.

In the opinion of professor Aleksandar B. Nedeljković, Mary Shelley ought to be recognized from now on in our curricula as one of the three main novelists of the English period of Romanticism (1800-1832), on an equal standing with Jane Austen and Sir Walter Scott, because with her novel *Frankenstein, or, The Modern Prometheus* (1818) she founded, and then with *The Last Man* (1826) she confirmed, a whole genre, science fiction, much as Scott founded the historical novel.

What made the crucial, absolutely decisive demarcation line between all the previous proto-SF works, ranging thousands of years back, from the first Lucian of Samosata (there was a second) to Jonathan Swift with his flying island of Laputa in the third book of the basically satirical *Gulliver’s Travels*, and what makes Mary Shelley the mother of science fiction (which she is – a realization we owe to the British author and literary historian Brian Aldiss) (((Footnote in this work 2: In his *Billion Year Spree* (Aldiss 1973), esp. Chapter 1, “The Origins of the Species: Mary Shelley”, pp. 7-39))) – is her categorical insistence that the marvelous achievement in the story is not “the vision of a madman” or any kind of dream or delusion, but an actual event produced by hard, methodical, repeatable, verifiable, scientific work (Shelley, Mary 1998: 34). Apart from that, her novel must be read with a clear awareness that it is not an allegory or a satire, not an admittedly “cannot-happen” presented for satirical or allegorical purposes, but rather a decisive “yes-it-is-happening” in the hard, real, gritty world of the novel. This was not just an ingredient. This was a crucial step, over a clear boundary line – into a new genre. For that reason it is legitimate to claim that Mary Shelley is the founder of SF.

Criticism of Mary Shelley’s style, in the two novels (such as the criticism by Ms Ćuković-Kovačević), may have some point. But, SF is not defined by style, or by form, it is defined by content, by what it is about, not how it is written. Therefore, for literary quality it should be primarily judged on the grounds of content. We judge roof makers by how well they construct roofs, and brick-layers by how well they construct walls, i.e. by different criteria of accomplishment, although they may be building the same house. Mary should not be compared to Percy Bysshe Shelley in how well and melodiously she could describe a cloud; nor with Jane Austen in how nicely and wittily she could narrate the effort of a family to find a husband for one of the five daughters; nor with Sir Walter Scott in describing a clash of knights in amour. Her job was to describe the creation of that grim, angry creature – the first artificial man.

Human societies and professors of literature should, we believe, devote serious attention to the past, the present, and the future alike. Before Mary Shelley’s work, there might have been, in some corner of the world, an authentically science-fictional text, but possibly much shorter, or, it might have gone unnoticed by the general reading public. Her *Frankenstein* is the first-ever true science fiction novel, of sufficient writing competence for the purpose intended, that gained sufficient world-wide attention, for the genre to be really born. With it, Mary Shelley opened a whole new era in the world literature.

**Works cited:**

Aldiss 1973: Brian W. Aldiss, *Billion Year Spree, the True History of Science Fiction*. New York, published by “Doubleday”. ISBN 0-385-08887-6, see p. 25. **ДОПУНА, 2019:** the title of Chapter 1, is: “The Origins of the Species: Mary Shelley”; and, on p. 10, Aldiss says that “happily, it is a simple matter to identify the first true example of the genre”, on p. 12 he says that Lucian of Samosata and many others were predecessors, “cherished relations” of SF, and, on p. 26 specifies that *Frankenstein* is “the first real science fiction novel” ever published. Now, in the year 2019, we reconfirm this, and here is how: which other novel (influential on our planet) do you know, before the year 1818, with a scientist for the main protagonist, and a scientific project as the main topic? (Not that those two elements must exist in every SF work – far from it; thousands of good SF works do not have a scientist for the main protagonist, nor a scientific project as the main topic!!! – but, those two elements do not hurt, either; they are additional evidence as to how obviously and clearly *Frankenstein* is science fiction, and how radical a departure *Frankenstein* is from all previous novels – how obviously a new genre was born with it, the SF genre. That really should be indisputable.

Ćuković-Kovačević 1991: Ivanka Ćuković-Kovačević, “Neki manji romanopisci: Meri Šeli” (in English that means: “Some lesser novelists: Mary Shelley”), in: Ivanka Kovačević, Marija Stensfild-Popović, Veselin Kostić, and Marija Šerbedžija, *Engleska književnost 2*. Sarajevo, published by Izdavačko preduzeće “Svjetlost” i Zavod za udžbenike Sarajevo, printed by “Minerva”, Subotica. ISBN 86-01-04081-0. pp. 313-15.

Puhalo 1966: Dušan Puhalo, *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma* (in English that means: “History of the English Literature of the XVIII century and Romanticism”). Beograd, published by “Naučna knjiga”, see especially p. 229 for the comment on Mary Shelley.

Shelley, Mary 1998: Mary Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus, the 1818 Text*, editor Marilyn Butler. Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-283366-9 (but the first edition was in 1818)

Živković Milica 1997: Milica Lj. Živković (in Serbian Cyrillic alphabet it is Милица Љ. Живковић), her M.A. work, “Nastanak i trajnost mita o Frankenštajnu” (in English that means: “The Making and the Durability of the Myth of Frankenstein”). Philosophical Faculty, the University of Niš, Serbia. p. 2.

Živković Milica 1998: Milica Lj. Živković (in Serbian Cyrillic alphabet it is Милица Љ. Живковић), “Frankenštajn, mit ponovo ispričan” (in English that means: “Frankenstein, a Myth Re-told”), magazine *Osvit*, year VII, whole number 22, published by Novinsko-izdavačko preduzeće “Naša reč”, Leskovac, Serbia. pp. 84-92.

Živković Milica 2000: Milica Lj. Živković (in Serbian Cyrillic alphabet it is Милица Љ. Живковић), her doctoral thesis, “Motiv dvojnika u engleskoj prozi 19. veka” (in English that means: “The Motive of Doubles in the English Prose of the 19th Century”). Philosophical Faculty, the University of Niš, Serbia.

Živković Zoran 1983: Zoran A. Živković (in Serbian Cyrillic alphabet it is Живковић Зоран), *Savremenici budućnosti, priče i tvorci naučne fantastike*. (in English that means: “The Contemporaries of the Future; Stories and Creators of Science Fiction”). Beograd, published by “Narodna knjiga”. see esp. pp. 406-7.

Živković Zoran 1990: Zoran A. Živković (in Serbian Cyrillic alphabet it is Живковић Зоран), *Enciklopedija naučne fantastike* (in English that means: *Encyclopedia of Science Fiction*). Two volumes. Beograd, published by “Prosveta”. ISBN 86-07-00494-8. see esp. pp. 403-6.

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Академски статус Мери Годвин Вулстонкрафт Шели у Србији**

У овом раду истражујемо како је роман Мери Шели *Франкенштајн, или, модерни Прометеј* (1818) био приман у академским круговима у Србији, на основу тога како је третиран у универзитетским уџбеницима из енглеске књижевности, током последњих, приближно, пола века. Узимамо у обзир факт да је засад само мали број проучавалаца, на пољу науке о књижевности у Србији, сагледао Мери Шели као мајку СФ жанра. **ДОПУНА, 2019:** Док, међутим, о Урсули Ле Гвин имамо сада у Србији већ три одбрањене докторске дисертације.

**Кључне речи:** Мери Шели, академски статус у Србији

РАД **7**– КРАЈ.

8 – српски, ништа, грешка у евиденцији

8 – English, no

**9**-српски

**Недељковић 2007д, о Пакленој поморанџи: Александар Б. Недељковић, Рецепција романа и филма *Паклена поморанџа* у српском СФ фандому. *Наслеђе* бр. 8, часопис Филолошко-уметничког факултета – ФИЛУМ-а, Крагујевац, објављено децембар 2007, УДК 821.111-09-31 Берџес А, 791-21(049.32), ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068, стр. 47-50**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje8.pdf

9-English version does NOT exist yet

РАД **9** – ПОЧЕТАК:

Aлександар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Рецепција романа и филма *Паклена поморанџа* у српском СФ фандому

**Апстракт:**

Стваралаштво енглеског писца Ентони Берџеса имало је у Србији одјек не само у књижевним и научним часописима, књигама и уџбеницима, о чему је известила проф. Биљана Ђорић-Француски у *Наслеђу* 6, него и код љубитеља научне фантастике. И као роман, али само првих 20 поглавља, и као филм, *Паклена поморанџа* је изузетно добро прихваћена, као неоспорни класик, у српском СФ фандому, док су двадесет прво поглавље тог романа, и књига *1985*, били у фандому запажени али ипак примљени знатно слабије.

**Кључне речи:** Ентони Берџес, *Паклена поморанџа*, рецепција у Србији

Овим кратким додатним прегледом желимо дати једну скромну допуну научном раду проф. Биљане Ђорић-Француски из *Наслеђа* бр. 6. (Ђорић-Француски 2007) Наиме, као што сте имали прилике прочитати, професорка Француски је веома методично, са великом акрибијом, прикупила сазнања о реакцијама критике на српскохрватском говорном подручју на дела тог великог британског послератног аутора. “Обрађени су”, каже Француски, “сви написи пронађени у књигама, зборницима и уџбеницима, књижевним часописима, периодичним и дневним листовима” у релевантном периоду на територији бивше Југославије. (ibid, 134) Али постојао је још један простор на коме се компетентно и аутентично реаговало на Берџеса – барем на његова научно-фантастична дела – а то је српски научно-фантастични фандом, скраћено СФ фандом.

У децембру 1986. изашао је из фотокопирнице фанзин *Емитор* број 43. Уредник је био Александар-Саша Гаталица, сада познат као музички критичар концерата класичне музике у Београду, сарадник оперске куће “Мадленијанум” у Земуну, писац фантазијских (не СФ) прича, и угледни члан Српског књижевног друштва. У овом броју *Емитора* налазимо на стр. 6 чланак Владимира В. Костића, адвоката из Панчева, “*1985* Барџиса као СФ догађај године”. (Костић 1986) (((ФУСНОТА у овом раду 1: Владимир В. Костић, адвокат из Панчева, тада је био један од водећих српских СФ фанова. Тада је то био клуб љубитеља научне фантастике, али, десетак година касније је променио име и регистрацију, јер су хорористи преотели власт у њему, тако да је постао, и годинама био, клуб углавном посвећен неким другим жанровима – хорору и фантазији, а не научној фантастици. Али, после 2010. године ова тиранија хорора и фантазије у том клубу почела је донекле да попушта. Али она првобитна регистрација није враћена.))) Костић са великим поштовањем и одушевљењем говори о роману *Паклена поморанџа* (“кратки и ефектни СФ роман ... остаје крaјње актуелан ... Барџис нам се још онда представио као хуманистички писац широке културе и још веће забринутости за човека данашњице ... “) (ibid, 6) Костић има многе речи хвале и за *1985* али признаје: “Када сам први пут чуо о *1985*, наивно сам поверовао да је то неки наставак *1984*” (ibid, 7), а осим тога, истиче да књига *1985* није роман, него спој једног есеја, једне новеле, и једног интервјуа. Са својим речима хвале, међутим, Костић је остао поприлично усамљен у фандому, а књига *1985* није, барем по нашем утиску, ни данас популарна нити утицајна међу онима у Србији који воле научну фантастику.

Писац ових редова тада је говорио, на састанцима тог клуба, да је Берџисов наслов *1985* јефтин маркетиншки трик, комерцијалистичка превара, хватање за туђи углед (Орвелов), (**ДОПУНА, 2019:** али, ипак, јесте и омаж, наравно) и да је то дело промашај. О овоме немате фусноту – то је лична успомена.

Писац ових редова, А. Б. Недељковић, такође је био и уредник “Емитора” број 147, у децембру 1993, у коме је на стр. 12 изашла вест о смрти Ентони Берџеса. У тој вести поменуто је да се Берџес бавио и компоновањем и да се зна за најмање три његове симфоније. Фандом није заборавио улогу музике у *Пакленој поморанџи*.

Професорка Француски само индиректно помиње (Ђорић-Француски 2007: 142) додатно поглавље, двадесет прво, *Паклене поморанџе*, које се појавило у британском издању 1962. али не у америчком издању 1963. Српски превод *Паклене поморанџе* направљен је по америчком издању, што је вероватно био и добар потез, а српски фанови годинама нису ни знали за постојање двадесет првог поглавља; тек 1987. године, у четвртом броју српског новосадског СФ часописа *Алеф*, (Берџес 1993: 73-80) под уредништвом Бобана Кнежевића, тада још увек великог фана СФ, излази и то поглавље, које је превео ваш скромни горепотписани, аутор ових редова. На насловној страници магазина, поносито је истакнуто, латиницом (*Алеф* се штампао латиницом):

PRVI PUT U JUGOSLAVIJI

ZAVRŠNO POGLAVLJE

“PAKLENE POMORANDŽE”

То је оно поглавље у коме један зли нихилиста по имену Алекс покушава да сумира свој живот и опрости се од публике; поглавље, рекли бисмо, знатно слабије, лошије, од остатка романа. У уредничкој речи, Кнежевић истиче: “Одређене полемике у смислу оправданости објављивања може изазвати и последње поглавље романа *Паклена поморанџа* које је својевремено изостало из нашег издања. Сматрамо да је, пре свега, занимљив Барџисов осврт на однос америчких издавача према књигама које објављују. Такође, сматрамо да је потребно прочитати то финале у коме, без помпе и великих речи, писац најзад представља стравичну визију неумитне стварности којој тежи током целог романа”. (ibid, 2)

Није обичај да се у књижевном часопису разматрају и филмови, али, потребно је, кад говоримо о жанровима фантастике; барем са становишта фандома. Јер за љубитеље научне фантастике *Паклена поморанџа* никада није била “засебно филм, а засебно роман”, него увек једна целина, филм и роман као једно исто, између осталог и зато што је Кјубрикова екранизација толико верна роману. Тај филм одувек је, од самог свог првог приказивања у Србији, био високо цењен, и поштован као класик филмске уметности. Тако га третира и др Зоран А. Живковић, данас познат као писац углађених прича фантазије, (((ФУСНОТА у овом раду 2: Зашто наводимо средње слово, “А”? Између осталог и зато што се на српској књижевној сцени, у Нишу, недавно појавио млади човек по имену Зоран Б. Живковић, па је сада потребна – да се изразимо као *Википедија* (Wikipedia, на Интернету) – “дисамбигуација”.))) у својој великој двотомној *Енциклопедији научне фантастике*, (Живковић Зоран 1990: 55) (((ФУСНОТА у овом раду 3: Интересантно је да Живковић овде тврди да *Паклена поморанџа* није СФ, него антиутопијски роман! То показује да се доктор Живковић колебао око најосновнијих одредница жанра. *Паклена поморанџа* има свој новум, друштвени и историјски (будућност у којој енглеска омладина говори мешавином енглеског и руског језика, итд), али и научни и технолошки (опрема помоћу које држава манипулише умом протагонисте Алекса), и тај новум је постављен сасвим рационално и сасвим у складу са научним начином гледања на свет (а не магијом; нема чаробњака са купастом капом на којој су нацртане звезде, и магичним штапићем...) па је то, према томе, итекако научна фантастика, а тачно је да је антиутопијска тј. дистопијска.))) и у својој књизи (коју је претходно говорио 1984. године као низ предавања на српској државној телевизији РТС) *Звездани екран, осам деценија СФ филма*, где *Пакленој поморанџи* посвећује цело једно поглавље, од укупно 18 поглавља/предавања. (Живковић Зоран 1984: 88-93) (((ФУСНОТА у овом раду 4: Овде Живковић доводи Берџеса у исту раван са Замјатином, Хакслијем и Орвелом.))) Да ли др Живковић говори о књизи, или о филму? О оба напоредо, наравно. Треба имати у виду да је Живковић тада још увек био један од најважнијих чланова српског СФ фандома. (Тек накнадно се дистанцирао од СФ, али нешто нам говори да би се једног дана могао и вратити.)

Могли бисмо закључити да су они српски читаоци који научну фантастику најбоље познају, и који јој посвећују многе године свог живота, прихватили Берџесов роман *Паклена поморанџа*, али само првих двадесет поглавља, и такође Кјубриков филм *Паклена поморанџа*, без оклевања као велико, капитално дело прозне и филмске уметности, а да су са много мање одушевљења примили двадесет прво поглавље тог романа, и кратку збирку текстова *1985*.

**Литература:**

Берџес 1993: Ентони Берџес, “*Паклена поморанџа* – изостављено поглавље”, превео Александар Б. Недељковић. Часопис *Алеф*, број 4, издавач НИШРО “Дневник” Нови Сад, стр. 73-80

Ђорић-Француски 2007: Биљана Ђорић-Француски, “Ентони Берџес у српскохрватској књижевној критици”. Крагујевац, *Наслеђе*, број 6, стр. 133-146. Може се преузети са: <http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje6.pdf>, приступљено 2019 08 08

Живковић Зоран 1984: Зоран А. Живковић, *Звездани екран, осам деценија СФ филма*. Опатија и Загреб, издавач “Отокар Кершовани”. (Збирка његових текстова које је пре тога прочитао на телевизији Београд – РТС, написано за школски програм.) Рецензент Дамир Микуличић. Лектура и коректура Мирјана Живковић. Предговор, и осамнаест поглавља, свако поглавље о по једном филму: *Путовање на Месец*, *Аелита*, *Метрополис*, итд.

Живковић Зоран 1990: Зоран А. Живковић, *Енциклопедија научне фантастике*. Београд, “Просвета”. Два тома, великог формата, са укупно 869 страница. Рецензенти Милисав Савић и Богдан А. Поповић. Тираж пет хиљада примерака. Лектори Весна Ускоковић и Милица Минт. ISBN 86-07-00494-8

Костић 1986: Владимир В. Костић, “*1985* Барџиса као СФ догађај године”, *Емитор* (интерно гласило друштва љубитеља научне фантастике “Лазар Комарчић”), Београд, број 43, стр. 6-10

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Reception of the novel and film *Clockwork Orange* in Serbian fandom**

That work of the English author Anthony Burgess has had, in Serbia, echoes, not only in literary and scholarly magazines, books and textbooks, which was reported by Dr. Biljana Djorić-Francuski in *Nasledje* 6, but also in the SF fandom. Both as the novel, but only the first 20 chapters of it, and as thе film, *Clockwork Orange* was received extremely well, as a doubtless and lasting classic of SF, in Serbian fandom; while the twenty-first chapter of the novel, and the book *1985*, were noticed in the fandom, but greeted with far lesser enthusiasm.

**Key Words:** Anthony Burgess, *Clockwork Orange*, reception in Serbian fandom

РАД **9** – КРАЈ.

**10** – српски

**Недељковић 2008а: Александар Б. Недељковић, Третман жанрова фантастике у *Речнику књижевних термина* Тање Поповић. Крагујевац, ФИЛУМ, часопис *Наслеђе* бр. 11, објављено у јесен 2008. године, ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068, стр. 169-172**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje11.pdf

10 – English version does NOT exist yet

РАД **10** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

(приказ)

Тања Поповић, *Речник књижевних термина.* СараднициАлександар Бошковић, Наташа Марковић, Предраг Мирчетић, Дијана Митровић и Александар Стевић. Београд,“Логос арт”, 2007

Третман жанрова фантастике у *Речнику књижевних термина* Тање Поповић

Средином 2007. године у Београду је објављена једна значајна књига, чији је аутор Тања Поповић, професор на Катедри за општу књижевност са теоријом књижевности Филолошког факултета у Београду. Професорка Поповић је *Речник књижевних термина* припремила уз помоћ петоро сарадника (вероватно младих? можда су студенти? нема никаквих података о њима), али нажалост нису дати иницијали који би указали ко је спремио који чланак. Дело има преко 800 страница, штампано је латиницом, технички изврсним квалитетом штампе. Свеукупан изглед књиге је импозантан. Оловка на корици је тако верно приказана да смо видели кад је један млади читалац збуњено пружио руку и покушао да је узме!

Размотрићемо овде, укратко, само један аспект овог капиталног дела. То је начин како је професорка Поповић, са сарадницима, обрадила појмове који се односе на жанрове фантастике.

Прва је чињеница: размотрила их је *опширно*. То је, само по себи, веома драгоцено љубитељима тих жанрова, који су, у Србији, навикли да их академска сфера – већ вековима! – игнорише, или само узгред, и нетачно, помиње. У овом лексикону налазимо следеће одреднице релевантне за те жанрове: **фантастично**, **фантастика**, **фантазија**, **фанзин**, **научна фантастика**, **готски роман**, **жанр**, **генеалогија**, и, **фикција**. Дакле, девет одредница, право богатство, а заправо се неке од тих одредница разгранавају, испреплетано, и ка другим, потенцијално веома корисним за студије фантастике, као што је, на пример, **теорија могућих светова**.

Друго, ове одреднице су *модерне*.

У оном ранијем, Институтовом *Речнику књижевних термина*, који је своје друго и засад последње издање имао 1992. године, одредница “научно-фантастична књижевност” остала је скоро сасвим иста као у првом издању (колективни аутор Институт за књижевност и уметност у Београду, главни уредник Драгиша Живковић, Београд, “Нолит”, 1985). Та одредница (на њиховој стр. 479) била је потписана иницијалима “Д.П.-С.К.” а то су Душан Пухало и Светозар Кољевић, професори енглеске књижевности у Београду и у Сарајеву. Они су часно и џентлменски одрадили посао, и навели су одмах после свог чланка литературу за даље проучавање (што професорица Поповић није), али су застали на својим представама о СФ отприлике као из 1930-тих година; њихово виђење задржало се негде код Х. Џ. Велса и Олдоса Хакслија, мада као литературу препоручују и *Нове мапе пакла* Кингсли Ејмиса из 1961; препоручују такође *Histoire de la Science Fiction moderne* Жоржа Садула из 1973. године; и понешто новије, али и једну књигу чији нам је наслов на немачком јако сумњив: *Die triviale Phantasie*… Морамо рећи: хвала им на труду и вредном раду; али ми смо сада у двадесет првом веку.

Тања Поповић нас је повукла око 75 година напред, кроз време.

Трећа битна чињеница је следећа: уместо једне категорично и прецизно изрезане теорије књижевности, која би претендовала да буде тачнија од свих других а унутар себе доследно и целовито изграђена, проф. Поповић нам је понудила знатну ширину избора, разних опција, од којих су неке *међусобно супротне и неспојиве*; широке галерије могућности – а на читаоцу је да одабере шта жели да прихвати као тачно.

За љубитеље научне фантастике, радост почиње већ на првој страници Предговора, где се њихов жанр помиње; али, и жалост им није далеко, јер помиње се у аксиолошки негативној конотацији, наиме, са извесним жаљењем што су наша времена ево оваква: “популарна дела махом се крећу у оквирима жанр литературе, детективских романа и научне фантастике, а главни догађаји одвијају се у субкултури” (стр. 5). Касније, у одредници **фикција** (219-220), Тања Поповић прво сврстава научну фантастику, дакле читав тај жанр, али такође и детективски роман, у “популарну фикцију или забавну књижевност”, а као супротност наводи “уметничку фикцију (нпр. романи М. Пруста и В. Вулф)” што у поменутом контексту из Предговора, јасно значи бацање целог СФ жанра у гето субкултуре или сублитературе; а у чланку о постмодернизму (559), поново искрсава, као авет, подела на две културе, наиме, “однос између високе (елитне) и ниске (популарне) културе”. На овај начин Поповић *отписује све жанрове као суб-културу*, неуметничку, па тиме, имплицитно, уздиже – шта? – на пиједестал квалитетне књижевности; вероватно неки главни ток, можда национално-историјске или социјалне романе? Или, ипак, само и једино романе о унутарњем, психичком животу протагониста (“М. Пруста и В. Вулф”)? Али, барем по нашем уверењу, и то су жанрови!

Многи читаоци и писци фантастике су се у српском Интернет простору понадали, у лето 2007, да ће им ово дело професорке Поповић дати излаз из деценијских небулоза око самог појма “жанр”. (((ФУСНОТА у овом раду 1: На пример Лидија Беатовић “Либеат”, значајна српска СФ списатељица из далеког Јоханесбурга у Јужној Африци.))) У одредници **жанр** (794) и у много опширнијој одредници заправо о жанру али под другим и помало изненађујућим насловом, “**генеалогија**... или теорија жанрова” (237-9) Тања Поповић је савесно пописала многа тумачења појма жанр, од античких дана до данас, али није успела да размахне мачем и пресече тај Гордијев чвор, за нас. – Ово се често дешава: и најстручнији људи, говорећи о жанровима, почињу тако, издалека, од антике, али не стижу до циља.

Уверени смо да у области фантастике постоје три жанра, који се дефинишу својом садржином: научна фантастика, фантазија, и хорор, с тим што хорор можда није на сасвим исти *начин* (или не сасвим у истом смислу) жанр као прва два. Али Поповић то није тако децидно рекла. Па ипак на једном месту (466) она каже, својим карактеристичним реченичним стилом: “Рецимо, филмови који су имали највише финансијског успеха готово увек припадају научној фантастици или њој сродним жанровима као што су хорор и фантастика”. Гле, ту су та три жанра; а помињу се и филмови, што је итекако важно и добро.

Вероватно су највише разочарани српски хорористи: у овом *Речнику* не постоји одредница о хорору! То је крупан пропуст. Али, постоји одредница **готски роман** (224-5), која је мање-више о хорор роману, и која је интересантна и садржајна, али заборавља краће готске прозне форме, и превиђа да стотине модерних хорор романа нису готски.

Одредница **фантазија** је готово у целости о психолошкој способности за маштање (и о **имагинацији)**, а само узгред дотиче *жанр* који се зове фантазија – али баш ту се нашло места за неколико речи, катастрофално погрешних, о СФ жанру!

Одредница **научна фантастика**, која запрема готово две пуне странице (465-6) је садржински знатно богатија од иједне друге о СФ икада виђене у српским речницима књижевних термина. Али кад су је српски фанови приметили, одмах се дигла општа граја због грешака; набројаћемо само неколико. Човек који је 1926. године основао фандом (као организовану друштвену снагу свесну себе) звао се Хуго Гернзбек, не “Џернсбек” (465); српски израз “научна фантастика” није “дословно преведен са енглеског” (ibid) јер дословни превод енглеских речи *science fiction* гласио би “научна књижевност”; један славни писац фантазије и научне фантастике зове се Реј Бредбери а не “Бредбури” (466); др Зоран А. Живковић није “у српској књижевности ... најпознатији савремени писац у овом жанру” (ibid) јер он се тог жанра изричито и потпуно одрекао. Један под-жанр научне фантастике треба називати, не “сајберпанк” (ibid) него “киберпанк”, по аналогији са речју кибернетика. (Тако је дато, “киберпанк”, и у новом, одличном *Речнику страних речи* Ивана Клајнa и Милана Шипке, видети: Клајн и Шипка 2006: 607.)

**ДОПУНА, 2019:** код Тање Поповић, на стр. 465, око средине другог ступца, налазимо интересантну и не-баш-тачну интерпретацију скраћеница СФ и *sci-fi* (енглески израз, то се чита “сај-фај”), наиме: “Отуда су у употреби и две скраћенице, СФ за озбиљна и уметнички вредна дела, и *sci-fi* за нижеразредна, петпарачка дела која припадају овом жанру”.

Засипајући богатством појмова и мисли, ауторица се понекад за грешку ускоро искупи, нечим брилијантним; на пример, Тања Поповић као да не зна да нису исто појмови *садржај* (она страница где су набројана поглавља) и *садржина* (књижевног дела), а то смо приметили у њеној одредници **форма** (225-226), па чак и у одредници **садржај (**645)! – на енглеском то су *contents page* и *contents*, кристално јасна дистинкција – али, на самом крају одреднице **форма** имамо и једну напомену која уноси нешто светлости, мада чудновате и укриво преломљене, у нејасноће око појма жанра (“Понекад се форма може поистоветити и са **жанром**, и онда се нпр. **сонет**, **прича** или **комедија** називају формом”) да би на самом почетку одреднице **прича (**576), Тања Поповић децидно, без “понекад”, пресудила да је прича “краћа прозна форма која се од њој сродних **приповетке** и **новеле** разликује по дужини”. На другим местима за **роман** она храбро и часно каже да има “стотину и више страна” (623) па чак и прецизира (219) колико је то текста, што многи не знају или избегавају да кажу. Дакле, систем “грешка плус брилијантан допринос”.

Ауторица у Предговору признаје (7) да се у великој мери служила интернетом. (Фанови су и сами приметили сличност, по структури и подацима, између неких њених одредница о фантастици и одговарајућих чланака у “Википедији”.) У томе нема ничег лошег.

Треба се надати да ће једног дана, у евентуалном другом издању, све добре особине овог *Речника* бити сачуване, а све погрешке исправљене.

**ДОПУНА, 2019:**

**Литература:**

Клајн и Шипка 2006: Иван Клајн и Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*. Уредник Зоран Колунџија. Београд, “Прометеј”, ISBN 86-515-0031-9, COBISS.SR-ID 218224135, видети нарочито стр. 1304, реч фан.

Клајн и Шипка 2008: Иван Клајн и Милан Шипка, *Измене и допуне у трећем издању, Велики речник страних речи и израза*. Уредник Зоран Колунџија. Београд, “Прометеј”, ISBN 978-86-515-0217-3, COBISS.SR-ID 232043783, видети нарочито стр. 167 јер тамо налазимо добро објашњену и реч *фанзин* (али, нису унели и фандом, надамо се да ће и то унети, у будућности).

Поповић Т, 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина.* СараднициАлександар Бошковић, Наташа Марковић, Предраг Мирчетић, Дијана Митровић и Александар Стевић. (Средње слово не знамо ни за кога од њих.) Рецензенти академик Зоран Константиновић и др Марта Фрајнд. Београд, издавач “Логос арт”. ISBN 978-86-7360-064-2, COBISS.SR-ID 140512524

РАД **10** – КРАЈ.

11 – српски – овај рад, који јесте у једном гласилу објављен, изостављамо, јер су у њему потребне јако велике промене, преправке, али један део његов, о проблемима ћирилице, ипак (у знатно проширеној и допуњеној верзији) објављујемо, овде, сада, да би се истина знала, јер је то у интересу струке али и у српском националном интересу.

11 – English version does not exist yet

(немамо линк)

ДЕО РАДА **11** – ПОЧЕТАК:

2019:

др Александар Б. Недељковић

Дванаест слабости и мана српске ћирилице

**ПАЖЊА! ЗА ЧИТАЊЕ И ШТАМПАЊЕ ОВОГ РАДА**

**НЕОПХОДНО ЈЕ ИМАТИ ИНСТАЛИРАН ФОНТ Resavska BG TT ,**

**никако није довољан само Times New Roman**

Дакле: ниједно писмо није савршено, него свако писмо на свету има и своје мане, па тако и наша ћирилица, само о томе се обично не говори, можда да се не би разочарао и обесхрабрио народ. Сада ћемо набројати мане ћирилице, и то чак **дванаест мана**, како их А. Б. Недељковић види. Само, да се зна, А. Б. Недељковић је Србин, православни, воли српску ћирилицу, њоме пише, и њоме се потписује, ево читавог живота. Али управо зато желимо да се и њене мане знају, да се суочимо с тиме и да дођемо до неких, можда, решења.

Кад нешто волимо, треба то, што волимо, и да видимо јасно, да искрено кажемо себи и какве слабости и мане има. О ономе што највише волимо, треба и да знамо целу истину. Ми волимо нашу српску ћирилицу, па зато треба и да се суочимо са њеним проблемима. То је патриотски. Говорити о овој теми истину, то је у националном интересу. Ово је нарочито дужност нас филолога, ми не смемо говорити народу да је српска ћирилица најсавршеније писмо на свету, без и једне једине мане, јер, то би биле неистине. Дакле, још једном: свако писмо на свету (и сваки језик), без изузетка, има и своје слабости и мане, па тако и српска ћирилица. У суштини то зна сваки филолог, или би морао знати, али то је и политички осетљив терен, често препун емоција, па неки појединци избегавају да говоре о томе. Ми ћемо сада погледати баш проблеме, зато што је то у најбољем интересу Србије и српства, а и научне истине, такође. Са истином смо јачи.

**ПРВИХ ПЕТ МАНА**: то је такозвани „це-ха-пе-бе-икс” проблем. Наиме српска велика штампана слова

**С Н Р В Х** која ћете ви прочитати као „с, н, р, в, х”

на пример, у речима „сунце, некад, рано, воду, хвата”

ликовно, графички, су апсолутно, непоправљиво, безнадежно идентична са словима енглеског алфабета, а прва четири и са словима српске латинице:

**C H P B X** i evo ja ću vam prva četiri pročitati kao latinicu, kao „ce, ha, pe, be” na primer u rečima „**C**RKVA, **H**OĆE, **P**RAVDU, **B**RANITI” a peto od tih slova ću pročitati kao „iks” recimo u natpisu „Taxi”.

Па, знате, наш млади физичар, хемичар, лекар, не сме бити у дилеми да ли је СО кухињска со, која се додаје у храну, или је угљен моноксид! отровни, смртоносни гас!

Та прва четири слова су и знаци за хемијске елементе, итекако важне, угљеник, водоник, фосфор, и бор! **C H P B** , ту за потребе природних наука не сме бити забуне!!!

а српски млади компјутериста или економиста, биолог, итд. не сме, кад ради свој посао, ни за стотинку секунде бити у дилеми шта је ВМА, шта је PHPBB (то је, авај, нешто у компјутеру... мора латиницом), шта је АВС програм, итд. Безброј је могућности за грешку, застајкивање, дилему, око ових слова. Кад бисмо штампали латиницу увек само неком плавом бојом, можда би се тако избегле двосмислице. Али у суштини ту нема наде, тих пет великих штампаних слова су катастрофа. За нас. Млади људи радије пређу на латиницу, или чак одлазе у иностранство, него да се у својој струци колебају вечито шта је којим писмом написано.

**ЈОШ ДВЕ МАНЕ** су наша два слова

**З, Ч** која у многим фонтовима (на пример фонт “Arial”, један од основних, системских, у компјутерима) али, и многим рукописима, изгледају исто као тројка и четворка! Може ли ико бити сигуран шта је ово: ЗЗ , да ли је то з, з, као у “зуји, зима”, или су то цифре, дакле број тридесет три? А у многим рукописима па и у неким фонтовима, 44 и ЧЧ изгледају исто. Тај проблем не постоји у латиници. (Која, опет, има своје проблеме, сасвим друге. Латиница има своје мане.)

**ДВЕ мање штетне МАНЕ** састоје се у нерешеном, запуштеном ликовном изгледу наших малих писаних слова у курзиву (италику):

***т, п***

дакле та два слова, са водоравном цртом изнад, која у фонту “Times New Roman” (који је најчешћи на свету, највише се примењује, широм планете) изгледају, у српској ћирилици, овако:

***т, п*** што изазива бескрајне забуне и грдно смета, јер је идентично са словима српске (и енглеске) латинице ***m, n***

Познаваоци који су пратили ову невољу, кажу да се то догодило на овај начин: кад је Бил Гејтс правио фонтове за цео свет, не марећи нимало за старији, југословенски “YUSCII” код (рађен према немачком “DIN” стандарду), питали су неке Србе, отприлике овако: “Јел’те, та ваша српска ћирилица, јел’ то нешто као руска ћирилица?” – неко је одговорио, “Па, јесте, отприлике.” – “Е па добро, ево вам таква слова”. И било је одлучено. То тад није никога овде интересовало, па је тако и остало. Дедер сад неко да растумачи да ли овде пише, ћирилицом, или можда ипак латиницом, али свакако писаним словима, италиком (курзивом) “тата” или “мама”: ***mama*** . То је очај, али, чули смо непроверену информацију да неки наши информатичари сада покушавају да некако, на своју руку, “убаце” у светску употребу једну нову верзију фонта “Times New Roman” где би то било решено у корист та два слова (мало писано т, и п) са цртом изнад.

Имамо ми и један одличан фонт, који је нацртала наша млада ликовна уметница графичарка (типограф) Оливера Стојадиновић, он се зове (латиницом) “Resavska BG TT” и у њему је то решено, па зато њиме штампамо наш научни часопис “Наслеђе” у Крагујевцу, али, изван Србије, милијарде људи ће наставити да користе “Times New Roman”, ми то не можемо спречити.

То је већ девет мана.

**ДЕСЕТА МАНА** је нерешен графички изглед малог писаног слова “г” које има две варијанте, од којих једна има хоризонталну црту изнад, овако ***г*** , а друга нема, личи на унатраг-изокренуто и некако искривљено мало латинично писано слово “s”, овако ***г*** , што налазимо и у новом, капитално важном новосадском *Правопису* Матице српске из 2013. године (у таблици ћирилице, курзивне), али са цртом изнад! (види Правопис Матице из 2013: стр. 18). Заправо то слово, графичари нам кажу, има можда и још понеку варијанту.

**ЈЕДАНАЕСТА МАНА** је нерешен графички изглед малог писаног, курзивом,

слова “*д*” као у речима дрво, данас, долина,

јер, то слово изгледа сасвим друкчије него што би требало, има повијен потез нагоре и на лево (налазимо то и у поменутом Матицином правопису из 2013 – ibid), али, требало би “*д*” са тим повијеним потезом надоле! Дакле то су опет потпуно неспојиви, недопустиво различити графички ликови једног истог нашег слова. Али у истом правопису на стр. 20 налазимо и “калиграфско букварско писмо” са добро написаним малим курзивним д.

За десету и једанаесту ману помаже нам, опет, фонт “Resavska BG TT” што, узгред, значи “Resavska cirilica, Beograd, True Type”.

Ето једанаест мана, али, могло би се пронаћи још понешто, кад би се хтело, кад би иког то интересовало,

рецимо,

**ДВАНАЕСТА МАНА**

има ли или нема хоризонталне црте испод малог писаног ћириличног слова “ш”, као у речима шума, шишарка, школа; пре око пола века, у основној школи је учитељица говорила да има, после су рекли да нема, али велики је био отпор народа против тако рђаве стандардизације, јер онда се тешко читају (и не изгледају добро), у курзиву, нарочито при брзом писању, презимена као ***Шишић, Мишић, Глишић*,** итд, збуњују око, а сад опет неки кажу да је одлучено (па, тако видимо и у Правопису Матице српске из 2013 – ibid) да та црта испод постоји, као што вероватно и јесте најбоље. Али ево ни сада, године 2019, дневни лист “Политика” то не спроводи, не слуша! него оставља мало курзивно ш без црте испод. Снимили смо и сачували, и можемо видети, примере: “Политика”, 6. август 2019, стр. 2, на доњој половини странице, испод наслова о неким међународним политичким темама (Кашмир, Индија, итд) курзивом тј. италиком су написане речи “*Према извештајима агенција*”, ту видимо мало писано курзивно “ш” без црте испод, а на стр. 4, испод чак два разна политичка чланка, стоје курзивом речи “*Од нашег сталног дописника*”, и опет запажамо слово *ш*, како је лоше написано (без црте испод), док су слова ***д***, ***г****,* ***п*** *и* ***т*** написана добро. То су примери из, де факто, традиционално, најзваничнијег листа у Србији.

Али овај Матицин правопис из 2013. ни сам не остаје доследан самоме себи, јер већ на стр. 19 видимо у горњем оквиру таблицу наводно “упрошћеног” курзивног писања ћирилице и у њој мало писано ш без црте испод! А на самом почетку стр. 20 је напомена, да “писање цртице испод малог рукописног слова *ш* није правило, али није ни сувишно ако је склоп речи такав (нпр. *шишмиш, шиштати, штитити, тишина* и сл.) да би се тиме олакшало брзо читање”.

Дакле: није правило, али није ни сувишно.

То ваљда значи: није обавезно, али, може.

У истом Матицином правопису, налазимо на стр. 101 на почетку једног поглавља речи:

*Запета се пише*

и, гле, то мало курзивно ш је ту са цртом испод.

Поука из случаја малог курзивног ***ш*** би била, да је можда боље препустити народу да буде у слободи демократског писања како-ко-стигне, него силом и ауторитетом наметати лошу стандардизацију па се након пола века (можда) предомислити.

Како ове ствари функционишу кад сте филолог, видимо на стр. 222 тог Матициног правописа, где се за једно питање, око неких имена, каже: “Правопис из 1960. је нормирао (…) иако је ова норма имала подршке међу славистима, ниједно овако уобличено име није постало обично”, што значи да кад народ, масовно, нешто не прихвата, током дужег времена, онда и експерти можда одустану од нечег што су нормирали а није заживело. То је једна врста демократије.

Додајмо, на крају: многи говоре да је ћирилица угрожена, и захтевају мере за њену одбрану, постављају себе (многи сасвим искрено) као велике патриоте, а не показују ни најмање воље нити интересовања да решавају проблеме ћирилице – нити им пада на ум да ти проблеми уопште постоје; па зато и не чине ништа за побољшање српске ћирилице, баш ништа. – Ако волите српску ћирилицу и желите да је подржите, решавајте њене проблеме, немојте их прикривати.

**Литература:**

Правопис Матице из 2013: *Правопис српскога језика*, аутори Митар Пешикан, Јован Јерковић, и Мато Пижурица; треће екавско издање; има 507 страница, тврд повез. Редакција измењеног и допуњеног издања: Мато Пижурица (главни редактор), Милорад Дешић, Бранислав Остојић, и Живојин Станојчић. Нови Сад, издавач Матица српска. Рецензенти Иван Клајн и Драго Ћупић. Припрему првог издања, као пројекат Одељења за књижевност и језик Матице српске, у организацији Одбора за стандардизацију српског језика, финансирало је Министарство просвете и науке Републике Србије. ISBN 978-86-7946-105-6, COBISS.SR-ID 266622983

ДЕО РАДА **11** – КРАЈ.

**12**-српски

**Недељковић 2008в: Александар Б. Недељковић, О роману *Малацијска таписерија* Брајана Олдиса: Срби и Турци, Италијани и Хрвати у једној другој, заустављеној Далмацији. Саопштење на међународном научном скупу. *Књижевност, друштво, политика*, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. и 27. октобра 2007, књига II, Крагујевац, објављено крајем септембра 2008, ISBN 978-86-85991-10-3, COBISS.SR-ID 152104972, стр. 243-263**

линк немамо

12 – English version does NOT exist yet

РАД **12** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

О роману *Малацијска таписерија* Брајана Олдиса: Срби и Турци, Италијани и Хрвати у једној другој, заустављеној Далмацији

**Апстракт:**

Године 1976. угледни британски писац Брајан Олдис објавио је роман *Малацијска таписерија* (Brian W. Aldiss, *Malacia Tapestry*). Инспирацију за овај визионарски роман Олдис је нашао у сликарству двојице позно-средњовековних уметника, а то су Ђовани Батиста Тиеполо и Франческо Мађото. У овом роману, српски и хрватски народ “Малације” тј. “Зле Далмације” нема једну најосновнију слободу, а то је слобода да се мења и да напредује, али, зато користи неке друге облике слободе, који су нама туђи. У Малацији, време је стало, у политичком и друштвеном смислу, а прогрес је забрањен. Али у фантазијским и сненим просторима овог романа, време је стало и на неколико других начина, који више одговарају научној фантастици, на пример, диносауруси нису изумрли, а поједине врсте људи су чак у сродству са њима. Турци, сужњи своје сопствене освајачке идеологије, вечито спремају нове ратне походе, не би ли освојили Малацију, можда Венецију, али никако не успевају. А сви заједно, и Словени и Турци, остају сужњи таквог Балкана, “стоје осуђени као сви ми у страшним шумама универзума”, констатује један од протагониста (“standing condemned as do we all in the dreadful forests of the universe”).

**Кључне речи:** Брајан В. Олдис, фантазијски роман *Малацијска таписерија*, Далмација, Срби, Хрвати

**(а) Тачка-прекретница**

Велики британски писац научне фантастике, у својој уметности оријентисан у једној, мада скромној мери и ка Србима, Брајан В. Олдис (Brian Wilson Aldiss), рођен 1925. у покрајини Норфолк у Енглеској (**ДОПУНА, 2019:** умро 2017), објавио је 1976. године, дакле пре четрдесет година, *Малацијску таписерију* (в. Олдис 1978), чудновато и интересантно дело у жанру фантазије, али, са многим елементима научне фантастике, о једној Далмацији која је – заиста другачија. Колико знамо, дело још није наишло на одговарајућу критичку рецепцију у српској науци о књижевности. У реалној, оствареној историји, Далмација је, наравно, вековима била делимично и српска, о чему сведочи и пример Руђера Бошковића.

У великој *Енциклопедији фантазије* Клута и Гранта наводи се да је ово једини Олдисов фантазијски роман. (Клут и Грант 1997: 16) (((ФУСНОТА у овом раду 1: Ова енциклопедија фантазије, не научне фантастике, има преко хиљаду страница, наиме, преко хиљаду и педесет, ако се урачунају и оне пагиниране римским бројевима. Од тога, Олдису је посвећена главнина једног ступца (од два), на стр. 16, а *Малацијској таписерији* неколико кратких реченица, које су написане можда поетично али су и помало чудне и тешко разумљиве – на пример, уводе тврдњу, по нашем утиску нетачну, да је један од битних елемената садржине овог романа теодикеја (покушај неких филозофа и теолога да правдају Бога да није рђав нити суров, није зао, иако допушта и већ је допустио огромне количине зла, страдања и патње на Земљи).)))

То дело припада под-жанру алтернативне историје: *Малацијска таписерија* је алтернативно-историјски роман. (Тај под-жанр постоји и у научној фантастици, где потпада под аксиолошки, дакле књижевно-вредносни критеријум научне логичности, кохерентности и плаузибилности, што се у фантазији не захтева.) Такво дело треба да садржи барем једну тачку-прекретницу, историјску раскрсницу где је нешто скренуло другим путем него у нашој, реално оствареној историји; или, неколико тачака-прекретница. У овом нашем свету, где јесмо, диносауруси су изумрли су пре око шездесет пет милиона година, али, у Малацији они још живе. Дакле, у роману се једна прекретна тачка налази негде у давној прошлости наше планете, кад се *није* десило оно нешто (наука још није поуздано утврдила шта) због чега диносауруси у нашој стварној историји природе јесу изумрли; али, та прекретна тачка је само имплицирана а не и експлицитно исказана; из ње би, по логици, морала проистицати она главна, пресудна, исказана тачка-прекретница, наиме битка армије “симиуса”, људи посталих од мајмуна, против армије “сауруса”, људи посталих од рептила (Олдис 1978: стр. 90, и стр. 146).

Та борба била је континенталних размера, по свему судећи био је то светски рат, а завршила се победом људи-сауруса. Међутим, преживели су и неки симиуси, а и припадници других раса. А сами победници добили су многе одлике сасвим сличне нашим одликама, тако да врло мало подсећају на рептиле а врло много на нас, људе из остварене историје (cтр. 90, 91, 120, 146, 194, 250). Историја се друкчије окренула и на неким другим местима у Европи, па постоји, рецимо, “шведски Кијев” (23). Али постојали су и Софокле, и Сенека (33). Постоје топови (67).

Оно што је приказано у *Малацијској таписерији* толико се разликује од нашег света, да тачку-прекретницу можемо назвати еволуционом пре него ли историјском, зато што је не само промењени ток историје у данашњем смислу речи, него и промењени ток еволуције, довео до настанка стања које је у роману описано. Наша устаљена терминологија овде, очигледно, отказује, не функционише више како треба; на таква изненађења морамо бити спремни ако желимо да проучавамо научну фантастику и фантазију, јер оба та жанра су литература другачијег, па је нормално да понекад захтевају другачији појмовни апарат. Ово је између осталог и *алтернативно-еволуцијски* роман!

**(б) Фабула**

У роману је приказано да се град и држава Малација налазе приближно тамо где је (у нашем свету) Далмација или, евентуално, Венеција. Сам назив “Малација” веома подсећа на “Далмација”. Многи детаљи, као на пример каснија појава босанског краља Твртка у роману, упућују нас на уверење да ово није случајно.

“Малацијско културно наслеђе је, чини се, југословенско колико и италијанско”, каже фан-критичар Џон Мак-Фарлин. (МакФарлин 1978: 13) (((ФУСНОТА у овом раду 2: “the Malacian heritage seems to be as much Jugoslavian as Italian.” Фан-критичар је онај критичар који нема неки посебан академски статус у области проучавања књижевности, нити је професионални критичар, него је део активног фандома, фан који пише критике и објављује их, вероватно у фанзинима или на интернетским форумима.))) Он сматра да “град Малација, прецизније говорећи, вероватно више дугује Задру и Котору него Фиренци и Напуљу. Олдис је у својој путописној књизи *Градови и камење* дао описе Задра и Котора; тих описа сам се са посебном јасноћом сетио док сам читао о Малацији (интересантно је, узгред говорећи, да је Котор некада припадао босанском краљу Твртку Првом, који проводи извесно време пред капијама Малације и одлази тек кад куга потуче његову армију).” (ibid) (((ФУСНОТА у овом раду 3: In particular, the city of Malacia probably owes more to Zadar and Kotor than it does to Florence or Naples. I was especially reminded of the descriptions of these two cities in Aldiss’ travel book, *Cities and Stones*, while I was reading of Malacia (and it is an interesting sidelight that Kotor once belonged to the Bosnian king Tvrtko I, who spends some time at Malacia’s gates until his army is routed by plague). )))

Малацијска територија је велика и знатним делом шумовита. Колико се може видети, једини град у тој држави је истоимени град, Малација, што значи да можемо рећи да је Малација град/држава. Град Малација је прљав, врео и бучан; изгледом, то је медитерански средњовековни лучки град (3-4). У граду живе сиромашни глумци Периан Де Ћироло (или Перајан Де Ћироло; енгл. Perian, а ви читајте како хоћете; он је главни јунак романа; **ДОПУНА, 2019:** на интернету налазимо, на <https://www.howtopronounce.com/perian/>, да је ипак Периан) и Гај Де Ламбант. Они раде у једној позоришној дружини; власник позоришта, Кемперер, даје им посао кад посла има, али то је ретко, тако да су често гладни, па краду воће по пијаци да би се прехранили (7). Кемперерова жена Марија, која је као певачица позната под именом Ла Сингла, неверна је мужу, вара га са Перианом (14). Периан Де Ћироло сматра да је то сасвим у реду, јер муж који има изузетно лепу и чулну жену треба да плати и “порез” (енгл. “tax”) у натури тј. његова жена треба да има и љубавнике (16). Перианов морал је, дакле, сасвим у складу са његовим тренутним жељама. Перианова сестра Катарина удала се за Волпата Мантегана, припадника осиромашене племићке породице Мантеган (5). Фабула ће се састојати углавном од две Перианове авантуре и неких његових споредних подухвата, после чега ће Малација остати углавном иста, неизмењена, а живот ће тећи даље као и пре; биће промена у животу неких актера, али ће шира друштвена и историјска ситуација остати углавном статична.

Од прадавних дана, дужност Врховног савета била је да заштити Малацију од промена. (17) … Срећа свих који живе у нашој утопијској државици Малацији зависи од очувања оних закона које су оснивачи поставили пре много, много година. (20)

Из неке нордијске земље допутовао је у Малацију старац Ото Бенгстон, проналазач; он је наумио да сними серију фотографија које би се потом, као слајдови, приказивале публици, и то једна за другом, тако да се добије ефекат повезане приче. То би била далека претеча филма. Бенгтсон нуди Периану улогу у првом таквом “филму” (9). На вашарима у Малацији већ одавно постоје “лантерне магике” и друга средства за приказивање забавних слика (17); један богаташ, по имену Хојтола, одавно ангажује сироманше уметнике који цртају слике за такво приказивање. Хојтола пристаје да буде организатор и финансијер снимања “филма”, али уз услов да све остане у тајности, јер владајуће друштвене снаге врло нерадо гледају на ма какве промене и иновације (22-3, 4-5, 8, и 10). Хојтола има изузетно лепу и привлачну кћи Армиду, која се Периану допада и која ће у учествовати у снимању; ради ње Периан и пристаје да се укључи у тај пројекат (27-8). Међутим, Периан би лако могао настрадати, зато што је Бенгтсон и политички револуционар, а не само проналазач. Он агитује за социјални преокрет, помиње, помало марксистички, и “класе” и “класне непријатеље” (28), што у друштву са развијеним системом потказивача (17) и са владајућим Саветом који често изриче тајне смртне казне носиоцима ма каквих иновација (ibid) није нимало безазлено ни безбедно. Рад на “филму” почиње; Бенгтсонов апарат за снимање (звани “цаноскоп”) захтева да експозиција при најјачем сунчевом светлу траје пет минута, што значи да глумци, костимирани и са одговарајућом опремом и кулисама, морају заузети тражене позе и остати пет минута непомични (39). На крају би требало да слика (званих именом “таблоиди”) буде педесет (39-41). Представа коју треба одглумити говори о великом разочарању човека кога је жена преварила са најбољим пријатељем (41-53).

Током снимања Периан и Гај боље упознају Армиду и њену лепу, младу пријатељицу Бедалар; Армида постаје Перианова љубавница, баш као што се он и надао (58-9) и чак ступа у тајну веридбу са њим (65-6). Бедалар постаје Гајева љубавница; четворо младих чак иду на заједничке љубавне излете у планину (118-30).

Две напоредне љубавне везе, са Кемпереровом женом Ла Синглом и са Хојтолином кћерком Армидом, не сметају Периану да покуша да заведе и сиромашну шваљу Летицију Златорог (35) која живи у тешкој беди и невољи (98); безобзирни Периан чак покушава да добије од Летиције, у име пријатељсва, једну фину извезену кошуљу од скупоценог материјала бесплатно (71-5), што му не успева.

У међувремену се догађа прва велика Перианова авантура, и уједно и његова најспектакуларнија глумачка представа. Наиме, једна непријатељска армија (није јасно да ли је то турска, или армија босанског краља Твртка, или оба истовремено – стр. 14 и 83) подиже логор у близини града Малације, дакле на малацијској територији, и спрема се да нападне сам град. У таквим околностима Савет одобрава израду неколико великих водоничних балона. Један балон ће подићи коња и јахача у бојној опреми, а шест мањих балона ће подићи сваки по једно мртво тело; то ће бити лешеви људи који су умрли од куге. Балоне ће крилати људи (који постоје међу малацијским грађанима) одвући до изнад непријатељског логора. Улога јахача на коњу биће да својом појавом на небу застраши непријатеље, а мртваци ће бити бачени у круг логора, да би се изазвала епидемија куге међу војском (стр. 87-104). Задатак да лети са коњем поверен је Периану, и он га успешно извршава. Касније се непријатељ, због куге, повлачи, напушта Малацију (147). Тако је Периан постао својеврсни херој Малације; али његова економска ситуација није се тиме битно поправила.

Хојтола је својој кћери Армиди одредио, као казну због ноћи проведене у планини, протеривање у област која се зове “Јурација”; међутим, сада, имајући у виду Перианов патриотски подвиг, он повлачи ту казну, прима Периана у кућу, и чак га позива у лов на “анцестрале” у Јурацији; главни проблем тј. главна сметња за евентуални брак Периана и Армиде је Перианово велико сиромаштво (153-6). Истовремено Периан без трунке оклевања или кајања вара Армиду са њеном другарицом Бедалар, са којом ступа у сексуални однос; тиме је уједно преварио свог друга Гаја, јер Гај верује да је Бедалар његова (150-1).

Перианов поглед на свет је и у политичким стварима сасвим површан и саможив: по његовом мишљењу, ако човека узнемиравају друштвене неправде најбоље решење је да престане да размишља о њима (96); он не жели никакву правду ни за кога, већ само жели да буде “један од победника” (201). Периан замишља да се већ дигао изнад ниских социјалних стратума (енгл. “low life”, ibid). У својој себичности и безобзирности према свима другима, Периан је као у кули од слоноваче, релативно задовољан, изолован од многих невоља околине. Младост и добро здравље му то олакшавају. Међутим, живот му спрема серију неугодних изненађења. Кемперер сазнаје да га жена вара са Перианом, наговештава шта ће учинити (“Имам своје мангупе и шпијуне /.../ као што човек мог статуса и мора”, 168) а затим шаље двојицу батинаша који изненада нападају Периана и бацају га у канал пун корова и прљаве, смрадне воде (183). Најзад Периану у својој канцеларији отворено каже да је то наредио, каже му и зашто, туче Периана штапом, и додаје: “Научи своју лекцију!” (189). На другој страни, међу глумцима, Периан се сусреће са извесним непријатељством зато што је његов успон изазвао завист и револт код неких од њих. Перианов следећи покушај да заведе или чак силује Летицију Златорог завршава се тако што интервенишу њени пријатељи, спречавају га, јуре га са намером да га истуку, и он једва успева да побегне (204-5).

Пре поласка у лов на “анцестрале” (диносауре који нису стекли разум, на пример тираносауре и сличне), у Јурасији, Периан иде у цркву. Постоје две религије истовремено, а они грађани који верују у само једног бога, бивају спаљени јавно на ломачама, јер су јеретици (91-2). Званична, такозвана “висока” религија има на располагању црквене грађевине, а ривалска, такозвана “природна” религија, ослоњена на чаробњаштво и магију, има мноштво својих носилаца (чаробњака и предсказивача будућности) на улицама града. У мрачној цркви велики део присутне руље препушта се различитим сексуалним активностима (193-4). У лов се полази на коњима. Периан креће на свом коњу, којим се силно поноси, али се успут показује да тај коњ има слабе ноге тако да Периан доспева у ловачку кућу пешице, водећи коња, уморан, жедан и са великим закашњењем (207). У тој великој, богаташкој ловачкој кући већ је у току велика забава са музиком, обилним јелом и пићем, необузданим оргијама (у собама са отвореним вратима, уз коришћење робиња и животиња), али и са озбиљним политичким и пословним разговорима који се у неким просторијама одржавају (207-13). Постоје две такве ловачке куће, једна за сиромашније племство, а друга за богатије (209). Периан се раније питао да ли може да се укључи у онакав живот какав би, уз Армиду Хојтолу, као њен муж, морао водити (157); сад лута сам кроз друштво коме не припада. Ипак, он проналази Армиду и разговара са њом. Сазнаје да онај Бенгтсонов “филм”, чије су снимање завршили (197) највероватније никад неће бити приказан (218), а што се тиче тајних планова које су му револуционари саопштили (200-1) сазнаје да су ти планови Хојтоли добро познати (218). Такође сазнаје да Армида, иако богаташица, није особито срећна: отац влада њеним животом, строга правила је спутавају (218).

Почиње лов на гигантске преисторијске звери, али пошто пада киша, многи не полазе, тако да је ловаца мало; њихов строј се разређује и Периан, који за такав лов није довољно припремљен, убрзо остаје сам у шуми: залутао је (222-4). Већ раније је доживео халуцинацију о врачевима и зверима који стоје у шуми око неког олтара (206) а сад – или стварно наилази на таква бића, или доживљава нову, али далеко обимнију и убедљивију халуцинацију о њима. Око шумског олтара су људи-козе, људи-мајмуни и друга чудовишна бића, а међу њима је, као заробљеница, жена за коју они тврде да је реинкарнација царице Теодоре која је у давним временима, можда пре више милиона година, водила људске армије против њих (223-8). Периану кажу да може да изрази неку жељу, само једну, и он каже да би желео да импресионира Армиду неким подвигом, на пример да је спасе од неке велике опасности (229). То је, дакако, жеља типична за њега, инфантилна, површна, непромишљена, жеља усмерена на тренутни сјај и утисак а не на темељито решавање трајних животних проблема. Периан више не види чаробњаке, враћа се својем коњу, али од коња је остао само костур (229). Он узима своје оружје (то је нека врста копља или харпуна са експлозивним пуњењем на врху), креће кроз шуму по мраку, наилази на пут где стоје оштећене кочије према којима у том тренутку појури тираносаурус, и успева да убије ту звер; то је његова друга велика авантура (229-234). У кочијама су Армида и Гај; према томе, Периану је жеља испуњена, спасао је Армиду и импресионирао је. Међутим он одмах почиње да се пита зашто су Армида и Гај били сами у тим кочијама, у шуми, није ли га Армида преварила са Гајем (240-1).

Стижу нова разочарања за саможивог и неозбиљног Периана. То што је Армиди спасао живот ризикујући свој (и што је у борби са тираносаурусом озбиљно рањен) није му ни приближно онолико корисно колико се он надао да ће бити, јер Армида му саопштава да је то за њу сада нешто као терет или оптужба, наиме да је то спасавање нешто што ће он, Периан, “потезати против ње док је жив” (242). Хојтола му саопштава да је цаноскоп уништен а Бенгтсон протеран у град из ког је и дошао; уништене су и све слике тј. сви таблоиди њиховог филма (271). Сав труд око тог пројекта био је, дакле, сасвим узалудан.

У присуству Армиде, Армидин отац и мајка саопштавају Периану да никакву даљу везу, а камоли брак, између Армиде и Периана не дозвољавају (“заборави то. Однеси то натраг у своје позориште и покопај да не би неко покопао тебе”, 272). За то што је спасао Армиди живот, он може евентуално бити плаћен тј. добити награду у новцу.

Ускоро Периан сазнаје да Бенгтсон највероватније није прогнан, него убијен (274).

Најтежи ударац тек следи. Армида признаје да воли Гаја и да је одавно у сексуалној вези са њим, али одмах истиче да је то сасвим у складу са теоријама које је Периан раније (242-3) износио о “слободној љубави” (278-82). Али овај теоретичар слободне љубави сад је безмерно љут. У крчми, он напада Гаја Де Ламбанта, туче се с њим, али други прискачу нападнутоме у помоћ. Периана избацују напоље, на улицу, где га многобројни просјаци одмах туку и пљачкају (283-4). Сав изубијан, исцепан, прљав, без игде ичега, очајни Периан иде до моста, у ноћи, решен да скочи у канал и удави се; тада види, у води, одсечену главу Ота Бенгтсона (285-6). Наилази Ла Сингла, која га теши и води до куће где он станује; тада се појављују и преживели револуционари, међу њима и Летиција Златорог, који покушавају придобију овако измењеног, можда сазрелог, Периана за своје идеје, и у томе до неке мере успевају. (286-92). Тиме је фабула *Малацијске таписерије* завршена. Сиже је хронолошки линеаран. (((ФУСНОТА у овом раду 4: фабула је оно што се у роману догађа, а сиже је редослед којим су ти догађаји презентирани у роману.)))

**(в) О наслову, насловима поглавља, сликама и пратећим стиховима**

Већ смо рекли да топоним “Малација” подсећа на “Далмација” и “Венеција”. То је, међутим, тако у преводу на српскохрватски. Најверованији енглески изговор гласио би вероватно (приближно интепретиран српскохрватским фонетским системом) “Малејша” што се добро слаже са енглеским изговором имена Далмација, “Далмејша”, али се веома разликује од енглеског изговора за Венецију, “Венис”. И енглески начин писања речи за Венецију (Venice) веома се разликује од (у роману датог) Malacia, које личи на енглеско писање речи Далмација, Dalmatia. Ово показује да би топоним “Малација” требало схватити претежно као трансмутацију речи “Далмација”, а у мањој мери као алузију на Венецију.

Брајан Олдис је боравио у Југославији.

Слог “Мал-” вероватно би требало повезати са латинском речју “male” која значи “рђаво, зло, лоше, несрећно, неповољно”, и са одатле изведеним речима сличног значења у француском, италијанском, енглеском и другим језицима. Малација је, дакле, зла или несрећна варијанта Далмације. Али пошто се енглески слог “-acia” највероватније изговара отприлике као Asia, Азија, онда би Малација могла бити и “Зла Азија” или “Злосрећна верзија Азије”.

А неко би то могао рећи и за цели Балкан...

Реч “таписерија” означава слику добијену ткањем тј. уплитањем текстилних влакана. То је, дакле, статична слика, ликовно уметничко дело лишено покрета. Карактеристично је да Олдис, пишући као критичар и историчар научне фантастике, у свом капиталном делу *Гозба од трилион година* каже, за нека од најбољих дела Филипа К. Дика, да се састоје од “много комплексних влакана која су у те романе богато уткана”. (Олдис и Вингроув 1986: 334) Олдис том “текстилном” метафориком описује туђа одлична дела; зато је логично претпоставити да је за њега “таписерија” метафора за добро начињен, комплексан, одличан роман. Називајући свој роман таписеријом, он као да је хтео да наговести да је успео, или бар покушао, да изатка такав роман.

Статичност таписерије добро се слаже са статичношћу малацијског друштва. Таписерија као метафора заузима важно место и у самом роману. Читава једна важна сцена њој је посвећена.

Наиме, у поглављу “Гозба незаслужена”, у одељку где четворо младих одлазе на љубавни излет, у планину, у једном тренутку они са планине гледају панораму Малације. Њихов разговор се наставља овако:

Бедалар је проговорила следећа, сненим гласом.

“Неко ми је рекао да је Сатана одлучио да затвори овај свет, и да су се чаробњаци сложили с тим. Оно што би се тад десило не би уопште било непријатно, него би се обичан живот само настављао све спорије и спорије и на крају се зауставио апсолутно.”

“Као кад се часовник заустави”, сугерисала је Армида.

“Више би личило на таписерију”, рече Бедалар. “Мислим, једног дана попут овог, ствари би се могле зауставити и никад више не покренути, тако да и ми, и све, останемо да висимо овде као таписерија у ваздуху, заувек.”

“Све док нас не спопадну небески мољци”, рече Де Ламбант кикоћући се.

“То је декадентна идеја”, рекох ја. “Декадентна је цела та помисао о крају свега.”

А ипак, на мене је оставила јак утисак та Бедаларина визија о томе да се у таписерију претворимо – ваљда ради просвећивања богова, који би нас онда могли разгледати неометано. Гледајући преко пејзажа, све до града, златног у поподневном сунцу, осећао сам у ваздуху неку заустављеност. Облачићи дима, округли и бели, полако су се разилазили над Прилипитом, што је значило да Малацију опет гађају из топова; али до нас у нашем склоништу ниједан звук није стизао; могло се учинити да управо сад, док једемо, зуримо у неку таписерију која је ту раширена ради нашег уживања. (123.)

Тиме је сасвим јасно доказано какву улогу има реч “таписерија” у наслову *Малацијска таписерија*.

Роман је сачињен до осам поглавља. Свако поглавље има свој наслов. Поглавља су груписана у три “књиге”.

У графичкој презентацији овог романа нарочито, и незаобилазно, упада у очи присуство старих слика, које су у књизи репродуковане. Тих слика има осам, колико и поглавља (али није у сваком поглављу дата по једна). Од тих осам слика, седам су гравуре које је насликао Ђовани Батиста Тиеполо (1696-1770), славни италијански сликар венецијанске школе, епохе рококоа. Осма је слика једног мање познатог сликара са самог краја Средњег века и почетка Модерног доба, Франческа Мађота (1750-1805). Називи ових осам “илустрација” (тако се у књизи квалификују, на једној од страница после импресума а пре стр. 1; условно ћемо је означити римским бројем VII) јесу следећи:

(1) Магичар са четири фигуре близу олтара који се дими (стр. VI)

(2) Породица сатира (стр. X)

(3) Пунчинело разговара са двојицом магичара (стр. 51)

(4) Три магичара спаљују змију (131)

(5) Астролог (159, ова слика је Мађотова)

(6) Пастир са двојицом магичара (184)

(7) Жена клечи пред магичарима и другим фигурама (227)

(8) Филозоф који стоји, и две друге фигуре (293)

На самом почетку романа (стр. V) стоји песма од шест стихова, са насловом “За Маргарет”, што звучи као посвета; на таквом је и месту, па можемо закључити да читава та песма јесте посвета. То су заправо, под једним насловом тј. посветом, два хаикуа, један за другим. (((ФУСНОТА у овом раду 5:

time under prisms

dawn and pollen clouds afloat

presaging changes

you are the glimpsed light

in my smokey existence

frail but enduring)))

Наш препев, за потребе овог рада, гласи:

За Маргарет

време под призмом

зора, облак полена

предсказ промена

ти, наслут светла

крхког, истрајног, у мом

жићу од дима

На следећој страници је прва слика, и то Тиеполова слика “Чаробњак са четири фигуре поред олтара који се дими”. На следећој страници (стр. VII) је опет песма, овог пута од пет стихова и потписана, али без наслова, као да је одломак. Наводимо је:

Певаш о старим боговима лако

у данима кад си млад,

кад се чини да љубав није супротна поверењу;

али ја знам да има богова иза богова,

богова о којима је боље не певати.

К. Г. Сент Чентеро

(XVI Мил.)

Шта је то “XVI Мил.” (енгл. XVI Mil.)? Шеснаести миленијум? Не знамо.

Следећу страницу заузима списак репродукованих слика, са бројем странице где се која налази, и са захвалношћу музејима који су омогућили репродуковање. Следећу страницу запрема садржај; после тога је друга репродукција, и то Тиеполове графике “Породица сатира”. Затим следи најава “Књига један” на страници која је само томе посвећена; па једна потпуно празна страница; и тек после свега тога долази страница на којој започиње прво поглавље, које има наслов “Шарлатан у једном урбаном пејзажу”. Све ово оставља утисак помпезности, артистичности и “литерарности” у једном посебном смислу те речи, наиме утисак класицистичке, академске, отмене литерарности. (Ово, наравно, није никакав доказ књижевне вредности романа, **ДОПУНА, 2019:** али јесте доказ интенције.) Наслови преосталих поглавља су: “Балон над Бућинтором”; затим (у “Књизи другој”) “Гозба незаслужена”, “Жена са мандолином у светлости сунца”, “Хороскоп младога војника”, и “Анцестрални лов”; и, (у “Књизи трећој”), “Унутрашњост дворца, са покајницима”, и “Свадбени пехари и голи гости”. Последња слика, она са филозофом, дата је после завршетка последњег поглавља, усамљена, што јој даје тежину закључка, или неког епилога, поговора, посматрања романа као целине након што је завршен; а посматрач је филозоф. Многи призори у роману *Малацијска таписерија* у знатној мери подсећају на те слике (“илустрације”), тако да би се могао стећи утисак да је Олдис хотимице написао роман који ће се подударати са сликама, тј. да је пошао од старих италијанских слика као исходишта за конструисање или сневање овог романа. Називи слика и називи поглавља слични су, у истом тону, преплићу се и мешају. На неколико начина ова књига је комбинација ликовне и књижевне уметности.

**(г) Алтернативно-историјске садржине**

Марксистички оријентисани британски критичар Патрик Париндер посветио је знатну пажњу овом роману. Париндер, између осталог, каже да је *Малацијска таписерија* “роман који читаоцу не оставља места за сумњу да ли је аутор овладао изабраним материјалом” (Париндер 1980: 24-5), и наставља:

Баш као што се за *Ајнштајновски пресек* чини, у први мах, да је дело које се држи конвенција научне фантастике, тако се за овај Олдисов роман чини да је вежба у намерном фантазирању. Малација је феудални град-држава у “паралелном свету”, а насељена је астролозима, чаробњацима, “људима који лете”, сатирима и другом необичном фауном. Нарација се концентрише на еротске подухвате двојице немарних младих каваљера, Периана Де Ћирола и његовог неверног пријатеља Гаја Де Ламбанта. Де Ћироло тек са закашњењем увиђа своју себичност и своје слепило за зло које га окружује; али ова тема о моралном буђењу више је наративна погодност него ли извор некаквог великог увида о људском искуству. Резултат је једна забавна квази-историјска екстраваганца која није објављена са ознакама да спада у категорију научне фантастике.

Ипак, може се тврдити, и тврђено је, да је *Малацијска таписерија* научна фантастика. Олдисов имагинарни свет заснован је на серији конгитивних премиса које укључују један алтернативни процес еволуције (диносаруруси нису изумрли), успостављање “малтене-утопијског” града негде у Византијској царевини, са режимом који се посветио очувању стабилности по сваку цену, и – чудније од свега осталог – покушај да се креира нарација за коју ће серија митолошких цртежа Ђ. Б. Тиепола моћи да послужи као серија реалистичких илустрација. (ibid)

Непрецизна примедба Париндера о “Византијском царству” (кад је уствари реч вероватно о Далмацији или чак области око Трста и Венеције) не умањује суштинску вредност Париндерове анализе. Он наставља:

Политичка ситуација у фабулозном граду презентирана је са уверљивом детаљношћу, упркос томе што Де Ћироло не мари за своју амбивалентну улогу у њој. Малација је место беде и опресије, театар декадентних задовољстава и класне борбе. Де Ћироло, који је по професији недовољно упослени глумац, кривуда између фриволитета богатих и своје млаке, непостојане симапатије за народ. (ibid)

Могла би се оспорити Париндерова једноставна дихотомија на “богате” и “народ” јер су и богаташи, наравно, народ, али, у контексту медиевализма, она ипак функционише, дакле знамо шта је хтео да каже; у основи је тачна Париндерова оцена да Де Ћирилове симпатије осцилирају између света богатих и света сиромашних. Париндер наставља:

(...) сагледавамо да је Де Ћироло само пион у безобзирној борби између Прогресиваца и градских владалаца. Присуство ове политичке теме чини да се *Малацијска таписерија* знатно разликује од обичне фантазије. (...) Ипак, иако је Олдис један од водећих СФ писаца, и иако овај његов роман има јасне сродности са научном фантастиком “паралелних светова” попут *Човека у високом дворцу* Филипа К. Дика и *Алтерације* Кингслија Ејмиса, чини се да би било донекле екстравагантно тврдити да овај роман има неоспорни научно-фантастични статус. (ibid)

Другим речима, по Париндеру *Малацијска таписерија* има многе особине научне фантастике, али има и особине због којих није научна фантастика. Париндер наставља:

Пророци и “летећи људи” (керубини) Малације доказ су Олдисове предилекције за једну врсту неозбиљне нео-готичке фабулације која има мало везе са научним или когнитивним духом. Ако бисмо покушали да објаснимо све у *Малацијској таписерији* као последицу једног пројекта алтернативне историографије, значило би то да политичке и социјалне теме ове веома забавне фантазије узимамо далеко озбиљније него што оне то заслужују. (ibid)

Париндер, дакле, у СФ алтернативно-историјски романима тражи политичке и социјалне теме и пита се колико, у датом роману, те теме заслужују да буду озбиљно узете; а заслужују у оној мери колико су научно засноване и конгитивно усмерене. Он, типично за марксисте традиционалне школе, наглашава не *dulce* него *utile*, наглашава озбиљно разрађивање социјалних и политичких тема, са имплицираном дидактичком (а тек узгред естетичком) сврхом постојања ове уметности: алтернативно-историјски научно-фантастични романи могли би помоћи читаоцу да се у стварности успешније бори за успостављање праведнијих односа у друштву. – У овом случају, Париндерова марксистичка оптика, са јасно чујном Дарко-Сувин-овском нотом (помињање “когнинитивног духа” на такав начин), омогућила му је да оствари низ тачних запажања, која нам могу користити за добро сагледавање АИ садржина у том роману. Међутим, може нам, такође знатно користити и примедба фан-критичара Џона Мак Фарлина који, гледајући из сасвим другачијег угла, каже: “Уметност је, у разним формама, централна у овој књизи: уметност као забава; уметност као рефлексија живота; уметност као кључ за живот; уметност као форма која је значајнија него живот; уметност као оружје”. (МакФарлин 1978: 14)

Ако би држава Малација била приказана у СФ роману, морала би бити и по интенцији и по реализацији плаузибилна и логички кохерентна; она то, међутим, није, а није ни овај роман СФ, него је фантазија. Навешћемо неке од многобројних расположивих доказа за ово.

Становници Малације су очовечени диносауруси (стр. 21, 90). Међутим, неки од њих су Арапи, Јевреји, Срби, Јермени (103), Кмери (тј. Камбоџанци, Кампучијци, 137), Хрвати (173), Швеђани (23), Турци (71), и томе слично; заиста је немогуће озбиљно поверовати да би еволуција дала диносаурусе Србе, диносаурусе Хрвате, диносаурусе Турке и тако даље. Постојали су Софокле и Сенека (33), Александријска библиотека, Картагина, Атлантида (250), српске покрајине Зета и Рашка, српска династија Немањића укључујући Милутина (39, и, 250), постоје црнци и црнкиње (161 и 249), постоји Дубровник, под старим именом Рагуза (11), постоји Византија и у њој Цариград (11 и 39), хеленски свет је наводно пропао пре само десет миленијума (110) иако су људи диносаурског порекла победили још пре три милиона година, постојао је Филип Македонски (95), постоји град Кијев али у рукама Швеђана (23), постоји планина Триглав a и зове се тако (75), постоји краљ Стефан Твртко у чијој војсци су можда (по мишљењу неких Малачана) и богумили (83), турска армија је, конкретно, баш отоманска (14), Твртко Босанац мрзи “ђауре” тј. неисламце (187), а да би ствар била зачињена постоји и – баварско пиво (170). Имена ликова нису нимало “диносаурска”: Ла Сингла, Черити (262), Алберт – мада је то име дато мајмуну-лењивцу донетом из Америке (11), Николас Фатембер (252), Ото Бенгстон, Периан Де Ћироло, Гај Де Ламбант, Армида Хојтола, Летиција Златорог (25), Ђовани Бледлор (112-4), Мартин Тапер (89), и томе слично. Једно место зове се “Стари мост”, а то су српске речи написане на енглеском Stary Most (5), друго место зове се “Стари дом” (на енглеском написано Stary Dom (87), један град се зове Горица (Gorica, 42), а једна група планина зове се Вукобанске планине (the Vukoban Mountains, 54). Немогуће је да би све то настало еволуцијом диносаурске културе. Додуше, постоје и људи настали од мајмуна, али као заостаци у неким планинским селима (120); људи диносаури се прибојавају да би њихова политичка владавина могла бити угрожена ако људи постали од мајмуна започну неку побуну (194) али они су потучени пре три милиона година, те је стварно неразумљиво како би могли имати Плутарха (89).

У овом обиљу необјашњивих фрагмената из остварене историје појављују се и разне врсте новца: флорин (36), секвин (115), пара (53), дукат (93) и денарио тј. динар (8). Исте су и неке врсте хране: алва, пита, бурек, ћевап (91). У позоришту сенки постоји лик “Карагог” што је вероватно турски Карађоз (165).

Малачани воде бригу о анцестралима, својим прецима који још постоје али нису стекли разум: лове их на Јурасији (63); али, и вештачки узгајају неке од њих, на пример тираносауре, да не би због лова изумрли (221). Животиња коју је Де Ћироло убио експлозивним копљем вероватно је тираносаур. На једној паради учествује шест тираносаура, високих по шест метара (88), а, чини се, и трицератопс (91). Малачани чак и јашу, сем коња, и припитомљене диносаурусе, од којих су неки високи по шест до седам метара, а неки дугачки по 26 метара; користе их и у рату (220-1).

Постоје летећи људи (11); они имају крила, али “говоре нашим језиком, склапају бракове, умиру од куге, углавном као и ми” (18). Неки од њих имају гнезда на врху једног звоника; служе интересима Малације као осматрачи (18, и 101), а раде и као летећи преносиоци путника (они, за новац, односе Периана, Гаја, Армиду и Бедалар на планину, 118). Они имају способност летења само док су млади (101); супруга сликара Фатембера, Черити, још увек има крила, али одавно не лети (260-1), а њена деца су (вероватно због мешовитог брака, јер Фатембер није крилат) наследила од ње само некакве патрљке од крила, помоћу којих не могу да лете (262). Оснивач Mалације, богаташ Деспорт, имао је жене које “једва да су биле људска бића” (the scarcely human ladies, 60). Постоје и сатири, пола-људи пола-козе; неки од њих су запослени као дресери тираносаура (88). Постоје и рогати људи-гуштери који служе као робови или слуге (120), видимо једног човека-гуштера који је кочијаш (175) и једну девојку-гуштерку која продаје слаткише у позоришту (166). Чаробњаци које Периан види у шуми великим делом су управо сатири, људи-гуштери, али и људи-мајмуни; они силују и муче једну жену за коју тврде да је реинкарнација царице Теодоре која је водила армије (претпостављамо – људске, хомо-сапиенске) против њихових предака (225-9). Ово је, све, вероватно импресивно као фантазија, али ако се схвати као научна фантастика, није добро, јер није логично и плаузибилно (на пример, једно биће од 70 килограма, па још са теретом од двадесетак килограма – зато што по четири летача носе по једну корпу са путником, стр. 118 – морало би, да би могло летети, да има крила тако огромна да би у један црквени звоник тешко стало више од једног таквог створења; прсна кост тј. кобилица за коју би крилни мишићи били везани морала би стршати далеко напред, велики део телесне тежине морао би бити концентрисан баш у тим прсним крилним мишићима; не би требало да постоје никакве посебне руке, него само, евентуално, по пет прстију на сваком крилу, а овакве модификације се уопште не помињу, него Черити има руке а крила су јој склопљена на леђима – стр. 261-2 – и тако даље). Познаваоцу научне фантастике засметаће и то што ови наводни очовечени диносауруси имају косу на глави (Ла Сингла чак “златну”, стр. 15), испада им перут из косе (13) а то не би требало да постоји код рептила, размножавају се као људи уместо да полажу јаја, итд.

Приказане су и разне необичне животиње, на пример змије са ногама, које могу да играју пред гледаоцима (20), легендарна птица орк (203) и друге.

Налазимо очигледне, несумњиве шале: двојица писаца еротске литературе, у Малацији, зову се Биш Бајрон (Bysshe Byron, управо због тог спелинга ово је неоспорно алузија на романтичарске песнике Перси Биш Шелија и Бајрона) и Лес Ејмис (Les Amis, 62, вероватно алузија на писца Кингсли Ејмиса, Kingsley Amis, јер три слова “sle” у имену *King – SLE – y* могу се преместити, као у анаграму, да буду “les”).

Лантерне магике, диораме, и слични проналасци постоје одавно, прихваћени су и легални су (17, 166-7). Познати су часовници (102), камере опскуре (258), глобуси (што значи да људи-диносауруси знају да је Земља округла, 176), бродови стижу из Америке (11) и Азије (92), диносаур Периан има гитару (87) и помиње придев “електрично” (216), постоји чак и фонограф (161). Постоје топови (102) и пушке (207 и 220), Турци чак пуцају на Периана док их надлеће балоном (103), али, иако Периан лети тако ниско да разазнаје и бркове на њиховим лицима (103), не успевају да га погоде. Да је ово СФ роман, запитали бисмо се одмах где су турски крилати људи, зашто крилати људи не користе пушке, како је могуће да опсађивачи не погоде тако велику мету (водонични балон способан да понесе коња и коњаника, дакле око пола тоне терета), зашто крилати људи не бацају бомбе на противнике, зашто опсађивачи нису опколили и са свих страна стварно напали Малацију него су само подигли свој логор и одатле пуцали из топова, и тако даље. У цивилизацији где се преко мора иде и триремама (бродовима са по три реда веслача и весала са сваке стране, стр. 4) могло би се очекивати обимно коришћење лука и стреле, и, вероватно самострела; само једна стрела из самострела, или кратко копље избачено из неког катапулта, били би, у случају поготка, довољни да оборе балон какав је Перианов. Малација би морала имати и топове, не само на копну него и на својим ратним бродовима, а нападачи би могли својим бродовима пресећи или бар угрозити поморски приступ Малацији. Ништа од тога није у роману разрешено.

Налазимо и обичне, баналне превиде писца: чланство у тајном Савету који влада градом наводно је анонимно (63), а ипак један члан Савета иде градом носећи знак Савета – на капи (71).

**(д) Ликови**

Ликови су у овој фантазији углавном једноставни, немају много комплексности. Они подсећају на ликове неке сасвим једноставне позоришне игре или луткарског позоришта; упадљива је паралела између фабуле романа и фабуле Бенгстоновог “филма” од 50 сличица. Тачка гледишта остаје доследно, од почетка до краја, Перианова, и дата је у првом лицу једнине, дакле кроз ја-нарацију. Периан, који је наратор, на два места каже да извештава о ономе што се догодило, као да пише мемоаре за своје читаоце (стр. 128 и 282), али начин и околности овог извештавања нису расветљени (а тешко би се и могли расветлити, јер је писање мемоара дуготрајна и систематична, стрпљива активност која не би била нимало у складу са Периановом природом). Суштина Перианове личности лепо је илустрована једном од првих сцена у роману, наиме, оном где два момка, Периан и Гај, трчкарају кроз јутарњу пијачну гужву и у пролазу хитро краду воће које одмах и једу (7). Свануло је, дакле, још једно јутро њихове веселе младости, а они, гладни а без пара, пуни снаге и здравља а невољни да ма шта раде, одлазе да ситним лоповлуцима некако задовоље своје најнепосредније потребе. Своје жеље за љубављу и сексом Периан задовољава у том истом духу, он у пролазу украде шта стигне. Он је заводник и шармер, беспосличар (иако понекад нешто и ради), убедљив брбљивац, без много морала и не претерано интелигентан; он је млади лептир на гозби живота. Није тешко претпоставити да би он и после женидбе остао такав, и да би се Армидом заправо оженио више из користи (јер је богата) него из жеље да остане са њом и буде јој веран.

У погледу књижевне вредности можда је најинтересантнији лик Армида, лепа богаташка кћер. Она се зближава са обичним људима (и има сексуалне односе са Перианом и Гајем), али види и неке друге стране малацијског друштва (укључујући и мрачне и суморне оргије у ловишту) и осећа стегу и притисак корумпираног и крволочног богаташког слоја који (преко њених родитеља) до детаља управља њеним животом. (218). Она јесте богата, али није независно богата, нити је слободна. Лако је видети да би њен будући брак могао бити продужетак (већ при самом избору мужа) таквог неслободног стања. Армида није срећна. Овај лик је могао имати знатно већу вредност да је потпуније развијен, да му је посвећено више ауторове пажње.

Остали ликови су од мањег значаја.

**(ђ) Дубинска структура**

У Николсовој *Енциклопедији научне фантастике* за овај роман се каже да је “дуг роман фантазије (...) љубавна прича са фантастичним елементима, постављена у мистериозни град који се никада не мења. ова дивно замишљена прича представља још једно исказивање Олдисове опседнутости ентропијом, плодношћу и улогом уметника”. (Николс 1979, стр. 21, горњи део средњег ступца). (((ФУСНОТА у овом раду 6: Иста формулација задржана је у другом, двадесет година каснијем, много обимнијем издању ове енциклопедије, вероватно најбоље СФ енциклопедије на свету (Клут и Николс 1999: 12). У међувремену, године 2011, ова енциклопедија добила је и електронски облик, наиме, одреднице су сада на располагању на Интернету, бесплатно, али једна по једна, свака засебно (Клут и Николс 2016). Кад би та енциклопедија била само један фајл, један документ, имала би око 4,3 милиона речи. На пример, одредница о Брајану Олдису, најновија верзија, има око 6.800 речи (Олдис 2016). Али, и сада, у тој електронској одредници о Олдису, налазимо приближно исте речи, дакле приближно исту формулацију, о *Малацијској таписерији*.))) **ДОПУНА, 2019:** Ова наша Збирка радова (А. Б. Недељковића) има око 247.000 речи, дакле, нешто мање од четврт милиона речи.

Уистину, *Малацијска таписерија* је роман који у свом дубинско-структурном језгру има уметност; то је роман о уметности. Иако нема никаквог фабуларног међудејства наше, остварене историје и малацијске историје, ипак је то роман о оствареној историји, и то понајвише историји Венеције, Далмације и Србије, јер је многим својим битним историјским садржинама упућен на то. Додатни увид може нам обезбедити, опет, фан-критичар Џон Мак Фарлин који у свом приказу, у једном скромном аустралијском фанзину, каже да су прва четири поглавља *Малацијске таписерије* била прво објављена у антологији *Орбит 12* као засебне приче, да је у њима поименице био помињан град Задар, и да је име главног јунака гласило “Прајан” (енглески: Prian) што је, наравно, сасвим слично ауторовом имену (Brian), а после га је аутор додатком једног самогласника изменио тј. развио у Perian. Ту, дакле, наслућујемо игру речи којом је писац обезбедио да он сам, Брајан Олдис, буде, иза маске, главни јунак романа. Додајемо овоме нашу претпоставку да би се име човека који је, зидајући себи огромну палату, пре две хиљаде миленијума основао Малацију (83), Деспорта, могло интерпретирати на два начина: оно личи на српску реч “деспот”, али и на стару француску реч desporte која је значила забаву. (Од те речи је постала свима знана реч “спорт”.) Ова игра речи Деспорт-деспот-де спортe, у комбинацији са претходном, даје утисак да је Брајан Олдис не само главни јунак свог романа, него и креатор Малације који са њом поступа тирански и уједно се забавља. Он сам је тај деспот. Даље, преметањем слова у речи “Малација” (померањем слова “м” за два места удесно) добијамо “алмација” где недостаје само “Д” да би била “Далмација”; а и то би се могло решити нешто слободнијим интерпретирањем одређеног члана; the Almatia – D Almatia – Dalmatia, тако да се добија резултат “Д алмација”. А реч коју бисмо могли употребити за становнике те замишљене државе, Малачани или Малаци, подсећа на стари назив за Венецијанце, Млеци (М-л-ци). Можда су ове наше комбинације и игре слова и речи и преслободне, и недовољно поуздане, али зато многи географски, климатски, и историјски елементи у роману поуздано доказују везаност Малације за Венецију, Далмацију, такође и за Босну и Србију. Олдис је на другим местима писао о историји Србије, нарочито о династији Немањића и о удаји принцезе-девојчице Симониде за Милутина 1299. (((ФУСНОТА у овом раду 7: Битну студију о овоме налазимо у делу које је дао Светозар М. Игњачевић, *Земља чуда у изломљеном огледалу, модерни британски писци и југословенска тематика* (Игњачевић 1994), стр. 223-234, а нарочито стр. 227-234. Овде имамо поменуте неке капиталне Олдисове увиде у српску судбину. Олдисова прича “The Day of the Doomed King” у којој се ти увиди налазе објављена је и на српском, под насловом “Дан осуђеног краља” (Олдис 1988) Ова књига професора Игњачевића добила је и свој наставак, о неколико других, новијих писаца (Игњачевић 2000). ))) Можемо поуздано рећи да је овај роман венецијанска, далматинска, босанска и српска таписерија, коју је сачинио један Енглез. Ми у жанру научне фантастике, у нашим интерним разговорима, кажемо понекад да је Филип К. Дик “наш Кафка”, а за Брајана Олдиса, с обзиром на овај роман, могли бисмо заиста рећи да је, у суседном жанру, жанру фантазије, “наша Ребека Вест”.

Подударност овог романа са садржином и атмосфером репродукованих Тиеполових и Мађотових слика је толика да није могла бити случајна. Лако је могуће да су те слике инспирисале писца. Самим тим, ретроградизам је постао неизбежан. (Многе Тиеполове слике можете зачас пронаћи на Интернету, па ћете видети ту атмосферу.) Писац који је и пре објављивања *Малацијске таписерије* добро познавао научну фантастику, па и алтернативно-историјски под-жанр, одлучио је да помакне своју тачку прекретницу изузетно далеко у прошлост. Природна је, давно знана, и честа помисао о томе шта је могло бити да диносаури нису изумрли; ми који смо били учесници на састанцима београдског СФ клуба “Лазар Комарчић”, памтимо да је професор београдског Природно-математичког факултета (професор биологије) др Милорад Јанковић Бели говорио да су лако могли настати “дино-сапиенси”, а ми смо то врло озбиљно схватили, јер то је била реч науке. Али пошто се у овом роману ради о милионима година, онда би чак и спори прогрес извео дино-сапиенсе до знатно вишег научног нивоа него што имамо ми данас, они би се (можемо претпоставити) после неколико милиона година прогреса већ увелико ширили галаксијом, чиме би цела концепција романа била оборена; зато је стагнантно друштво, лишено сваког прогреса, било императив. Писац се, ради остваривања ове дубинско-структурне потребе, послужио децидирано фантазијским, а не есефичним решењем: неки моћни “Први чаробњак” се појавио пред Деспортом и рекао да ће му испунити једну велику жељу, Деспорт је рекао да жели да Малација остане заувек непромењена, чаробњак је то испунио, и од тада се “време згуснуло” око Малације, а та жеља је названа “првобитном клетвом” (стр. 230). Клетве, чаробњаци – то су садржине које не припадају научној фантастици, него постављају роман јасно у фантазијски жанр, али одговарају репродукованим сликама.

Те слике (дакле, уметничка дела) су у срцу *Малацијске таписерије*, али уметност се у роману појављује и на још много места и начина: Периан је уметник, Ото Бенгтсон и сви који глуме у његовом “филму” су уметници, Ла Сингла је уметница, уметност је и оружје намераване револуције (200-1); многе странице романа посвећене су једном сликару на стаклу – минијатуристи (Ђованију Бледлору, 112-5), једном сликару фресака (Николасу Фатемберу, 250-60), уметницима који раде у позоришту сенки (18-20 и 165-9), застрашујућој представи над непријатељским логором (где је уметност оружје за рат), и тако даље. (Заборављено је, међутим, нешто што је само по себи веома важно, и што би управо Периану и Гају морало бити изузетно важно, а то је универзитетско позориште; на једном месту се помињу “универзитетски глумци” – 202 – а то би могло значити да Малација има једно респектабилно позориште и да има универзитет, што је могло дати, да је разрађено, једну потпуно нову димензију малацијском друштву. (Како ли би изгледали професори и студенти на том универзитету?) У једном од својих филозофских момената (који њему, као личности, не приличе, и зато нису убедљиви) Периан износи мишљење да су уметност и реалност само две различите транскрипције нечег трећег, и да понегде кроз једну транскрипцију провири друга (260). Ако је тако, онда су уметност и реалност равноправне и једнаковредне, еквивалентне; привиди, који се такмиче између себе, што подсећа на ривалитет различитих реалности код Филипа К. Дика. *Малацијска таписерија* би, онда, била једна од могућих транскрипција неког суштинскијег универзума; ова наша (остварена) историја и наш свет били би друга таква транскрипција; а права истина о томе суштинскијем универзуму могла би бити далеко и од једног, и од другог.

*Малацијска таписерија* је несумњиво роман знатне књижевне вредности. Али главна његова вредност није у тој филозофској и спекулативној садржини, него (као што и приличи роману о уметности) у лепоти. Генерално говорећи, фантазија је жанр ближи лепоти, а научна фантастика је жанр ближи интелигенцији. Фантазија треба да буде дивна, а научна фантастика паметна. То не значи да је фантазија глупа, а СФ ружна; далеко од тога; али значи да је фантазија усмерена претежно ка естетском ефекту, због чега је ближа уметности, док је СФ усмерена ка интелигентном размишљању о ономе што још није познато али би стварно *могло бити*, због чега је ближа – наравно – науци. (Док хорор жанр приказује масакрирање људског тела и духа, и усмерен је ка ужасу.) Малацијски свет је успорени свет сав у преломљеним и сеновитим рефлексијама неких других светова, свет у коме на много места блиста – кроз дим – лепота. Већ у првој реченици романа (3), Малацију видимо кроз дим, нејасно. Малацијска лепота је најчешће визуелна, али понекад је и само једна лепа мисао, исказана у одговарајућем контексту тј. у одговарајућем моменту у духовном процесу читања романа, на пример мисао да постоји онолико врста љубави колико има особа које неко воли – за сваку особу друга, специјална врста љубави (220), или мисао да је за глумца у том друштву или можда у сваком друштву најбоље да не остари, да остане “на сунчаној страни четрдесете” године живота (енгл. the sunny side of forty, 170) што није далеко од помисли да би и за све нас остале, не-глумце, било боље кад бисмо могли заувек остати на сунчаној страни тог брда година. Понекад лепоту доносе поетски моћно оркестрирани призори мрака, тајанствености, језе и магије, као на више места у покрајини Јурацији, или смирене и племените слике, као панорама привидно заустављене Малације гледане са планине (119-20), или призор сунчаног поподнева у унутрашњем дворишту високог старог дворца (248). Тешко је заборавити и бриљантну статичну примедбу да становници Малације “стоје осуђени као ми сви ми у страшним шумама универзума” (енгл. standing condemned as do we all in the dreadful forests of the universe – али те речи, део једне проповеди, једва да ико слуша, јер су упућене разулареној гомили у цркви пре великог лова; 194). Те речи остају у памћењу зато што дивно сумирају људско стање на свету.

Могли бисмо ту реченицу преокренути, пренети је целу у један други жанр, у научну фантастику. Наиме, у једном сасвим другом контексту, који нема никакве везе са овим романом, него је ближи науци, конкретно астрономији и космологији, та реченица могла би да буде стравично истинита, јер, ако погледамо астрономске чињенице, ми смо раса која се засад некако држи на овој једној планети, и ослушкује Велику Тишину космоса (енгл. The Great Silence, или, The Big Silence; латински *silentium universi*); питамо се зашто се нико ниоткуд не јавља, и шта то значи – како ћемо завршити, да ли смо унапред осуђени на пропаст, да ли је тачно (а са становишта науке, могло би бити, врло лако) да у читавом овом универзуму никог другог нема.

**Литература:**

Игњачевић 1994: Светозар М. Игњачевић, *Земља чуда у изломљеном огледалу, модерни британски писци и југословенска тематика*. Београд, назив издавача је на енглеском: DBR International Publishing. ISBN 86-7993-006-7. Видети нарочито стр. 225-234, о Брајану В. Олдису (Brian W. Aldiss) и српским краљевима.

Игњачевић 2000: Светозар М. Игњачевић, *Земља чуда у изломљеном огледалу (поново), југословенска тематика у модерној енглеској књижевности*. Београд, издавачи Филолошки факултет у Београду и “Народна књига”. ИД=86485004.

Клут и Грант 1997: Clute, John, and John Grant, editors, *Encyclopedia of Fantasy*. Contributing editors Mike Ashley, Roz Kaveney, David Langford, and Ron Tiner. Consultant editors David G. Hartwell and Gary Westfahl. London, “Orbit” publishers, ISBN 1-85723-368-9, price in British pounds £50 (or, the American publisher: St. Martin’s, 0-312-15897-1, year 1997, price $75), has XVI introductory pages and 1,049 pages of main text. A major research tool for fantasy as a genre. (Mentioned in Locus 439, August 1997, p. 17.)

Клут и Николс 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979, Nicholls 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Клут и Николс 2016: електронско издање, бесплатно доступно на Интернету, али сваки чланак засебно, <https://en.wikipedia.org/wiki/The\_Encyclopedia\_of\_Science\_Fiction>, приступљено 18.07.2016.

МакФарлин 1978: John McPharlin, “Something Rotten in Malacia, John McPharlin discusses *The Malacia Tapestry* by Brian W. Aldiss”, in: “SF Commentary, the independent magazine about science fiction”, editor and publisher Bruce Gillespie, Melbourne (Australia), number 53, April 1978, pp. 13-15.

Николс 1979: Peter Nicholls, general editor, with associate editor John Clute, technical editor Carolyn Eardley, and contributing editors Malcolm Edwards and Brian Stableford, *The Encyclopedia of Science Fiction, an Illustrated A to Z*. London, Granada Publishing. ISBN 0-246-11020-1. On Malacia, see page 21, upper part of the middle column.

Олдис 1978: Brian W. Aldiss, *The Malacia Tapestry*. London, publishers Triad/Panther Books, Chatto, Bodley Head & Jonathan Cape Ltd. and Granada Publishing Ltd. Све цитиране странице су одатле. ISBN 0-586-04497-3. (Међутим прво издање је било две године раније: London, Jonathan Cape Ltd, 1976.)

Олдис 1988: Брајан Олдис, “Дан осуђеног краља”, превео др Зоран С. Јакшић, часопис “Алеф”, издавач НИШРО “Дневник” Нови Сад, бр. 8, март 1988, стр. 51-60.

Олдис 2016: одредница о њему, из електронске, он-лајн верзије Клут и Николс *Енциклопедије СФ*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/aldiss\_brian\_w> приступљено 18.07.2016. године.

Олдис и Вингроув 1986: Brian W. Aldiss and David Wingrove, *Trillion Year Spree, the History of Science Fiction*. London, published by Gollancz Books Ltd. ISBN 0-575-03943-4.

Париндер 1980: Patrick Parrinder, *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*. London, publisher Methuen Books. ISBN 0-416-71390-4, and, also, ISBN 0-416-71400-5 Pbk.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**About the Novel *Malacia Tapestry* by Brian W. Aldiss: Serbs and Turks, Italians and Croats in an Alternative, Halted Dalmatia**

In the year 1976, the British writer Brian W. Aldiss (1925-2017) published his fantasy novel, *Malacia Tapestry*. He found the inspiration for this visionary novel probably in the paintings of two Italian artists from late Middle Ages, namely, Giovanni Battista Tiepolo and Francesco Maggiotto. In this novel, the Serbian and Croatian population of “Malacia”, which could be “an evil Dalmatia”, lacks one fundamental freedom, the liberty to change and advance; but, they have some other forms of liberty, foreign to us. In Malacia, the time has (in the political, and social sense) stopped, and progress is forbidden. But, in the phantasmagoric and oneiric expanses of this novel, the time has stopped also in several other manners, rather more appropriate for science fiction, for instance, dinosaurs are not extinct, and several human species are even related to them. The Turks, prisoners of their own ideology of conquest, are forever preparing new military expeditions, thinking to conquer Malacia, perhaps Venice too, but, they never succeed. And all the residents together, the Slavic and the Turkish ones, remain prisoners of such Balkans. As one of the characters in the novel says, they are “standing condemned as do we all in the dreadful forests of the universe”.

**Key words:** Brian W. Aldiss, fantasy novel *Malacia Tapestry*, Dalmatia, Serbs, Croats

РАД **12** – КРАЈ.

13 – српска верзија не постоји, засада

**13** – Еnglish

**Недељковић 2009а: Aleksandar B. Nedeljković, American Science Fiction Literature and Serbian Science Fiction Film: When Worlds Don’t Even Collide. in: *Südslavistik Online*, Zeitschrift für südslavistische Schprachen, Literaturen und Kulturen. Bundesrepublik Deutschland, Slavisches Seminar der Universität Tübingen, ISSN 1868-0348, November 2009, pp. 73-82. Ово је међународни научни електронски часопис, са редакцијом на универзитету у Тибингену у Немачкој. Регистрован је у међународном индексу DOAJ – Directory of Open Access Journals**

we do not have the link

РАД **13** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

**2019:** TEXT SOMEWHAT ALTERED AND UPDATED

American Science Fiction Literature and Serbian Science Fiction Film: When Worlds Don’t Even Collide

**Abstract:**

For almost a century, Serbia was under very strong influence of American science fiction literature and film, but did not even begin to compete in the area of SF film, but one Serb, Zoran Perišić, in America, got an Oscar in 1979 for special effects in the SF movie *Superman*. **Addition, year 2019:** recently, one Serbian SF film was made, but not very successful, *Ederlezi Rising* (2018).

At one conference, (((Footnote in this work 1: Conference of young scientific researchers, but we, the older professors, also attended; 14th February 2009, in Kragujevac, Serbia.))) my colleague Dr. Savica (pronounced /savi-tza/) Toma **Addition, year 2019:** now deceased , a professor of German literature here at the University of Kragujevac, Serbia, made a remark which I now find very useful. The polemics was about basic categories, into which all literature could be divided, such as, realistic and fantastic. He said, essentially, this: if we are to be able to work at all, in literary studies, we must have some basic categories, as tools, and for orientation; and so, even if they are not perfect and absolute, they are needed and useful. In that spirit, I proceed.

On this planet, science fiction genre began in the year 1818, with the novel *Frankenstein* by Mary Shelley. That was the first SF novel in the history of the world. Everything with SF elements, before, was proto-SF.

Interestingly, the first SF drama on this planet was a Serbian one; it could have been famous; the title was *A Million Years from Now* (in the original, in the Serbian language, *Kroz milion godina*), written and published in the magazine “Kolo” in 1889, but, largely ignored, even by the Serbs, then; put on stage in Beograd (Belgrade) only in 1995 which is a 106 years delay; and still, to this day, not translated into English. **Addition, year 2019:** Recently it has been, finally, translated into English, by several students of Prof. Zorica Đergović-Joksimović, at the University of Novi Sad, Serbia, and you can download it, under the title *A Million Years After*, for free, from this site of the Institute for Literature and Art, in Belgrade: <<http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/ilic_knjiga1.pdf>> But it has never yet been performed on stage, in English, in the West, so, for the wider world, it remains pretty much unknown, as if it does not exist. – Priority goes to Karel Capek.

The first Serbian SF novel was *One Extinguished Star* (in Serbian, *Jedna ugašena zvezda*) by Lazar Komarčić, 1902, but, it barely qualifies as SF, because it is mainly the protagonist’s astral journey (in sleep, his body does not travel, only his spirit; in the company of the spirit of Laplace; they fly through astronomical realities). Komarčić was a journalist, and an established writer, but this, his SF attempt, did not advance his writing career in Serbia, at all; quite the contrary.

After this the Serbs turned their backs on the future, almost absolutely, and, for some 60 years, apparently wanted to believe that there would never be any future, that the future will never come. – But it did come, and wrecked them and ruined them and massacred them most horribly, most dreadfully and brutally. – After the Second World War, now in Tito’s communist dictatorship, there was an early bird, in 1960, a pulp novel *I’m calling Jupiter... take down this message* (*Zovem Jupiter... beležite*) by Milan Nikolić. Early in the 1970s, SF really came alive amongst Serbs, they began to read it in great quantities, and to write it, then there was the monthly magazine “Galaksija” and I hope our English readers may guess what the word means – it is pronounced quite obviously, but with the syllable “-ya” at the end. By the year 1981 (one year after Tito’s death; he was absolute chief of Army, Party and State to the very moment he died) there was already a strong, organized, very enthusiastic fandom, the First Serbian Fandom, which endured in strength for some 15 years or so; in the peak years, this fandom had more than one hundred organized, intense, active fans, but it began to stagnate, and then to decline drastically, by the end of the millennium, when it collapsed. Now there is the Second Serbian Fandom, but it is mainly oriented to the two other genres of the fantastic (horror, primarily, and some fantasy), with SF only marginally, barely-surviving, in a distant, remote, Pluto-far-away third place. Unloved, and abandoned again. **Addition, year 2019:** This has improved, somewhat, and perhaps one third of the fandom’s attention is given now to SF.

Those sixty years, after *One Extinguished Star*, are a huge gap, an almost-vacuum, an almost-nothing-time, for Serbian science fiction. There *was* practically no Serbian science fiction, then. – With a minor exception, or two: one tiny short story, a mix of surrealism and SF, barely qualifying as SF, titled “The Lightning-Rod of the Universe” (“Gromobran svemira”) by Stanislav Vinaver in 1921; and, one very badly written novel in 1938, by Stanko Kukić, *The World Under a Gas-Mask* (*Svet pod maskom*) which predicted that World War Two would soon break out, which it did; etc.

But during these 60 near-vacuum years, Serbian boys were reading Jules Verne, many of them; and H. G. Wells; then, they avidly read strip cartoons about Flash Gordon, and later Dan Dare; in 1933 they heard of the movie *King Kong* and began to hope to see it in a cinema, somehow, in their town, if they could. But SF was stoutly rejected by the adults, and definitely by the Serbian academic critics and professors, as boyish fantasy, not for an instant to be accepted as serious, important, or worthy; there were two phrases, in the Serbian language, two expressions, for this. One is “Crazy imagination blabs all sorts of things” (“luda mašta lupa svašta”) and the other was the even more skeptical, ironic phrase “300 wonders!” (“trista čuda!”). So in these vacuum years, SF was dismissed as childish fancy, for boys; dismissed, brushed off, not hatefully, and not maliciously, but, dismissed totally, and condescendingly. With a smile, and a dismissive wave of the hand.

Was there any Serbian SF film, in those 60 years? – Ridiculous even to ask. Of course there was not.

The first half of the 20th century did not really end with the year 1950, which would seem logical. Well, it did, mathematically, and in the calendar, but in this planet’s cultural history, as relevant to SF, it ended in 1945, with the two atom bombs (“Einstein’s monsters”, as Martin Amis, son of Kingsley Amis, so aptly and wonderfully calls them) thrown on Hiroshima and Nagasaki. These two nuclear explosions proved that Einstein is right, and that the formula E=mc2 is true. Even the most jaded and most authoritative skeptics had now to admit; truth was rammed right through, with the fierce force of ultra-heated atomic blasts. These two bombs saved the lives of some (perhaps) ten million Japanese civilians, who would have died if the war had continued to be dragged fanatically across the largest, most populous Japanese islands; plus the lives of perhaps a million American soldiers. Science fiction, too, was proved, with this same tragic event, to be right. And, the logical sequence of thought, after August 1945, was: if the SF people were so right about the atom bomb, what else did they predict accurately: telepathy? aliens? colonization of the Moon and planets? – nuclear holocaust? rebellion of robots?

Besides, science in Victorian times was basically clear and comprehensible to practically every gentleman, if he cared to devote sufficient time to it; Einstein’s theory of relativity is not such. It is an essentially different *kind* of thing. It is written basically in the language of mathematics. You have to be a genius of mathematics, to really follow and understand relativity. But even the university professors of theoretical physics find theory of relativity very hard to believe, because it is so full of paradoxes, and so contrary to human, intuitive, common sense. It is unbelievable. So is much of quantum physics. And so is what the astronomer Edwin Hubble did with cosmology. Together, the relativity, the quantum physics, and the Big Bang theory produced a fundamental re-mystification of science: these teachings are one connected land of many marvels, a vast field of *incredible* but many-times-proven truths about Nature. Well, if some scientific truths are so fantastic, but true nevertheless, then which other fantastic, SF things might one day prove to be true?

In Yugoslavia, in the first few years after 1945, SF was effectively prohibited, because it was seen as something mainly American and capitalist: capitalist war-mongering anti-communist propaganda. But Soviet, communist SF, especially by Aleksandar Belyayev, was allowed: oh, the grand scientific advances of communism. *Aelita* was already obsolete, though, it was already for the Kinoteka (film museum). But, around 1955 perhaps, when I was a young boy, the ideological barrier thinned, there was a liberalization, Yugoslavia became “a little America” of the communist world, and the communists, the Party, allowed us to watch, in cinema (and on black-and-white TV, as soon as it was introduced; and it was introduced, quickly, catching up with the world) various SF movies. This was not forbidden. So, we watched, in amazement and delight, *Forbidden Planet* in 1957 I think, and we were absolutely taken by it, entranced. *This Island Earth*, a little earlier, was seen as kitsch, but very interesting and attractive kitsch with scary moments. Then, *Time Machine*, arriving in Serbia perhaps in 1961, and becoming a smashing hit, vastly popular among some categories of population. With the actor Rod Steiger as the adventurous but reasonable and composed, very decent and normal Victorian gentleman (as Time Traveler), and with the young, pretty Ivette Mimieux who did not talk much (as Weena). Crucially, the Yugoslav communists allowed us to hear the original dialogues, in English, although it was the language of their political enemies (capitalism, free elections). So we could *hear* the true sound, not moribund falsifications by local professional speakers; and we had translation titled in; dubbing a movie into a local language, which is still done in some countries today, is a vast crime against culture and art, a disgusting stupidity, chauvinistic and paranoid, except in one case – when kids who watch cartoons are so small that they simply *cannot read* the titled translation. Or when the entire population is illiterate, but, then, keeping your entire population (or, your women) in illiteracy is criminal indeed. – In Yugoslavia (and, Serbia was the main part of it) we saw and *heard* the world’s best science fiction movies soon after they were premiered in Hollywood. And we loved them, and America seemed the bastion of our future liberty and prosperity, and we learned English, and we developed our own SF fandom. – The German films about Doctor Mabuse, though, with all the pre-war respectability of Fritz Lang, were sort-of noticed, but seen as murky and kitschy, and irrelevant and unconvincing.

(There was one science fiction movie, **Addition, year 2019:** made in Yugoslavia but really mainly in Serbia: a political-propagandist film, full-length, and fully supported by the regime; a communist political anti-West pamphlet, the film *War*, which is *Rat* in Serbian, directed in 1960 by Veljko Bulajić; I was ten years old, then, and I watched, one evening, at Tašmajdan park in the center of Beograd, the filming, the column of military trucks, slowly passing, loaded with wooden “nuclear rockets” pointing up into the sky, etc. In the film, evil capitalists prepare the nuclear missiles, which we see, and fire them, and there is the nuclear holocaust, and the explosions ruin the capitalists also. – But it was never promoted as SF, nor did the SF people in Yugoslavia notice it as such, and, in any case, it was so vastly unsuccessful and simply bad, that it flopped instantly, and was never again heard of; I think the regime was embarrassed with it, and placed it into a forgettance “bunker” somewhere. **Addition, year 2019:** Some additional information about this film: in it, the actress Ita Rina played her last movie role; and, the film got three “Golden Arena” awards at the Pula film festival in 1960, and was, apparently, nominated for the “Golden Lion” award at the Venice film festival, also in 1960. The title in English was not simply *War*, but, rather, and rather unfortunately, *Atomic War Bride*. Some of this information we got from one book (Ristić and Jovićević: pp. 33-34 of the English side of the volume, and p. 32 and p. 204 of the Serbian side of the volume).

Then, a fantastic supernova in movie history, surely one of the ten best and greatest films ever made, *2001: A Space Odyssey*! Definitely the most serious film ever made about God (the real, scientifically real, true God, if he exists). We were so carried away by it, and for good reason, too. I know a fan who admits that he watched it a dozen times; today he is, like me, a professor at a university. But, a big mistake: we had a vague feeling that there would be many more SF triumphs of that magnitude, a steady succession of films of such quality. – There could not be, of course. – *Star Wars* came, about the year 1978, to us, I seem to recollect, and it was enormously “filmic”, as the Serbs say (which means, “possessing the characteristic, specific, movie qualities, in great quantity; suitable and appropriate to be a *film*, not a novel etc.; qualities of visual appearance, motion, etc.”), but, it was after a while diagnosed, by many people in fandom, to be a fantasy, a fairy tale, with strong SF elements, but not predominantly SF. – And the *Star Trek*! On TV, five nights a week. Millions loved it, in Yugoslavia.

In the second generation of Star Trek, we saw Tasha Yar, the Russian girl (as played by Denise Crosby) as practically our own, almost a Serbian girl.

In the episode “The Skin of Evil”, Tasha was killed in the line of duty, on a far planet. At that time, when this was shown in Serbia, I was a professor of English, in the Tenth Belgrade Gymnasium (Deseta beogradska gimnazija), where I worked for 25 years continually. And, one morning, maybe five different students approached me, at one class or another, or in the corridors, saying, in a dismayed and sad tone, “Teacher! teacher! have you heard? Tasha Yar got killed!” (“Poginula Taša Jar!”) Yes, *Star Trek* was *that* popular. It was offering to us Serbs a positive, morally clean and sane, rational future in which there was a place for us too. Years passed, and now we do not see America in such a strongly-positive light. Nevertheless, today there are still, somewhere in Serbia, about twelve or fifteen lieutenants of the Star Fleet of the 24th century, elevated into this rank by Tasha Yar herself. (Simply by being with us in Belgrade for a day.) Fans, of course. Only fans. But in their hearts they are centuries in the future and up in space. So, the popularity of *Star Trek* is not entirely dead. Not yet. **Addition, year 2019:** but recent *Star Trek* movies are a big disappointment.

Serbs translated and read, after 1960, hundreds of best American, and a few British and French etc., SF novels, and hundreds of best SF stories, and they have read many other stories in English directly, without translation, but, despite all this avalanche of high-quality SF literature, Serbs never wrote a truly good SF novel. Not one. (((Footnote in this work 2: And, be it mentioned, the Serbian author Zoran A. Zhivkovic, PhD (Živković) has distanced himself from the SF genre, resolutely, repeatedly, categorically, and completely. For now. But “first love has no forgettance” (“prva ljubav zaborava nema”) and who knows how his feelings might turn some distant day in the future.))) But, they did write approximately one hundred SF stories (short, medium, and novellas) of top quality, really excellent, by highest world standards. And, they wrote some hundreds of other SF stories, of more modest quality. You would, hence, expect that they would make at least some graceful efforts in SF film, but, no, it never happened. No SF film worthy of mention was ever made in Serbia. (But there were perhaps two or three SF films, but really parodies, unsuccessful, miserable and unattractive spoofs of SF, in Croatia, which was then part of Yugoslavia.) Serbian non-achievement in the SF film area was total, and remains total. **Addition, year 2019:** This has changed, somewhat, since 2009: a serious, ambitious Serbian SF film was made, but not very successful (a bit baddish in matters of astro-physics…), *Ederlezi Rising* (2018), about an astronaut traveling with a female, human-looking, sex robot, and, his emotion for her.

That SF films are not made today, when science fiction has (worldwide) cooled so much, and lost perhaps 90% of the popularity and urgency that it once had, may be understandable. These our first years of the 21st century are definitely not a great time for science fiction, not in Serbia and not in America either, because there have been so many disappointments. Aliens and UFOs did not come. We did not discover them in the Kosmos, either, and signals did not arrive. Nuclear holocaust did not happen, and is not likely now; the main likely danger is, that one country in the Middle East might do something nuclear against Israel, but that would be a local nuclear exchange, limited, not a global holocaust. (Or is it too early to say goodbye to *Dr. Strangelove*?) Telepathy and other forms of ESP do not work: another dud. We have not concreted and asphalted the entire 310 million square kilometers of land, on this planet, and the rivers and oceans are not half-acid and half-poison (as in the story “The Wind and the Rain” by Robert Silverberg, in 1973); quite the contrary, many countries today have ecological laws, and some even respect them. Yet another dud, then. Most of the engines of science fiction have shut themselves down. Space environment is *not* healthy (goodbye, story “Death and the Senator” by Arthur C. Clarke), nor industrially productive (goodbye, asteroid mining), and space travel with these chemical rockets is so expensive, difficult, and risky, that we are *not* going to export millions of people into space. Not until we discover antigravity; then we *will* go, actually, but that’s not soon, that’s in some distant future. On the other hand, some amazing things did happen in the real world, although we in science fiction have not expected and not foreseen them: mobile phones (“cell-phones”) happened, a billion of them now on the planet, **Addition, year 2019:** several billion cell-phones, now so, almost anybody can talk to anybody any time on almost any typical inhabited place, almost an equivalent of telepathy; and, a flat amazement: home computers happened! the PCs and others, and laptops etc., very powerful and sophisticated, in at least a billion homes and offices and travel bags today, and most of them connected by Internet (goodbye, the one-and-only HAL, whose bugs no one could foresee, in *2001: A Space Odyssey*). Real life bypassed us, us SF people, and left us to stare, shocked, at the things we failed to predict. Of course, some of those disappointments are not *ethically* disappointments at all, they are major tragedies avoided, and avoided partly because SF was one of the loud voices in the chorus *warning* the world about such dangers, but – ethics or no – those big events *did not happen*, and probably will not happen, and, in consequence, those big engines of SF are, in fact, shut down now. (Though not quite, not completely.)

But why were not SF films made in Serbia when the genre was at its peak?

We can not be sure, but, there could be several possible important reasons. One reason was the communist method of financing and producing films, by companies State-owned, Party-controlled, and utterly intrigue- and corruption- and nepotism-riddled. Another reason was the huge superiority of American film industry, the notorious giant sometimes called “Hollywood”: who could compete with the Americans? Could the West Germans? Yet another reason was the obvious likelihood that advanced-science things would happen in advanced-science countries, in America (that means: USA) first of all, with maybe Japan as distant second possibility, but surely not convincingly in Serbia. There is even a law, here, formulated by Dr. Zoran A. Živković, and known in fandom as “the Živković law” or “Zoran’s law” (“Zoranov zakon”), which says: “Flying saucers do not land in Lajkovac”. This refers to a very small Serbian town, that really exists, called Lajkovac (pronounced La-y-ko-vatz), symbolically and with a benevolent smile taken by Zoran to mean “a very small place of totally traditional Serbian farmers”. (((Footnote in this work 3: Why did he choose Lajkovac, and not some other, among hundreds of villages here? Well, you might ask him, but my guess would be, he did so because of a particular folk humorous song, quite popular, “Goes Mile pronounced / mi: le / along the Lajkovac railway tracks”(“Ide Mile lajkovačkom prugom”… and his cigar is burning, etc.), which is by many felt to be an ultra-ultra-folkish joking kind of thing, totally non-serious, the folksiest and smileyest traditional joking song that you can get in Serbian farmers’ music.)))

A deep, hidden reason might be, that Serbs never did see themselves as residents of the future centuries; it is not clear what a specifically *Serbian* future might consist of (as distinct from Bulgarian, Croatian, etc.); somehow, it seems that all of the ethnic essence of *srpstvo* (a word, probably very hard to pronounce in English because of 6 consonants pressed next to each other; it translates as “Serb-ness”, “Serbianity”, or, “Serb-dom”) is entirely in the past, with *šajkača* cap and *opanak* shoes, and not in the future. This may indeed be the fundamental reason for the 60 vacuum years in the history of Serbian SF literature: even then, in 1902, Serbs knew this, and did not want to have eyes forward, they wanted to have eyes only on their back. Perhaps. Or the times were such, here.

I do not know about the German fans, or French, etc., but to a modern young Serb today, in the year 2009, it probably is pretty clear that a Serbian astronaut would have to dress modern, and speak English. Our transition into the future would be basically something like joining the West. But many Serbs see in the West a number of things, now, which they do not like and do not aprove of.

What do you expect of Serbian science fiction? A film about *American* astronauts? Why would we make that? But, interestingly, special effects in *Superman 1* were created by a Serb, Zoran Perišić, and he even got an Oscar for that, in 1979. But he worked there, across the pond. Not here.

But in practical terms, the obvious main reason is the dismal failure of those who were supposed to write the scenarios. There, the debacle was complete. Hundreds of films were made, in Serbia, since 1945, and among them, several fantasy films with some few elements of science fiction; mainly the films involved ghosts in the secret passages under the main location of medieval and ancient heritage in Beograd (Belgrade), and that location is the 9-hectare fortress Kalemegdan, of course; but most of these films were not good, and in any case they were not SF. The one bright exception is the fantasy film (definitely not SF!) *The Assembly Center* (*Sabirni centar*, pronounced /sa: birni tz-entar/), 1989, written by Dušan Kovačević, directed by Goran Marković, with its unforgettable lamenting song of the dead, the elegy of the ghosts, the dirge, at the end, with which they say goodbye to life and to their country, Serbia; a vast desperate cry from the collective Id of an unlucky nation. **Addition, year 2019:** Although it is terribly antiquated now, the camera terribly obsolete, with the acting also really obsolete, *Sabirni centar* has been re-played on various TV channels here so many times, that it has practically worn a rut in the air, by now. It is probably the best Serbian film of all times. And, so appropriate. **Addition, year 2019:** But, a list has been compiled of best Serbian films ever, and on the list, *Sabirni centar* scored enough to be in the 13th place, by the number of points for popularity. (see: list of best Serbian films ever)

There was an attempt at making a TV SF series, in Novi Sad, and one episode of it was actually aired on 27th November 1994, touted in the press as “*Twilight Zone* in the Yu-way” (meaning, Yugoslav way); written and directed by Milorad Milinković, but, it mainly consisted of young people, camera on the shoulder, tottering randomly amongst the multi-story apartment buildings (*soliteri* buildings) in modern new suburbs of Novi Sad, and the scenario was so unsuccessful, so about nothing, that the thing was discontinued, and no new attempt was ever made, at least not that we know of.

In the first few years of the 21st century, 2000, the students of the various film academies in Serbia sometimes do take their own electronic camera on the shoulder, for practice, and similarly totter through some cellar, then from a dark corner somebody jumps at the camera exclaiming “Booo!”, for a jump-scare, we see a body splashed with ketchup, and so is a horror film (not SF), lasting maybe 3 minutes, completed; wow; at zero cost, except for the bottle of ketchup; entire *festivals* of such attempts (or not much better) have been made, here, but the results were almost nothing.

Nor do we see anything of much higher quality on the SF horizon, at this moment, in the year 2009.

**Addition, year 2019:** in 2016, a SF film with horror elements was made in Serbia, directed by Dejan Zečević, and titled, in Serbian, *Procep* (pronounced / pro-tsep / ), which in English means “The Rift”, but actually the full English title was *The Rift: Dark Side of the Moon* (which in itself is a big, bad mistake: the Moon does not have a permanently dark, constantly dark side), in which a space-suit of an astronaut from a secret NASA mission falls from the Moon, down into Serbia, but then, in the night, in a very lonely house, comes alive, etc. – a catastrophically unsuccesful scenario. (*Rift*, the film)

So the great historical torrent of American science fiction arose, and roared past us, and reached such enormous world fame, we watched, then it subsided, and now it is down to remakes of *Time Machine*, *Planet of the Apes*, and *War of the Worlds*, definitely an American SF ebb, and one whole era is over **Addition, year 2019:** although we did see two really good SF films in 2016, they are the *Arrival* (directed by Villeneuve) and *Passengers* (directed by Tyldum), and the Serbian film-makers were not defeated, no, no… they never even stepped properly into the arena. They never really competed, except for *Ederlezi Rising* (2018) which was a brave attempt at the real thing.

**Bibliography**

list of best Serbian films ever: <<https://www.imdb.com/list/ls000028826/>>, accessed in the year 2019

*Rift*, the film: <https://www.imdb.com/title/tt4509840/>, accessed in the year 2019

Ristić and Jovićević 2014: Jovan V. Ristić and Dragan Jovićević, *The Lost Worlds of Serbian Fantastic Cinema*. Translation Jelena Kosanović. Belgrade, Film Center Serbia, 2014. The same volume has also, when you turn it over (rotate it) its Serbian half, with the identical, same, complete text, but in Serbian language, namely, this:

Ристић и Јовићевић 2014: Јован В. Ристић, и Драган Јовићевић, *Изгубљени светови српског филма фантастике*. Београд, Филмски центар Србије, 2014. Кад окренете (преврнете) књигу, можете да видите енглески текст ове књиге, дакле ту је и енглеска варијанта.

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Америчка научно-фантастична књижевност и српски научно-фантастични филм: кад се светови чак и не сударају**

Већ скоро један век, Србија је била под јаким утицајем америчке научно-фантастичне књижевности и филма, али није чак ни почела да се такмичи у области СФ филма, мада је један Србин, Зоран Перишић, у Америци, добио Оскара 1979. године за специјалне ефекте у СФ филму *Супермен*. **ДОПУНА, 2019:** Године 2018. учињен је храбар покушај са српским СФ филмом *Ederlezi Rising*.

**Кључне речи:** амерички и српски СФ филм, поређење

РАД **13** – КРАЈ.

**14** – српски

**Недељковић 2009б: Александар Б. Недељковић, Катастрофално дејство политичке коректности на “Причу младе Тенделео” Иана МакДоналда. Крагујевац, часопис *Наслеђе* Филолошко-уметничког факултета – ФИЛУМ-а, бр. 14, децембар 2009, УДК 821.111-09-32 Мекдоналд И, ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068, стр. 23-31**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje14-1.pdf

14 – English version does NOT exist yet

РАД **14** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Катастрофално дејство политичке коректности на “Причу младе Тенделео” Иана МакДоналда

**Апстракт:**

Новела “Прича младе Тенделео”, енглеског писца Иана МакДоналда, почиње као одлична књижевност, веома квалитетна научна фантастика, али, негде око половине, нагло запада у потпуне бесмислице, и завршава као неуспешно књижевно дело. Анализа показује да се овај промашај догодио зато што је аутор покушао да примени, али, на посебно штетан и погрешан начин, политичку коректност, која је, изгледа, постала (хтели ми то или не) обавеза свих нас. Тај модерни феномен, политичка коректност, није једноставан, него има своје различите компоненте, и различите интерпретације; нагло се шири, брзо еволуира, и захвата неочекиване нове просторе, а кад се погрешно примени у књижевности, може да упропасти дело, што се овде и догодило.

**Кључне речи:** Иан МакДоналд, Тенделео, политичка коректност

Иан МакДоналд (Ian McDonald), рођен 1960. године, живи у Белфасту, у Северној Ирској. Његова новела коју овде разматрамо појавила се 2001. године у веома угледној антологији уредника Гарднера Доузва-а, у којој је постављена на последње место, које се обично резервише за одличне, значајне приче, да би читалац на крају имао, и задржао, што бољи утисак о укупној вредности књиге. (МакДоналд 2001) На жалост, само прва половина приче је добра, а онда се, као нова куга, нова диктатура ума, појављује политичка коректност, и причу сасвим упропашћује.

Политичка коректност је феномен карактеристичан за наше време, и у основи позитиван, ако одржава мир између великих група људи, на пример, између раса, класа, религија, држава итд. Али, она није тако једноставна, као што би се у први мах могло помислити; она има многе своје компоненте, аспекте и нијансе, а осим тога, она се мења у времену, еволуира, трансформише се. Једна је ствар ако ви не смете да вређате никог; то звучи једноставно; а сасвим је друга ствар ако не смете да кажете ниједну негативну *истину* о неким групама – или појединцима. Ни о коме. (Него морате негативну истину да прећутите; да лажете пасивно.) А сасвим је трећа ствар ако морате да говорите позитивне, похвалне *неистине* о некој групи. У том случају лажете активно, а то је много горе. Израња и један нови принцип, који можда јесте део политичке коректности, а то је да никад не смете да кажете ништа што би *иког* повредило или заболело. А то се већ односи на милионе ситуација и садржина, дијалога и изјава. До нас допиру сигнали, на пример, да се у Америци већ сад не сме казати ни за једно дете да је ментално заостало (енгл. mentally retarded), па и ако јесте, него само смете рећи да се то дете “суочава са менталним изазовом” (mentally challenged, какав је то накарадан еуфемизам), па се већ појављује, напола у шали, и забрана да за дебелу особу кажете да је дебела – морате рећи да је “суочена са хоризонталним изазовом” (horizontally challenged, заиста гротескни еуфемизам). То је један новоговор, веома различит од Орвеловог, усмерен више ка ономе што је 1961. године зацртао Курт Вонегат у својој краткој научно-фантастичној причи “Харисон Бергерон” – предсказујући да ће нас та појава захватити тек 2081. године. (Вонегат 1976) Али изгледа да је ово што нам се данас дешава тек почетак приче о политичкој коректности.

Сада ћемо посматрати како та нова догма разара једно књижевно дело.

Фабула ове научно-фантастичне новеле започиње приближно 2004. године, у Африци, у Танзанији, на чувеној, рекли бисмо и књижевно прослављеној планини Килиманџаро, (((Фуснота у овом раду 1: Хемингвеј, “Снегови Килиманџара”; Олга Ларионова, *Леопард са Килиманџара*))) која је на том континенту највиша. Тачан наслов приче, на енглеском, гласи “Tendeléo’s Story”, али, пошто буквалан превод тога звучи барем у први мах помало нејасно (“Тенделеина прича” – каква?), определили смо се да наслов преведемо мало слободније и опширније, али зато јасније и погодније за изговор: “Прича младе Тенделео”. Главни лик, протагонист, је млада девојка, црнкиња, кћер хришћанског свештеника који се ограничио да има само двоје деце јер, кад већ проповеда да експлозија популације није добра, и да не треба имати много деце, онда то треба и својим примером да докаже. Његово друго дете је такође девојчица, Тенделеина сестра. Тенделео има, наравно, и презиме, које, изгледа, гласи Би, или Бај (енгл. Bi) (МакДоналд 2001: 653). То је добро позната реч, која, гле, у енглеској употреби данас може да значи “бисексуалан”.

Тенделео је рођена 1995. године. Чудесни догађај, новум у овој причи, почиње 2004. године, дакле, кад она има девет година. (((Фуснота у овом раду 2: Али, треба знати да је МакДоналд написао, пре ове новеле, и друге текстове о тој истој замишљеној ванземаљској инвазији.)))

Приметићемо да је година 2004. већ прошла, а тај новум се није, стварно, појавио, ни у Африци нити ма где. Прича је дакле већ застарела. Али одавно је познато у научној фантастици, да прогнозе о сензационалним догађајима делују знатно узбудљивије, па и привлачније за читаоце, ако се односе на *блиску*, а не далеку, будућност. То је зато што су многи читаоци склони да се, можда помало себично, интересују понајвише за оно што би се њима самима, или евентуално њиховој деци, могло десити, а далеко мање брину за судбину неких далеких генерација. Зато СФ (то значи: научно-фантастична) прича која постави сензационалан новум у блиску будућност, може да побуди велику пажњу, стекне велику популарност, заради доста новца, евентуално добије и неке награде, а онда, прецвета брзо: застари, и оде у својеврсни жанровски издвојени простор алтернативних историја које то нису биле кад су писане, нити им је била амбиција да то буду, него им се то догодило напросто зато је предвиђено време дошло али се предсказани догађаји нису остварили. У неким случајевима, књижевна вредност написаног дела надраста ову тешкоћу; најпознатији пример тога је Орвелов роман *1984*. Али Орвел је написао брилијантно дело, и лоцирао га више од четрдесет година у будућност, а то је респектабилна количина времена; Иан МакДоналд, само три године у будућност, тако да је “Прича младе Тенделео” већ сада застарела – а књижевну вредност има само у својој првој половини. Међутим, није искључено да ће та прича наставити да добија похвале, управо зато што је политички коректна, без обзира што, од половине, није добра књижевност. Понекад је, за успех, можда важније бити политички коректан, него имати квалитет. Могуће је да таква времена тек долазе.

Погледајмо како “Прича младе Тенделео” почиње.

Као и свака заиста нова, заиста *другачија* појава, и новум у овој причи наилази тако да у почетку и не схватамо шта се дешава, не видимо појаву на прави начин, или немамо одговарајуће речи, и појмовне оквире, за њу. Али, после неколико месеци, становници Африке, и са њима цео свет, успевају да схвате да се на Килиманџаро спустила нека врста ванземаљских бића, која се полако шире, кружно, по терену, и освајају стопу по стопу земљишта, педесет метара на дан (ibid, 621). Грађани Танзаније ускоро и смисле нову реч, која описује ту најезду: чага (енгл. chaga). То, то што се шири тако, је чага. Не много пријатна реч, звучи безлично, једнина је иако означава велико мноштво нечега, дакле својеврсна је сингуларија тантум; звучи као куга, отприлике, или сида, а тако и наступа, јер уништава биљни и животињски свет и замењује га својим ткивом, које је геометријски распоређено и као да доноси и неке мало другачије законе физике и хемије. “Та ствар, као да се неки други свет намеће нашем свету и преузима га. (...) Гледали смо на телевизији слике са Килиманџара, читали у листу ‘Нејшн’ (...) спустило се са неба.” Примећујемо да овај новум не остаје скривен, у тајности, познат само некој изолованој особи, него је потпуно јавни, целом свету познат, приказан у медијима; то је добро.

Сиромашни афрички народ, ионако у беди и у многим невољама, шта би друго радио – бежи. И док је само нападнута једна тако висока планина, слабо настањена, бежати се још и може. Али у року од само четири године, та нова пошаст је заузела, својим лаганим темпом, читав Килиманџаро, и почела надирати ка околним покрајинама, селима, важним друмовима. Затим из космоса почињу да падају нови “пакети” са тим новим, ванземаљским материјалом; из сваког, најзда почиње да се шири, незадрживо; инвазија се погоршава, па и беда, и страдање цивила.

Са овим непријатељем преговора нема, никаквог разговора, то је напросто једна туђа материја која надире. Наше снаге одбране могу да уништавају, на пример спаљују, овог противника, али противник се множи у тако огромним количинама, да губитке једноставно и не примећује, него нас затрпава.

У причи се одлично приказује, веома уверљиво и садржајно, како афричке државе у дубокој беди, са мноштвом локалних “милиција” и банди које су ионако спремне да употребе аутоматско оружје, функционишу пред овим новим, незадрживим нападом. Тенделео добија два запослења: ради и за Уједињене нације, које су од почетка интервенисале у овој кризи, али, ради и за једну банду, као курир.

Мушкарци, обично млади, организовали су се у банде, са возилима и ватреним оружјем, обучени у све што се могло подесити да изгледа као униформа. Неки су имали само дванаест година. Давали су себи називе, као, Црне самбе, Црни носорози, Уједињени хришћански фронт, Ебонети, Црни талибани. Свиђала им се реч црно. Сматрали су да звучи претеће. Имали су исто толико филозофија и уверења колико и тих назива, али свака банда је имала своју територију, ишла је у патролама кроз своје улице, и говорила народу: ми смо закон овде. Ко не слуша, одвале му коленску чашицу, или намакну аутомобилске гуме на њега и запале их. Своје улице су били спремни да бране пуцњавом из калашњикова. (639)

Одмицати, у општој хаотичној бежанији ка југу, кроз Замбију, или стати и препустити се; бежати, можда опљачкати или бити опљачкан, преживети, са силовањем или без – или пасти негде успут и бити прекривен спорим таласом нове, неземаљске материје; то су основне могућности, јер горива, хране, лекова, пара, и ефикасне полиције, и свега осталог потребног, има врло мало или нимало, а избеглица, неколико милиона.

Посебно добро и уверљиво је приказано, како изгледа бити школована млада девојка, кћи угледног свештеника, у друштву које је и у најбољим временима било пуно инцидената, шверца, беде, несреће, али ипак и са телевизорима и компјутерима понегде. Док не буду украдени. Кулминација овог процеса је пропаст једног великог града, Најробија (649).

То је онај добар, књижевно одличан део приче.

Али онда се испостави да је та туђинска материја уствари веома корисна.

То нису биљке, нити животиње, него наномашине, роботи тако мали да се голим оком и не могу видети; микроскопски, заправо, али способни да се брзо размножавају; има их на трилионе, али нису злонамерни према нама и нашем свету. Долазе са једне звезде око 800 светлосних година удаљене. Дакле ово је и прича такозваног првог контакта (између нас и ванземаљаца). Туђинска материја и једном тренутку заспе Тенделео, и продире кроз њену кожу, пробија се у њен организам. Али Тенделео не умире од ове контаминације. Напротив, сада једна велика посекотина на њеној руци зараста чудесном брзином (659). Чага је лековита материја, дивни еликсир за свакојаке болести и ране, па и против старења! Само ми то нисмо знали. (Дакле, све оне угинуле и апсорбоване биљке и животиње *нису угинуле*, а срушена села *нису срушена*. Ту је, већ, писац рекао збогом свакој даљој логици.)

Ускоро се покаже да се у областима под чагом може живети, и то много боље него дотад. Усеви ће боље рађати, домаће животиње боље напредовати, животни век људи ће бити много дужи, здравље наравно много боље. Само, то све до тад нико није опазио. Али наравно да је неко морао опазити. Већ код првих неколико покрајина под чагом, евакуација наших цивила не би могла сасвим успети; неко, стар и болестан, или суицидалан, не би ни хтео да се евакуише; а тада, обузет чагом, врло брзо би оздравио од свих болести, и подмладио се, побацао штаке и завоје и кренуо у живот и рад, тријумфално. Неко од њих би изашао да се похвали да је опет силан и млад. Неко би био примећен сателитским и ваздушним осматрањем. Писац је и сам, рекло би се, наслутио ову огромну грешку у својој причи; отуд овај дијалог у првој половини приче: Тенделео поставља питање, а један белац, мушкарац, из Уједињених нација, одговара:

“Претпостављам да је сада значајно само једно питање, а то је, могу ли људи живети унутар области чаге?” (...)

“То је, пријатељице моја, оно једно, једино питање, о коме нама није дозвољено чак ни да размишљамо”, одговори Шепард, водећи нас ка степеништу. (634)

Ванземаљци су, испоставља се, све време били ипак одлично организовани, између себе. Није то било надирање хаотичне материје. Досад су преобратили, помоћу нано-технологије, много планета, много интелигентних раса, и свима су донели утопију, потпуну срећу, као и огромну количину сређених, а не фрагментарних, информација о тим догађајима, у специјалним информационим кулама које су високе као облакодери (666). А сад, све то доносе на поклон и нама, планети Земљи.

Ако су добронамерни, зашто нам се нису обратили, и питали за дозволу да дођу код нас? С којим правом су тако банули у наш ваздушни простор? Њихово надирање изазвало је погибију неколико стотина хиљада, ако не и неколико милиона, афричких цивила, током покушаја евакуације и бекства. То је било масовно убиство. Зар тако долазе доброчинитељи?

Куле препуне информација, високе као солитери, поменуте само у једној јединој реченици (666), заслужују већу пажњу. Ако су ванземаљски нано-роботи у стању да саставе, негде на Земљи, једну такву кулу, и напуне је информацијама, то значи да су способни да сарађују, и значи да они, пре свега, имају те информације, вероватно негде у својим свемирским бродовима. Али те информације морале би да буду исказане на неком језику. На ком? Којим језиком уопште комуницирају ти толико напредни, толико надмоћни уљези? И како су успели да их преведу на неки језик нама познат, да бисмо их ми могли користити? А ако они имају неки свој језик, зашто не говоре? Зашто нам нису послали ниједну поруку, зашто су ћутке отпочели “добронамерну инвазију”? То њихово самозвано доброчинитељство, није ли то најгори интервенционизам? Ко је уопште направио те нано-роботе? Сасвим сигурно нису настали спонтаним природним процесом у некој топлој, осунчаној барици воде, на својој планети. Како се зове та раса, која их је конструисала? А зашто би они били само микроскопске величине, зашто не би неки од њих били већи, можда огромни, стотинама метара високи и широки? Са сваким кораком даљег размишљања о овоме, отварају се све нове, зјапеће провалије потпуног бесмисла, непоправљивог.

Писац који је био способан да напише веома добру прву половину ове приче, наставио је тако катастрофално, па се питамо шта му се догодило. Ускоро видимо једну индикацију.

Ванземаљци доносе своје малтене божанске поклоне...

...али – само земљама Трећег света!!!

Тај благослов из свемира спустио се само на “јужну хемисферу” (657).

То само може бити из политичких разлога, ни из каквих других. Не може бити из разлога небеске механике; не можемо претпоставити да пакети са нано-материјалом долазе сви из истог правца, паралелним путањама, па баш са југа, и зато сви погађају само јужну хемисферу. То би било на неколико начина у сукобу са астрономским чињеницама о Сунчевом систему, јер, прво, Земљина оса ротације није вертикална у односу на укупну раван Сунчевог система (раван еклиптике) него је нагнута под углом од око 23 угаона степена, због чега имамо лета и зиме, а осим тога (друго), Земља се, гле, *окреће*, око себе (ротација) и око Сунца (револуција), али и око средишта галаксије Млечни пут (заједно са целим Сунчевим системом), тако да би током тих неколико Тенделеиних година одрастања било немогуће да млаз пакета са чагом *случајно* погађа увек и само земље Трећег света и доноси благостање само њима. Ако гађате са других звезда, Земљу баш и није тако лако погодити! Она је врло мала, у односу на укупни Сунчев систем, она бежи, она се врти и окреће, а и нагнута је, поприлично. – Треће, чак и кад би пакети некако стизали случајно сви са југа, онда би био погођен прво, и понајвише, Јужни пол, дакле Антарктик (пингвини...), па Аргентина, Фокландска острва, Чиле, Аустралија, па Јужноафричка Република, а екваторијалне области (па и Килиманџаро, који је малтене на самом екватору!) били би погођени последњи, и то само врло малим количинама тих пакета.

Писац, по свему судећи, жели да надокнади земљама Трећег света неколико векова колонијализма и робовласништва, за које окривљује, имплицитно, северну хемисферу, дакле белу расу (мада, по једној верзији политичке коректности, расе уопште не постоје, нико није црнац, нико није белац, итд). То је колективна кривица свих становника северне хемисфере, мада, управо према учењима политичке коректности, колективна кривица не постоји, него само индивидуална, и то само ако се на суду докаже. Што се робовласништва и колонијализма тиче, писац види само кривицу северне хемисфере, у суштини само свог дела света, а то је Запад, као да робовласништво није било уобичајено широм Африке и хиљадама година пре доласка белаца, као да Монголи тј. Могули нису колонизовали Индију вековима пре доласка белаца – зар ико мисли да је народ Индије добровољно слао товаре блага у Самарканд? – итд.

Ова позитивна дискриминација која пада из свемира (врхунац политичке коректности) могућа је, ако иоле поштујемо астрономске чињенице, само ако је сваки пакет са чагом био нешто као пројектил са самонавођењем, засебан мали свемирски брод, а то би значило да су нано-роботи, ванземаљци, допутовали у Сунчев систем са јасно припремљеном *политичком* намером да заобиђу све напредне и демократске државе, па вероватно и Аустралију и Нови Зеланд јер су и те две земље, иако на јужној хемисфери, у политичком смислу Запад. То би значило да су нас вековима гледали, прислушкивали, стекли детаљан увид у нашу политичку историју, и онда, са једном бескрајном ароганцијом, донели пресуду против северне хемисфере: помоћи ћемо овима, а нећемо онима. Ни Монголији, Јерменији, Куби, Мексику, Порторику, Панами, Венецуели, Пакистану, Авганистану, Киргизији, Србији, ни многим другим земљама које јесу сиромашне али су под неизбрисивим жигом колективне историјске кривице јер су северно од екватора! Или ће можда туђинска нано-роботска плима ипак да запљусне, селективно, и те земље, ако им је довољно низак годишњи бруто-национални доходак по глави становника, и ако им је историја била довољно мукотрпна? Дакле не би помогли Израелу, а помогли би Либану? А то је већ потонуће у потпуни бесмисао и потпуну неуверљивост. Ту нема СФ плаузибилности и логичке кохерентности. Ово једино може бити заслепљени политички мазохизам настао из осећаја историјске кривице.

Лажи имају особину да се шире, распростиру, пуштају испод земље корење па искрсавају на неочекиваним далеким местима, множе се и разгранавају, понекад бујно. Лажи имају свој живот, и своју еволуцију, различиту од оне Дарвинове. Није узалудна пословица да “лажов мора да има добро памћење”. Кад једном, из разлога политичке коректности, кренете са лажима, то може да вам се врати умногостручено, у потпуно новим облицима, на које ви нисте пристали, али их и не можете избећи. Ова МакДоналдова прича је почела као одлична научна фантастика, талентовано писана, а онда се бацила у политику, и завршила као поразно лоша књижевност, која је промашила и најосновнију логику, и најосновније чињенице о Сунчевом систему. То је пораз жанра, и пораз књижевности, због политичке интервенције. Али интервенција није дошла из неке државне институције, или неке идеологије из прошлости (фашистичке, на пример), него је то интервенција једног огранка ове нове светске појаве, политичке коректности, која тек почиње да влада над нама, и која би у наредним вековима могла да нас притеже све јаче.

**Литература:**

Вонегат 1976: Kurt Vonnegut, “Harrison Bergeron”, in: Kurt Vonnegut Jr., *Welcome to the Monkey House*. Frogmore, St. Albans, England; published by Granada Publishing Panther Books, pp. 19-25.

МакДоналд 2001: Ian McDonald, “Tendeléo’s Story”, in: Gardner Dozois, editor, *Mammoth Book of Best SF 14*, London, Robinson Publishers. ISBN 1-84119-404-2. pp. 619-676.

политичка коректност, Википедијa о томе <<http://en.wikipedia.org/wiki/Political_correctness>> приступљено 2009. године

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Catastrophic Effects of Political Correctness on “Tendeléo’s Story” by Ian McDonald**

This novella begins well, and, indeed, its (approximately) first half is very good science fiction, good literature. It begins in the year 2004, with the arrival, on Earth, of a phenomenon so alien, that we cannot at first see it or comprehend it properly, because we do not have a conceptual framework for it. The phenomenon lands first on Kilimanjaro, Africa, and it begins to spread, encroаching on our land, 50 meters a day, unstoppably. The impoverished civilian population is forced to evacuate, with much loss of life. The author excellently portrays the response of the local governments and militias, and various social classes, to this alien invasion. But then the story turns around. The aliens are nanorobots, trillions of them, with good intentions, they bring to us prosperity, advanced knowledge, they contaminate our bodies but this brings to us almost perfect health, almost instant healing of wounds, much longer life, etc. – but all these benefits are brought only to the Third World countries; the West is excluded; so this is a purely racist retaliation for previous collective sins of the white race. In our analysis we show that this intrusion of political correctness, or, rather, political masochism born from the guilt feeling, has, in fact, produced a vast amount of nonsense in the second half of the story, a great loss of plausibility and logical coherence, and, consequently, a catastrophic loss of literary quality.

**Key words:** Ian McDonald, Tendeléo’s Story, catastrophic effects of political correctness

РАД **14** – КРАЈ.

**15** – српски

**Недељковић 2009в: Александар Б. Недељковић, Кроз 200 милиона година: изволите у брод, пловимо за Византију, са Робертом Силвербергом. Саопштење на међународном научном скупу. *Језик, књижевност, глобализација*, зборник са истоимене конференције, Ниш, Филозофски факултет, 2008, објављено 2009, UDK 821.111(73).09-32 Silverberg R., ISBN 978-86-7379-171-5, COBISS.SR-ID 154424332, стр. 577-593**

линк:

https://drive.google.com/file/d/1MGMZpacTtZJru9fWi8lyZnZP6gpn6iac/view

15 – English version does NOT exist yet

РАД **15** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Кроз 200 милиона година: изволите у брод, пловимо за Византију, са Робертом Силвербергом

**Апстракт:**

Константинополис је некада био престоница Византијског царства, чији је део била и територија Србије. И опет ће, можда, у далекој будућности, постојати такав хришћански и царски Константинополис, ако се оствари научно-фантастична прича “Пловидба за Византију” Роберта Силверберга. Можда неће бити сметња ни то што ће континенти, својим спорим кретањем, доспети у друге положаје него данас, па ће, на пример, Јужна Америка бити својим доњим крајем заокренута ка западу, у Пацифик. Али ни сам појам “људско биће” неће бити исти, нити ћете моћи да видите ко су нови господари обједињеног света – то би могао бити проблем...

**Кључне речи:** Роберт Силверберг, Византија, Константинополис, Србија, будућност, научна фантастика

Ако погледамо изврсни *Кембриџки приручник за научну фантастику* који је изашао 2003. године у издању универзитета у Кембриџу (али, Енглези га зову “компанион” што се тешко преводи на српски, то није баш “приручник” а опет, не можемо рећи ни “пратилац”: *The Cambridge Companion to Science Fiction*), (Џејмс и Мендлсон 2003) видећемо да се амерички писац Роберт Силверберг помиње десетак пута, али, ниједном ово његово дело, о коме намеравамо да говоримо, новела тј. приповетка “Пловидба за Византију”. А управо је та приповетка његово можда најбоље дело; настојаћемо ту неправду барем донекле да исправимо.

Силверберг је “Пловидбу за Византију” објавио први пут 1985. године (Силверберг 1985), и наредне године је за њу добио угледну награду “Небула” (та реч, “небула”, је термин из астрономије, и значи “маглина”) коју додељује, својим гласовима, неколико стотина чланова америчког удружења професионалних писаца научне фантастике и фантазије. – Из наше балканске перспективе, добро је кад је жири тако огроман, на пример, 400 угледних професионалаца, јер, нико не може свих 400 ни да подмити ни да застраши, ни да примора неким интригама, па зато ваљда нико и не покушава. – После тога, ова новела објављена је и на српском (и то већ 1986. године! ретко кад су наши читаоци тако муњевито добили превод тако брилијантног остварења светске СФ књижевности!) (Силверберг 1986), а на енглеском још двадесетак пута (!), углавном у разним антологијама (Силверберг 2016), па, и на француском (Силверберг 2005) итд.

Године 2016. пронашли смо на Интернету тврдњу да је Силверберг изјавио да од свих својих дела, управо ово дело највише воли – ову причу, о пловидби за Византију. (((Фуснота у овом раду 1 Silverberg also has said that, out of the several million words he has written over a long career, this story probably is his favorite. (Смит 2016) )))

Пошто је територија која ће касније постати Србија својевремено била део Источног Римског Царства, дакле Византије, ова новела има посебан значај за нас; наслов би се чак могао протумачити као да значи, између осталог, и својеврсно “путовање у правцу Србије” (са поласком из Александрије; бродом) мада протагонисти, по свему судећи, мисле углавном само на Константинополис, а друге делове Византије, па ни територију данашње Србије, не помињу нигде. – Дакле то је реално пловидба из Александрије у Константинополис, али, у наслову се помиње Византија. Опет, сам тај град својевремено се вероватно звао Византион, пре него што је добио назив Константинополис, итд. – историја тог имена није једноставна.

У новели се на више места помиње, па чак и опширно цитира (на стр. 410, 411, и на претпоследњој страници, 450) можда најпознатија песма Вилијема Батлера Јеитса, добитника Нобелове награде за 1924. годину, “Пловидба за Византију”, тако да је читава ова Силвербергова новела својеврсни СФ омаж Јеитсу, а може се наравно претпоставити и да је Јеитсова песма послужила као инспирација и подстрек Силвербергу да на свој, футурски, СФ начин заплови ка Византији. – Додајмо, и Јеитс је изгледа мислио углавном само на двор, и више друштвене класе, у престоници, Константинополису, а не на укупност Византије; природно је, и нормално, у размишљању о прошлим цивилизацијама, усмерити своју пажњу и машту углавном ка елитним и најлепшим локацијама, мада је робова и раденика и сељака и других сиромашних класа било уствари много више, стоструко и хиљадоструко више.

Један семинарски рад о овој Силверберговој новели написао је, на енглеском, 2006. године, Мирослав Д. Милутиновић, тада студент ФИЛУМ-а; у међувремену је он завршио студије и постао дипломирани англиста, а његов рад је прихваћен у Америци и сада се налази на једном сајту Универзитета Канзас (Милутиновић Мирослав 2006); тај сајт је у целости посвећен академском проучавању научне фантастике. На овом сајту било је и других радова студената, тј. бивших студената а сада дипломираних, ФИЛУМ-а, Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу.

Пре него што су поставили Милутиновићев рад на тај сајт, колеге са Универзитета Канзас обратиле су се писцу, самом Роберту Силвербергу, за мишљење, и, колико смо обавештени, Силверберг се позитивно изразио о раду као целини, мада је имао и неку примедбу; али је рад, у сваком случају, објављен на том сајту без икаквих измена.

**(1)** **Лик Византије која долази**

Радња ове новеле дешава се на планети Земљи, али, у далекој будућности. Колико далекој? То се све време пита и главни јунак приче, који се зове Чарлс Филипс. Он сматра да је пореклом становник Њујорка из 1980-тих година, и да је на неки чудан начин доспео у будућност, али, никако не успева да дозна у који век, или који миленијум. Кад год се обрати икоме, са тим питањем, добија одговор да је сада “педесети век”, али, на његово логично питање “Педесети век после чега?” не добија никакав одговор (410), штавише, саговорници и не разумеју шта их он то пита, а убрзо изгубе концентрацију, њихова пажња се расплине, и они се једноставно удаље, без одговора. После дужег времена, вероватно после неколико година покушавања, Чарлс, заморен тим сталним неуспесима, и сам одустаје. Међутим, иако му Сунце и Месец изгледају исто, звезде као да нису исто распоређене (али, да ли бисте ви знали да препознате, баш поуздано, промене у најпознатијим сазвежђима?), а пресудну информацију добијамо у једном тренутку кад он успева да види мапу света. Да, континенти су још ту, али са променама, на пример, Јужна Америка није више у истом положају, заокренула се својим “доњим”, јужним крајем на лево, у Пацифик. (ibid) Аустралије нема. (ibid)

Континенти се, заиста, крећу, то је научна истина – знамо да је некада постојала Гондвана, итд. – али, геологија нас учи да се они крећу веома споро, тек по који сантиметар годишње; да би се догодио тај заокрет Јужне Америке у Пацифик, било би потребно вероватно неких сто, двеста, или триста милиона година. Можемо основано претпоставити да је Чарлс Филипс у будућности приближно толико удаљеној: око 200 милиона година од данас.

Свет је уједињен, у тој будућности; не постоје никакве државе, нити државне границе. Чарлс, као и сви други грађани, путује по свим континентима, његов живот је стално путовање са места на место; цела планета Земља је њему позорница, по којој се он креће; у неком смислу, то је потпуна и коначна победа глобализма и Новог светског поретка, али, ако неко од нас у томе види антисрпску асимилаторску заверу звану “Novum Ordo Seculorum”, може за утеху да узме чињеницу да нема ни Ватикана.

На свету постоји увек само пет градова. То је најстроже правило, у том свету: не сме их бити више од пет.

“Лимити су”, информисала га је Ђоија свечаним тоном још на почетку њихових заједничких путовања, “веома важни.” Али није знала због чега су важни, или није хтела то да каже. (411)

Али, то нису увек истих пет: они се смењују, из године у годину. (409) Чим се доврши изградња неког новог града, неки од дотадашњих буде затворен за све посете, срушен, и размонтиран до потпуног непостојања, тако да од њега не остане ама баш ништа. Рио! Њујорк! Мохенџо-даро! (Тај велеград, веома добро уређен, саздан од милијарди цигала, заиста је постојао, око пола миленијума пре Христа, а његове рушевине постоје и данас, у Индији, и можете их видети на Интернету, и можете их и посетити као туриста.) Асгард! (Град из старих скандинавских легенди, негде далеко на северу, у њему би можда била Валхала.) Нови Чикаго! (Тај још није ни направљен, у нашем времену.) Шангај, али из доба кинеских царева! Тимбукту! Рио Де Жанеиро! Рим, из цезарских времена! Авалон! Лионес! (411)

Ако сте недавно, године 2008, слушали модерну музику, која се врти у десетинама хиљада дискотека и кафића широм наше планете, могли сте чути неколико песама у којима се, у духу глобалног туризма, набрајају многи градови света. (И у једној песми се сугерише да је најбоље место ипак: Ибица! Ибица! Ибица!) – То као да ветар времена доноси до нас прве, далеке напеве из једне могуће будућности света... која је по тим градовима налик на Силвербергову.

Овај гигантски посао сталне изградње и сталног рушења обављају милијарде робота, који су потпуно предани свом послу, а не разговарају са становницима, осим што су спремни за затворени град, чијем рушењу приступају, да кажу да “није место”, и да вас отерају одатле.

Један од робота приђе Филипсу и рече сувим пуцкетавим инсекатским гласом: “Не треба да будете овде. Овај град је затворен.”

Зурио је у севајућу, зујећу траку скенера и сензора која се простирала преко светлуцаве зашиљене њушке тог створа. “Покушавам да нађем некога, једну грађанку која је можда недавно била овде. Њено име је – “

“Овај град је затворен”, поновио је робот непопустљиво.

Нису му допустили да ту остане ни један сат. Нема хране овде, рекао је робот, нема воде, нема склоништа. Ово више није место. Не можете остати. Не можете остати.

*Ово више није место*. (439)

Немогуће је од њих извући ма какво даље објашњење о ма чему с тим у вези.

Средоземно море, колико можемо закључити, и сад постоји, али су његове контуре вероватно знатно измењене, а Европа се одвојила од Азије. (410)

Велики део радње дешава се у Александрији. Једног дана, грађани сазнају да се преко мора, горе на северу од њих, приводи крају изградња Константинополиса, дакле, Цариграда, и да ће тај град ускоро бити отворен за посете. (411) Њима се то допада, и врло ће радо ићи тамо; али, њима се све допада, у њиховом свету, и они спремно и радо иду свуда. Они су, на неки начин, савршени потрошачи туристичких услуга: ништа друго и не желе, и ничим другим се у животу и не баве.

**Коначни космополити, савршени глобалисти**

Грађани у овом свету, око Чарлса Филипса, нису сви једнаки, него су подељени у класе, које се између себе разликују на више или мање приметне начине. Али он у почетку уопште не размишља о томе, нити се пита у којој је он класи и шта из тога проистиче.

Главна подела је веома упадљива: постоје грађани, који се шетају кроз те градове, у суштини туристи, и постоје “савременици” или, другачије преведено, “привременици” (енгл. temporaries) који су – део декора! Јер град не би био аутентичан, ако у њему не би било људи и животиња из оног историјског периода, кад је постојао. У сваком граду, док он траје, постоје стотине хиљада тих савременика, и Чарлс се годинама питао, шта бива са њима кад се њихов град затвори и поруши.

Савременици су га у почетку збуњивали, остављали у недоумици, а и сад многе ствари у вези са њима није разумео. Нису били машине – изгледали су као бића од меса и крви – али се чинило да нису ни људска бића. Нико према њима није ни поступао као према људским бићима. Претпостављао је да су то вештачке творевине, продукти технологије тако усавршене да је постала невидљива. Чинило се као да су неки од тих створова интелигентнији него неки други, али сви су се понашали као да немају више аутономије него глумци у позоришној представи, што су, у суштини, и били. У сваком од постојећих пет градова било их је неизмерно много, а улоге које су играли биле су веома разноврсне: пастири и свињари, чистачи улица, трговци, чамџије, роштиљџије и продавци хладних пића, на пијаци продавци вични погађању, па ђаци, возачи двоколица, полицајци, коњушари, гладијатори, калуђери, уметници, курве, сецикесе, морнари – шта год је било потребно да би се подржала илузија бујног, многољудног урбаног центра. (413)

(...) Седам милиона, седамдесет милиона – па њима је то потпуно једнако, осетио је. Они једноставно изведу на сцену онолико савременика колико затреба, без обзира на количину. (418)

(...) Филипс се често питао шта бива са савременицима једног града кад том граду истекне време. Да ли се у овом часу врши рециклирање кршних нордијских хероја Асгарда у сувоњаве мрке Дравиде за Мохенџо-даро? Кад истекне задњи дан Тимбуктуа, да ли ће ратници црнци, огрнути блештећим одеждама, бити преобраћени у гипке Византинце да би се попуниле аркаде Цариграда? (419)

Постепено ће нам постати јасно: то су андроиди, који сваки пут буду уништени кад престану да буду потребни. Нису људи, а опет, и јесу, али не као ми.

На својим путовањима, Чарлс Филипс сусретне једну девојку, која се зове Ђоија, и њих двоје се заволе, и постану пар. Заједно проводе – неко јако дуго време; можда године, можда и деценије, и то је свакако најлепши период њиховог живота. Али онда се у њиховој слици људског друштва укажу злослутне пукотине.

**Празнине из којих веје знак питања**

Као што можда неки Србин који дуги низ година, још од рођења, слуша, и прихвата као истиниту, уобичајену српску националну реторику, тек после много година почне да примећује и празнине, тамне зоне о којима се не говори, неку врсту колективне селективне амнезије – зашто се не говори како и зашто је убијен Стјепан Радић, хрватски посланик, 8. августа 1928, у сред седнице скупштине Југославије, баш у самој великој сали скупштине, из пиштоља; зашто ни данас нема спомен-плоче на том месту; зашто је југословенски краљевски режим демонстративно и цинично организовао да убица, Пуниша Рачић, остане заправо некажњен; зашто се бежи од речи “Шестојануарска диктатура”; зашто после тога није било референдума о останку или не-останку појединих народа у Југославији, и зашто се, у толиким хиљадама српских патриотских чланака и говора, никако не поставља питање тог референдума... у какво светло онда доспева хиљаду деветсто осамнаеста... – па слика напрсне, и почнемо слутити да смо можда и нешто погрешно радили, после осамнаесте, и да можда нисмо увек и у свему били у праву, нити небески, ни беспрекорни – или, као што дете тек после дугог низа година почиње да увиђа да његови родитељи нису савршени, него имају и мане или кривице, које можда и љутито и нетрпељиво крију – тако исто и овај грађанин будућности, Чарлс Филипс, почиње да уочава ствари којих *нема* у његовој слици света, и почиње све упорније да се пита *зашто* о тим стварима није много раније размишљао. Њему је упадљиво да је народ, коме он мисли да припада, изузетно нерадознао и неинформисан, и лишен институција – али, он је различит, он припада друштвеној класи која се зове “посетиоци”. Постоји и класа која се зове “грађани”; они су сви слични, веома слични:

Ђоија (...) у свему другом идентична. Била је ниског раста, гипка, витка, тамних очију, маслинасте коже, уска у куковима а широка у плећима, мишића равних. Сви су они тако изгледали, нико се изгледом није издвајао од осталих, као да су милионска хорда браће и сестара (...) Ни један једини пут није видео никог ко би изгледом одавао да је млађи од дванаест или старији од двадесет. (410)

Добрим познаваоцима научне фантастике увек је знак да нешто озбиљно није у реду, кад међу цивилима, у неком народу, нема деце; али, ако нема ни старих, то је већ укључење једног великог црвеног аларма, који треба да звони и сева врло јако, јер, реално постоји само један начин да у “утопији” уопште нема старих, а то је, да свако буде ликвидиран чим остари. – Али, гле, и Јеитс већ у првом стиху своје песме каже да његова прелепа Византија “није земља за старце”.

Можемо претпоставити да у свету Ђоије и Чарлса, грађанин који у неком тренутку престане да функционише како је предвиђено, дакле, који остари или се поквари, разболи се, полуди – одмах буде уклоњен, а то значи, убијен, али, брзо и дискретно; можда једне ноћи заспи, и никад се не пробуди, а остали андроиди га једноставно забораве. Дало би се очекивати, да се то у њиховом свету обавља на неки такав неприметан начин. (Адолф Хитлер и његови национални социјалисти у Трећем Рајху имали су једну идеју у вези с тим.)

Али Чарлс изгледа друкчије, зато што није *грађанин*, он је *посетилац*. Додуше, та реч, посетилац, користи се и у оном обичном значењу, дакле, онај који долази у посету (414), али, у једном тренутку Чарлс схвати и оно друго значење, и запрепашћен је сазнањем да он припада тој друштвеној класи. “Тај несвикнути термин је треснуо по звонима за узбуну дубоко у Филипсовој свести. ‘*Посетилац?*’, рече он, нагињући главу оштро”. (230) Он је много крупнији, растом много виши, од *грађана*. Наводно су посетиоци уграбљени времепловом, киднаповани такорећи, један по један, свако из свог миленијума или века, и пренети у тај наводни “педесети век”, и зато се веома разликују међу собом, и веома се разликују од грађана.

Да ли можда постоји и квота у погледу броја посетилаца за које себи допуштају да их киднапују из прошлости? До данас је мислио да је једини; сад зна да постоји бар још један; можда их на другим местима има још, остају корак испред или иза њега, учествују у обиласцима које грађани праве путујући бесконачно од Новог Чикага преко Чанг-ана до Александрије. (437)

Чарлс проналази, на пример, једног брадатог (*грађани* мушкарци су сви ћосави; стр. 429), бучног, сујеверног, примитивног, али честитог и храброг Енглеза, по имену Вилоуби, из Елизабетинског доба, дакле, из доба око четири века пре Чарлсовог доба (и, то је најслабији лик у новели); али, у Новом Чикагу среће и једног веома интелигентног, и добро информисаног Кинеза (ако је то) из двадесет петог века, који се зове Ј-анг Јиовил (441), и који о истини њихове егзистенције зна много више него Чарлс; за тог ситног, али софистицираног створа бледозелено-сивкасте коже, Чарлс је, вероватно, примитивни реликт прошлости, баш као што је Вилоуби за Чарлса.

Додајмо да је Нови Чикаго једини град, који у овој новели видимо, из доба после Чарлсовог Њујорка, дакле, после двадесетог века. Постоји у многим СФ делима, рекли бисмо у хиљадама СФ прича и романа, једна упорна мана, која се зове ретроградизам из лењости, а која се састоји у томе што аутор приказује разне призоре, друштвене моделе, и технологије из прошлости, радије него из будућности, јер му је лакше да прикаже нешто већ виђено, што му је добро познато, него да замисли нешто ново. (Али, кад српски национално оријентисани писци избегавају научну фантастику као жанр, дакле не желе да виде шта ће са српством бити, него се радије завлаче у јако добро познату прошлост српства, и то је својеврсни наш главнотоковски ретроградизам из лењости.) Силвербергу се може замерити, што приказује само тај један једини град из 25. века; додуше, наговештава се да то и Чарлсу Филипсу смета, и збуњује га. (440) Свеједно, било би добро, за ову новелу, да је уравнотежена присуством још два-три града из будућих хиљада и милиона година; али је зато барем тај Нови Чикаго хипер-модеран и веома естетичан:

Филипс је погледао чудни град доле.

Нови Чикаго са старим није имао никакве сличности, сем у имену. Саградили су га, додуше, дуж западне обале једног великог језера дубоко у копну које би чак могло бити језеро Мичиген, иако је кад га је прелетао изгледало шире и краће од оног језера које је запамтио. Сам град бејаше чипкаста фантазија витких пастелно обојених грађевина које су се дизале укосо, под необичним угловима, и биле повезане мрежом благо заталасаних ваздушних мостова. Улице су биле дуги знаци заграда који су својим северним и јужним крајевима дотицали језеро а својим срединама се лучно, елегантно извијали ка западу. Напоредо са сваким великим булеваром простирала се по једна трака за јавни транспорт – где глатка аквамаринска возила клизе на нечујним точковима – а око ње по две бујне траке паркова. Било је дивно, запањујуће лепо, али бестелесно. Чинило се да је читава ствар измајсторисана од сунчевих зрака и свиле. (441)

Већ и сама Чарлсова упорна радозналост, склоност да поставља много питања и тражи рационалне и научне одговоре, грађанима је смешна и забавна, они му говоре да је то карактерна црта типична за његов век, двадесети. (420)

Чарлс, чудећи се тој не-радозналој популацији, постепено увиђа да и он сам, већ годинама, не зна своју сопствену биографију а не пита се зашто је не зна.

Једна од првих ствари које је он схватио била је, да о својој ранијој егзистенцији не зна скоро ништа конкретно. Његов ум био је добро снабдевен детаљима о животу у двадесетвековском Њујорку, несумњиво; али о себи је могао рећи углавном само то да је Чарлс Филипс, из 1984. Професија? Старост? Имена родитеља? Да ли је имао супругу? Децу? Мачку, пса, хобије? Никаквих података: ништа. Можда су грађани скинули такве ствари са њега кад су га довели овде, да га поштеде бола раздвајања. Они би могли бити способни да приступе у тој мери племенито. Пошто тако мало зна о оном што је изгубио, може ли истинито да каже да за тим чезне? (437)

А онда једног дана, кад га Ђоија напусти, и кад он почне код њихових заједничких пријатеља – њених пријатеља, заправо – да се распитује о њој, Чарлс дозна још једну реч, нову, чије значење он не види јасно, али га слути, а то што слути је страшно.

Ђоија је кратковременица. (425)

Грађани су све време то знали, а он не.

Грађани су не само сви слични, као клонови, него су и бесмртни, они не старе и неће никада умрети (или то, барем, они мисле); али, понекад се деси генетска грешка, понеко буде створен са генетском маном, са несавршенством: таква особа, иако је грађанин, ипак стари, и мора једног дана и умрети, таква особа је кратковременик (енгл. short-timer). Ђоија је то.

Као што је студент Мирослав Д. Милутиновић добро уочио, Ђоија је једини конкретни драмски лик кратковременик, у овој новели (Милутиновић Мирослав 2006: 7); логично би било претпоставити да се Чарлс заљубио у Ђоију управо зато, што је осетио да је другачија и да је ближа његовим погледима на свет. Друге андроидке, све идетичне и све савршене, биле су му у некој суштини неприступачне и неинтересантне. У новели читамо: “Ђоија бејаше рањивија, имала је очигледније недостатке – свој немир, своју ћудљивост, таштину, страхове – па је зато и била приступачнија његовој веома несавршеној двадесет-вековској осећајности.” (424)

Све време је дакле постојала истина, да се грађани деле на две класе, и то, грађане бесмртнике, који су на неки начин комплетни, потпуно успешни, и грађане кратковременике, само ту истину Чарлс није знао.

Грађани бесмртници себе схватају као супериорне, као слободне, аутентичне господаре света, а на посетиоце (из других времена) и на своје сопствене генетски оштећене припаднике, кратковременике, гледају донекле са висине, као на бића према којима треба бити добронамеран, учтив, љубазан, итд, али која су ипак инфериорна. На дну лествице су савременици тј. привременици, који су најобичнији потрошни материјал, декор, па ипак, грађани бесмртници и према њима поступају на коректан начин.

Још један страховити ударац чека Чарлса Филипса. Очајан не само што је сазнао да Ђоија није бесмртна, него и због начина како га је оставила – побегла је, и прекинула сваки контакт с њим, не рекавши му истину, а уместо себе је оставила, као замену, једну своју пријатељицу (423), понудивши је за све па и за секс, као да је Чарлсу свеједно са којом ће бити! – Чарлс одлута у Нови Чикаго, хипер-модерни град из 25. века, и тамо се изјада посетиоцу Ј-анг Јиовилу, а онда стиже нова ужасна вест.

Филипс остаде забезекнут. “Па наравно да јесам. Ја – па – “

“Јеси ли?” Ј’анг-Јиовил се насмешио. “Ево. Погледај се.” Извео је помоћу својих прстију нешто компликовано и између њих двојице појави се светлуцава зона налик на огледало. Филипс је зурио у свој одраз. Младо лице му је узвраћало зурењем. Значи, истина је. Он једноставно није размишљао о томе. Колико година је провео у овом свету? Време је просто проклизило: много времена, мада није могао израчунати колико. Овде нису пажљиво рачунали време, па није ни он. Али мора бити да је прошло много година, размишљао је. Сва та бескрајна путовања уз и низ земаљску лопту – долазак и одлазак толиких градова – Рио, Рим, Асгард, та три су му прва падала на памет – а било је и других; тешко да их је могао све попамтити. Године. Његово лице се није ни најмање променило. Време је извршило свој сурови чин над Ђоијом, да, али не и над њим.

“Не разумем”, рече. “Зашто не старим?”

“Зато што ниси прави”, рече Ј’анг-Јиовил. “Јеси ли несвестан тога?”

Филипс је жмирнуо. “Нисам – прави?” (443)

Употребљена енглеска реч за “прави” тј. “стваран” је *real*.

Истина је следећа: Чарлс није киднапован из свог века, двадесетог, никаквим времепловом, па зато и нема куд да се врати. Ниједан од посетилаца није доведен из ранијих векова и милиона година. Они су направљени; они су андроиди, само је сваки друкчији, у складу са расположивим информацијама (које та цивилизација будућности, очигледно, има) о менталитету људи ранијих времена, разних народа итд. (Можемо се запитати, како би изгледао и како би се осећао и понашао Србин кога би они реконструисали. Вероватно би покренуо устанак за слободу.)

Чарлс Филипс је део представе. Он, заправо, није човек; не као ми. Он је андроид.

Класична наука о књижевности спремно ће вам рећи, и то је досад поновљено најмање милијарду пута, а вероватно и десетак милијарди пута, у разним школским задацима, и у есејима, књигама, дискусијама итд, да је задатак књижевности да нешто говори о *човеку*, о *људском* животу, судбини, итд. Али ово књижевно дело, које разматрамо, не садржи ниједан прави људски лик. Буквално – ни један једини. Да ли је због тога лошије?

У првом периоду развоја СФ, после *Франкенштајна* Мери Шели, код СФ писаца као што је био на пример Жил Верн, џентлмени који иду на путовања у непознато били су обични, типични, нормални људи, штавише добри, етични, и међусобно сложни људи, који онда сагледавају новум и имају према њему неки рационалан и етичан став. Али у многим остварењима касније, развијеније научне фантастике, на пример у Замјатиновом класичном роману *Ми*, и сам протагониста је необично биће, *он* је новум, што доводи до сасвим нових моралних ситуација; а свет пратимо из његових очију, што је сасвим нова врста тачке гледишта, коју не можете наћи ни код Вирџиније Вулф, ни код Џојса.

Не треба питати да ли научна фантастика успешно говори о *човеку*, о *људској* судбини... јер, научна фантастика у основи и није о људима, него о новуму. Она, између осталог, покушава да гледа лик ствари које долазе, а то су, на пример, роботи, ванземаљци, и друга бића, па евентуално и људи али не овакви као ми, него, клонови, киборзи, андроиди, мутанти... С тим у вези, интересантна је, у “Пловидби за Византију”, следећа реченица: “Да ли човек мора бити од мајке рођен да би био стваран? Не. Не. Не.” (стр. 446)

**Елои без Морлока?**

Поједини дивни и веома важни форуми на Интернету, где се може дискутовати под заштитом потпуне анонимности (осим што безбедносне агенције, српске и америчке, вероватно ипак шпијунирају ко је ко...) тако да можете казати и најнепријатнију истину чак и о најутицајнијем човеку, без страха да ће вам се осветити, садрже, осим милиона речи аматерских празних причанција и нетачности, повремено и врхунски тачне, врхунски информисане и експертне, брилијантне исказе, а сажете, који се (из економских, организационих и других разлога) не би никaд могли објавити на папиру, нити би икада вама постали *доступни* на папиру.

Интернетски форуми, то су мешавине лошег и доброг: ту као да имате велике количине прашине и песка, блата и шљунка, али, ту-и-тамо, и дијамант храбро исказане чисте истине и аутентичног знања. Наравно неки су форуми бољи, а неки лошији итд. – Пронаћи добар форум о својој најужој области интересовања, то је велика ствар. – На једном иностраном СФ форуму, један учесник под именом Вентура Ангело је коментарисао новелу “Пловидба за Византију” и запитао се, како то грађани тако удобно живе а не види се никаква сила или власт над њима. Он је то формулисао веома проницљиво, лепо, јасно и сажето: “Елои без Морлока?” запитао се он. (((Фуснота у овом раду 2: Eloi without Morlocks?))) (Вентура Ангело 2000) Не постоји начин да се сажетије од тога а јасније направи, у вези са Силверберговом новелом “Пловидба за Византију”из 1985, референца на Х. Џ. Велсову новелу “Времеплов” објављену, гле, тачно деведесет година раније, 1895. (((Фуснота у овом раду 3: интересантно је да се те две године могу добити пермутацијом две цифре, наиме, кад осмица и деветка замене места, година 1895. постаје 1985.)))

Кроз две стотине милиона година, вероватно ће цивилизација наших робота бити раширена на две стотине милиона планета, а неко ће управљати свим тим световима; неко ће бити на власти. Неко ће бити Морлок, можда. Ако ће Земља бити сведена на забавни парк, у коме се реконструише увек по пет градова, и ако ови горди клонови, *грађани* бесмртници, сви без родитеља а и без деце, тако лутају од места до места, једноумно и плиткоумно усмерени само на туристичку егзистенцију, врло би лако могло бити, да су и они (па и тајанствени “планери” који се помињу али их никад не видимо) (440) ипак само нечије марионете, део представе; не стварно бесмртни, и не слободни.

Неко је, вероватно, изнад њих:

Али било би безнадежно обратити се ма коме од преко милион становника Новог Чикага са питањима о претходнику њиховог града. Били су то само савременици; знали су само колико је било потребно да знају, наиме, само како да изводе све оне кретње којима су доприносили илузији да је то прави град. Није им било потребно да знају историју древних времена.

Нити је било вероватно да ће ишта сазнати од неког грађанина, наравно. Није се чинило да се грађани много гњаве стварима из области учености. Филипс није имао разлога да сматра да је свет за њих ишта више од забавног парка. Негде су, свакако, морали постојати они који су се специјализовали за озбиљно проучавање изгубљених цивилизација прошлости – јер како би друкчије могли бити произведени ови неприродни, реконструисани градови? “Планери су”, чуо је једном речи Нисандре или Арамејна, “већ дубоко зашли у своја истраживања Византије.” Али ко су ти планери? О томе није имао никакву представу. Колико је њему било познато, могли су то бити и роботи. Можда су роботи прави господари ове ере, и можда им је забављање грађана тек секундарни циљ, а примарни – да својим приљежним трудом схвате живот једног света који је минуо. (440-441)

Ако уопште постоје ти посебни *грађани* који наводно спремају планове за предстојеће реконструкције градова, онда ни они, вероватно, нису права власт, врховна, иначе им живот вероватно не би био тако ограничен, монотон, и једноумно усмерен. Права власт, кроз две стотине милиона година, морала би бити, пре свега, галактичка, морала би држати под својом контролом милионе насељених планета, а ова једна планета, Земља – ако је то, уопште, стварно Земља – могла би им служити као стална музејска поставка, анимирана кретњама разних прикладно креираних бића.

Неко је, највероватније, и изнад планера, и изнад робота, али тог неког *грађани* не могу да доведу у питање, изаберу или смене, или уопште виде, јер такве могућности једноставно нису уграђене у њихов ум.

(Идеални роб је онај, који чак и не сматра да је роб, не осећа се нимало поробљеним, и сасвим је задовољан својим положајем. Размислите да ли сте ви то. Идеална популација сваког новог светског поретка је она која се не осећа нимало поробљеном, него, напротив, сасвим слободном, и која своје економске, медијске, политичке, и друге усмериваче чак и не види, нити о њиховом постојању размишља. Доћи ће можда и будућност кад наши наследници – наследници, јер, нас неће бити – не само што ће бити немоћни да се боре за неку своју слободу и равноправност са господарима света, него чак неће бити способни ни да помисле на тако нешто. Неће ни знати да такве мисли уопште могу да постоје.)

Тим евентуалним вишим посматрачима, господарима представе (ако их има), а и обичним грађанима, у свету Ђоије и Чарлса, изгледа да је важан квалитет градова, који дају смисао њиховом животу: лепота, а не оштро схваћена историјска тачност. (((Фуснота у овом раду 4: Слично томе, неким љубитељима књижевности нису важни жанрови, и не желе уопште да размишљају шта је у ком жанру, него им је само важна лепота књижевности. Тако се, на пример, 2007. године изјаснио угледни СФ писац и уредник Мајк Ресник. “Квалитет је важан, а до врага са узаним дефиницијама категорије.Тврда наука, мека наука, фантазија – све је то секундарно, у односу на квалитет.” (Ресник 2007: 3) Али, заправо, за квалитетно и стручно проучавање СФ жанра, потребно је пре свега врло јасно знати шта јесте, и шта није СФ.))) Градови у овом свету будућности обилују фантазмагоричним мешавинама легенди, религија, и историјских истина. Праве, живе сфинге, мислите ли да су у Египту икада постојале? Али, зар је то важно? – Зар не бисте и ви желели да их видите?

На све стране – авети, химере, фантазије. На обронку је пасло двоје витких, елегантних кентаура, мужјак и женка; на трему Посејдоновог храма појави се робусни мачевалац дебелих бутина, држећи одсечену главу Горгоне; размахнуо је њоме у широком луку, церећи се јако. На улици, под капијом хотела, протезале су се и зевале три мале ружичасте сфинге, не веће од домаћих мачака, затим почеле да се шуњају дуж ивичњака тротоара. Једна већа сфинга, велика као лавица, мотрила је помно из бочне уличице: њихова мајка, несумњиво. Чак и са овог растојања могао ју је чути како гласно преде. (410)

**О крају**

Новела “Пловидба за Византију” није пулп-СФ, нема кулминације у виду борбе песницама и пиштољима или мачевима, где ће енергични, размахани главни јунак на самом крају победити ружног вођу злих момака (оног који се препознаје по томе што има козметичке проблеме) и спасити свет, успоставити слободу за цело човечанство, а уједно и ослободити/освојити девојку за себе, итд. Нема ни тако наивног, а ни ма каквог другог позитивног преокрета на крају. Сем у личном животу то двоје заљубљених андроида: Чарлса и Ђоије. То је исти онај исход, који предлаже и Метју Арнолд на крају песме “Доверска плажа”. (((Фуснота у овом раду 5: Matthew Arnold, 1822-1888, “Dover Beach”)))

Нема, дакле, никаквог особитог “краја” у смислу да се нешто нарочито догодило, него на крају само остају са нама та два предивно извајана лика, који се не заборављају, иако нису људи у данашњем смислу, него андроиди: високи Чарлс Филипс тобоже из 1984-те (гле, то је једна славна година), строг и упоран и помало тмуран у својој систематичној, рационалној радозналости да проникне у механизам представе, и жустра мала Ђоија (без презимена...), покуњена што има прве седе власи, али и сад грозничаво радознала да туристички и естетски *види* градове, да обиђе, борави, да проба храну, да прође кроз све што је њеном андроидском народу понуђено.

Њих двоје доносе доста неодређену и немоћну одлуку да почну да траже начин да продуже Ђоијин животни век, да некако активно делују око тога, можда неким притиском на власт, ако власти уопште има. У међувремену, они, помирени и сложни, настављају да живе нормално: улазе у бродић: одлазе из Александрије, на север, преко плавог мора, да виде Византију царску и предивну и славну.

**Литература:**

Вентура Ангело 2000: Ventura Angelo (можда псеудоним) наводно из Италије, постовано тј. окачено 27. септембра 2000, <http://www.amazon.com/gp/product/customer-reviews/0743487117/ref=cm\_cr\_dp\_pt/002-2014158-4844815?%5Fencoding=UTF8&n=283155&s=books>, приступљено 30. јануара 2006. године, али је касније нестало са тог линка, али се потом могло наћи на линку <https://www.amazon.ca/Sailing-Byzantium-Robert-Silverberg/dp/0743487117>, приступљено 20. јула 2019.

Милутиновић Мирослав 2006: Мирослав Д. Милутиновић, Robert Silverberg’s story “Sailing to Byzantium”. (семинарски рад из предмета: Британска и америчка научно-фантастична књижевност) Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет -- ФИЛУМ, стр. 7. Необјављен рад; током неколико година, могао се видети на једном сајту Универзитета Канзас, на: <http://www.aboutsf.com/lessons/Academicprojects.php> али сада више није тамо, али се сада може преузети са другог линка: <https://www.google.com/?gws\_rd=cr,ssl&ei=uTqLVLPSN6H7ywOK7YLADg&fg=1#q=Ventura+Angelo+about+Silverberg%2C+Sailing+to+Byzantium>, приступљено 20. јула 2019.

Ресник 2007: Mike Resnick, editor, *Nebula Awards Showcase 2007, the Year’s Best SF and Fantasy, selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America*. New York, published by Penguin New American Library ROC Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6. see esp. p. 3.

Силверберг 1985: Robert Silverberg, “Sailing to Byzantium”, in: Isaac Asimov’s Science Fiction Magazine, whole number 88. New York, published by “Davis Publications”, February 1985, pp. 128-183.

Силверберг 1986: Роберт Силверберг, “Пловидба за Византију”, превео Александар Б. Недељковић, у антологији (алманаху): Бобан Кнежевић, уредник, *Монолит 3*. Београд, самостално ауторско преводилачко издање Кнежевића и других. Стр. 409-451. Сви цитати које дајемо из ове новеле јесу из овог издања.

Силверберг 2005: Robert Silverberg, [*Voile vers Byzance: Nouvelles au fil du temps, tome 3, 1981-1987*](http://www.majipoor.com/pub.php?id=2169). France, publishers Flammarion J’ai Lu. ISBN 2080682547, pp. 486-549. (То је двадесет четврта прича у тој француској колекцији прича Роберта Силверберга.)

Силверберг 2016: колико је пута ова новела објављивана, погледати на линку <http://www.majipoor.com/work.php?id=961>, приступљено 2016. године.

Смит 2016: Michael K. Smith, posted on January 15, 2014, <https://www.amazon.com/Sailing-Byzantium-Robert-Silverberg/product-reviews/0743487117/ref=cm\_cr\_arp\_d\_viewpnt\_lft?ie=UTF8&showViewpoints=0&sortBy=byRankDescending&pageNumber=1&filterByStar=positive>, приступљено 19. јула 2019. године.

Џејмс и Мендлсон 2003: Edward James and Farah Mendleson, editors, *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, England, published by Cambridge University Press (first edition), ISBN 0-521-01657-6

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Two Hundred Million Years Hence: Please Step into the Boat, We Are Sailing to Byzantium, with Robert Silverberg**

Constantinople (really Konstantinopolis) was once the capital of the Byzantine Empire, and the territory of Serbia was a part of that empire. And, in some distant future, perhaps such a Constantinople will arise again, if the science fiction story “Sailing to Byzantium”, 1985, by Robert Silverberg, comes true. Perhaps, by then, the slow movement of continents will cause them to be positioned quite differently than today: for instance, the lower, sharp end of South America may be rotated westward, into the Pacific. But this should not diminish the glory of the new Konstantinopolis. However, the notion of “human being” may not be the same, by then, nor will you be able to discern who the new masters of the united world are – that might be a problem…

**Key Words:** Robert Silverberg, Sailing to Byzantium, Constantinople, Serbia, future, science fiction

РАД **15** – КРАЈ.

**16** – српски

**Недељковић 2009г: Александар Б. Недељковић, Руси у српској причи „Исток” Илије Љ. Бакића и у филму *Терминал* Стивена Спилберга: исти менталитет, две визије. Саопштење на међународном научном скупу. Крагујевац, *Интеркултурни хоризонти: јужнословенске/европске парадигме и српска књижевност*, зборник научног скупа ФИЛУМ-а, књига II, Крагујевац, 2008, објављено 2009, ISBN 978-86-85991-14-1 (FF), COBISS.SR-ID 170743052, стр. 403-413**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2009%20Zbornik%20III%20veliki%20skup%202008%20knjiga2.pdf

16 – English version does NOT exist yet

РАД **16** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Руси у српској причи “Исток” Илије Љ. Бакића и у филму *Терминал* Стивена Спилберга: исти менталитет, две визије

**Апстракт:**

Српски писац научне фантастике Илија Љ. Бакић из Вршца објавио је 2000. године причу алтернативне историје у којој је приказано шта би било да су Руси 1945. године ослободили не само Источну Европу, него и Западну – Рим, Париз, Мадрид, Лисабон… а у филму *Терминал* Стивен Спилберг, године 2004, приказује како Рус, само један, усамљен, долази на Запад, као одушевљени поклоник западне културе, док се његова сопствена државица распада у грађанском рату који је вероватно наставак распада СССР, и видимо како он постаје снисходљиви молилац за визу, али склон и да нађе мануелни посао, пролетер долутао у велику западну империју. У оба ова уметничка дела, једном књижевном и једном филмском, помно се (и духовито) студира руски и словенски менталитет, али је исход судара двају култура (источне и западне) сасвим другачији.

**Кључне речи:** Руси, Илија Бакић, Исток, Стивен Спилберг, *Терминал*

“Гаварит Масква.”

Много су значиле те две речи, Србима, у Другом светском рату, под окупацијом! “Говори Москва.” Слушало се ноћу, у највећој тајности, сасвим тихо; да не чује Гестапо, да не чују комшије који би могли (неки од њих – врло радо!) јавити Гестапоу. Хапшење, тортура, и смрт у логору на Бањици чекали су оне Београђане, на пример, који би били ухваћени да ослушкују Москву... Знало се да градом крстаре, нарочито ноћу, немачки аутомобили са специјалним антенама, дирекционалним (такозваним гониометрима) за откривање и лоцирање *извора* радио-таласа: ако сте шпијун и емитујете нешто, шаљете радио-поруку, они Вас открију, нахрупе у стан (гестаповцима никада није био потребан налог за претрес...) и то вам је крај живота. – Али народ није био сигуран да ли су Немци можда у стању, помоћу неког свог научног проналаска, да откривају и ко шта слуша, тј. да откривају и *пријемнике* укључене по становима, у тихим окупацијским ноћима. Они који о науци баш ништа нису знали, стављали су *сат* (будилник, онај велики као грејпфрут, округао, са стаклом напред а звоном горе, који стоји на три или четири ногице – такозвану “векерицу”) на радио-апарат, замишљајући да ће то на неки начин да збуни радио-таласе, и да сакрије њихов пријемник од немачких покретних гониометара. – Слушало се, и плашило се, и у селима. Наравно требало је прво имати радио на коме је уопште могуће бирање станица, помоћу такозваног кондензатора са променљивим капацитетом, јер, под окупацијом се производио само модел који је хватао само једну једину станицу и имао само једно дугме, које је служло само да се радио укључи и да се подеси јачина звука.

Преко дана, немачке вести. Непрекидно, генијално напредовање надмоћних немачких трупа, свуда. “Кад немачки војник одлучи да нешто заузме, нико га не може зауставити, а кад једном то заузме, више га нико, никада не може истерати одатле”, говорио је њихов фирер, Адолф Хитлер. Свуда распад и последњих нада бедног непријатеља, свуда надире Вермахт, Енглези под бомбама Луфтвафе, свугде Трећи Рајх незадрж...

“Гаварит Масква.”

Руси су јављали нешто сасвим друго.

(То “Говори Москва” било је, на почетку вести, трипут понављано. И чула се музика, комунистичка химна Интернационала, отпевана масовним хором у коме као да има милион жена: у*стаааа*-јте, презрени на свеее-ту, сви сууу-жњи које мори глаааад...) Постојао је и Радио Лондон (прво се чује један откуцај славног лондонског градског часовника по имену Биг Бен, за тачно време, па онда, на српском језику: “Оооовде Лондон...” , а од 1942. године и Глас Америке (“Овде је Глас Америке... “).

Али главна вест била је – медијум сам; много година пре мислиоца по имену Маршал Маклуан; сама чињеница да се Руси јављају. Силовит, намештено самопоуздан словенски мушки глас, бас, из мрака, из источних даљина: пропагандистички наивно постављена интонација, данас би нам била смешна, али тада није било смешно. (А телевизија још није постојала.) Згуснула се још једна ноћ српског опстајања под Немцима, ко зна колико је данас стрељано или депортовано, а много је и лешева опет допловило низ Саву, али, ето, јавља се ноћас Москва, значи, још постоји Москва, она се држи, није пала, још *постоји Русија*. Која тренутно има неки свој комунизам, додуше, али, то је мање важно; ипак је то маћушка (мајка) Русија.

После су дошле године кад је немачка пропаганда морала да “спусти дурбин”, па уместо да је генијално напредовање било 50 километара на исток – смањило се на 50 метара на исток, на неком делу Источног фронта где су обе стране загризле баш љуто и крваво; потом су немачке снаге заузимале “много јачи”, неупоредиво јачи, генијалан положај, за сасвим, сасвим сигурну победу, сто педесет километара *западније* него донедавно, а о бомбардовању се јављало да луфт-гангстери (ваздушни гангстери) бомбардују, по Немачкој, сиротишта, обданишта, цркве, светиње – Anglische Schweine! (то се чита “англише швајне” и значи “енглеске свиње”) – *цркве* бомбардују! цркве, у Немачкој, туку, *зликовци!!!* – итд. Срби су током дана то слушали, легално, и настојали да из вести прочитају оно “између редова” (шта се стварно десило – повлаче се Немци, а бомбе сад лупају по њима, ура), а ноћу, опет, ако се има радио, и ако се има много храбрости, ултра-тихо, “на уво, на увце”, слушало се и оно илегално.

И управо са те две руске речи о Москви започиње кратка прича коју је српски писац научне фантастике Илија Љ. Бакић из Вршца (рођен 1960) објавио 2000. године у Кикинди, у часопису “Северни бункер”. То је прича алтернативне историје у којој је приказано шта би било да су Руси 1945. године ослободили не само Источну Европу, него и западну – Рим, Париз, Мадрид, Лисабон… Одмах на почетку приче, видимо једну јединицу Краснаје армаде (Црвене армије) која се одмара на обали Атлантика, у Нормандији. Време је, међутим, нешто хладно, није баш за купање. Али, мир је: не ратује се. Слушати Радио Москву, сад је веома легално. Ево шта се десило: искрцавање у Нормандији није успело, али, свеједно, пропао је “Гитљер” (Хитлер), а тенкови Т-34 прегазили су и пар хиљада километара више, дотукли су фашисте у целој континенталној Европи. Небом крстаре небројени авиони “штормовици”. Стичемо утисак да је она карактеристична руска кратка аутоматска пушка са великим попречно постављеним добошем испод (са 70 метака), звана “шпагин”, добро одрадила своје. Они су ослободили целу Европу. Росија, Росија! Муи ослободил...

“Гаварит Масква.”

Небо је налегло на море и таласи запињу за облаке, ломе се и сиви, са крестом пене, бију у камење и бункере обале.

Тавариш Политком гледа кроз пушкарницу, ослоњен левом руком на цев лаког топа. Магла сланих капљица роси му лице. Чорт пракљети, овако није ни у Сибиру. Сваки дан облачно и мокро.

“Пиридајемо биљтен Краснаје армаде.”

Негде у сивом клупку закрешти галеб. (Бакић 2000: 16)

Главни ликови су руски војници, наравно. Један од њих је Михаил, он је врло стар, трећепозивац, а други је дечак Серјожа, “син пука”, што је стари обичај руских пешадијских јединица, на пример, батаљона – да усвоје неко сироче, дечака (никад девојчицу) и воде га са собом, као штићеника. Ова генерацијска ситуација нам нешто говори: изгинуло је много војника првог позива, одраслих људи од двадесетих па до средњих година старости, дакле оних који су главна снага сваке традиционалне копнене војске, и зато је сад под оружјем јако много оних који су или знатно млађи, или знатно старији, трећепозивци. – Ситуација добро позната и у историји српског народа.

Касније, у посету баш тој јединици дође једна велика, славна личност, маршал Жуков.

Жамор утихне кад у салу уђе тавариш маршал Жуков са ађутантима. Сви устану. “Сађите, сађите”, каже благо херој Отаџбинске вајне, победник код Стаљинграда, ослободилац Берлина и Француске. У тишини Жуков се накашље и почне: “Тавариши. Биљтен сте сви чули.” (ibid, стр. 17)

Сазнајемо и шири историјски оквир, планетарни: у овој историји, Јапан није потписао капитулацију, али јесте сасвим потучен, а Американци су морали да употребе не две атомске бомбе, него четири, и то, рекло би се, много јаче: “САД су бациле 4 атомске бомбе и уништиле Осаку, Нагасаки, Хирошиму и Токио”. Дошло је до сукоба између руских и англо-америчких снага у Медитерану и Северној Африци (а такав сукоб ионако је био неминован због руског освајања Енглеске...), и Руси су победили, освојили су Северну Африку, али, сада су њихови односи са Америком веома затегнути, не зна се шта ће даље бити, “вајна или мир” (војна, тј. рат, или мир). (ibid)

Употребљена ауторова наративна стратегија сасвим је јасна, једноставна, и функционална: зашто долази баш у ту јединицу, баш тад, у посету, маршал Жуков? Зато што је било потребно да се појави, и да проговори, неко од високих људи државе, партије или армије, неко ко је упознат са укупном светском ситуацијом, да би и читаоци могли стећи информације о томе.

Остаје нејасно зашто пешадијска јединица коју видимо, постављена у Нормандији, гледа преко својих цеви ка Енглеској, и размишља, натенане, шта ће бити, малтене као да је потенцијални сутрашњи противник одмах ту, с друге стране Ламанша. Требало би да постоји неки сигнал да су и са друге стране Ламанша такође Руси. Али не видимо тај сигнал. Да ли се писац око нечега колебао? Стичемо утисак да Енглеска јесте освојена, али, да би се ипак “нешто” лако могло догодити баш у Нормандији. Ова нејасноћа, или сенка неодлучности писца, је слабо место у причи.

Можда најважнија ствар у овој причи јесте укупни утисак руске војничке филозофије живота. То је својеврсна, толико карактеристично руска комбинација фатализма, хероизма, и алкохолизма. Водка, водка! или било шта слично, само да “жеже”. У стварности, то је дало веома ефикасне, пожртвоване и храбре војнике, који су гинули можда и десет пута више него Немци, али су на крају победили. Такође битни елемент овог приказаног руског менталитета је оно чега у њему *нема*: нема експлицитне мржње према другим народима, класама или расама итд.

На крају, одлучност да се ако треба и преплива Атлантик, само да би се и Америка ослободила од капитализма.

Неке сасвим друге Русе видимо у америчком филму *Терминал* из 2004. године. Сценарио су написали Ендру Никол и Саша Гервази (ако се тако изговара његово име; можда Ђервази?), главни глумци су Том Хенкс и Кетрин Зита-Џоунс, а режирао је Стивен Спилберг. Глумац Том Хенкс, добро одабран за ову улогу, познат је по улогама обичних, нормалних људи у реалном животу. Радња се дешава у Њујорку, на аеродрому “Џон Ф. Кенеди”. (У Америци није обичај да се аеродроми називају по председницима из новије историје, али, Кенеди је изузетак; име тог аеродрома показује нам колико је Кенеди био популаран, или, можда, колико је јака и систематична била кампања да се око тог истакнутог политичара изгради трајни култ личности.) Главни јунак је Виктор Наворски, који је авионом допутовао из своје државице... које? То не сазнајемо тачно, јер је државица имагинарна, она не постоји стварно на мапи, а зове се “Кракозија” (на енглеском: Krakozhia), а могла би бити део бившег СССР или би могла бити чак и Србија, или Северна Македонија...

На Интернету, на Википедијиној листи фиктивних, имагинарних земаља, нашли смо, 2008. године, текст о Кракозији. Године 2016. пронашли смо тај линк поново, али је текст измењен и знатно је краћи, али је суштина отприлике иста. Цитирамо тај текст, верзију из 2008. године, опширнију, али са контрадикцијом, тврди се да је кракозијски језик бугарски, али и дијалект руског:

Кракозија: словенска или кавкаска земља из филма *Терминал*. Веома је слична оним нацијама које су претрпеле крваве унутарње конфликте након колапса Совјетског Савеза (на пример Абхазија, Јужна Осетија, Транснистриа). У филму, Том Хенкс говори “кракозијанским” језиком, али то је уствари бугарски. – У филму је намерно остављено да тачна локација Кракозије буде нејасна, да би Виктор био напросто неко из Источне Европе или из неке од бивших совјетских република. У филму се дознаје да се Кракозија граничи са Русијом, и да је кракозијански језик сличан руском, или је неки дијалект руског. (((Фуснота у овом раду 1: приступљено 2008. године (видети у библиографији: Кракозија, линк 1): Krakozhia: A Slavic or Caucasian country from the movie *The Terminal*. Closely resembles nations that suffered bloody internal conflicts following the collapse of Soviet Union (eg. Abkhazia, South Ossetia, Transnistria). The “Krakozhian” language spoken by Tom Hanks in the film is actually Bulgarian. – The exact location of Krakozhia is kept specifically vague in the film, keeping with the idea of Viktor being simply Eastern European or from a former Soviet Republic. Throughout the film, it is learned that Krakozhia is bordered with Russia, that the Krakozhian language is akin to or a dialect of Russian.)))

Међутим у Википедијином чланку о филму *Терминал* нашли смо и тврдњу, коју нисмо проверили, да се у филму у једном тренутку на једном телевизору види мапа Кракозије подударна са границама републике Македоније. То отвара могућност да је Виктор Наворски можда чак и Србин из Северне Македоније. (((Фуснота у овом раду 2 (видети у библиографији: Кракозија, линк 2): However, in one of the scenes, a map of Krakozhia is briefly displayed on one of the airport’s television screens during a news report on the ongoing conflict, and its borders are those of the Republic of Macedonia.)))

Возачка дозвола Наворског је, међутим, из Белорусије, отац Наворскога звао се Димитрије, а химна Кракозије је по мелодији малтене иста као албанска химна, али речи у њој нису албанске.

На једном веома угледном сајту, али, на листи тривијалних, споредних података, налазимо тврдњу да је првобитно постојао план да Кракозија буде Словенија, али да се од тога одустало јер је интервенисао словеначки дипломата, а и зато што се закључило да је Словенија исувише просперитетна и стабилна за такву судбину:

У сценарију је првобитно било предвиђено да главни јунак пристигне из Словеније, али је то промењено након што је бивши конзул Републике Словеније у Њујорку, Марк Ријавец, дао савете о томе. Неки људи сматрају за Словенију да је Швајцарска Источне Европе; не би изгледало уверљиво да грађански рат избије у једној од нових чланица Европске Уније. (((Фуснота у овом раду 3(видети у библиографији: Кракозија, линк 3): The main character of this movie was originally scripted to arrive from Slovenia but this was changed after the advice from the former consul of Republic of Slovenia in the United States Mark Rijavec. Since Slovenia is by some considered to be Switzerland of the Eastern Europe it would not look credible if a civil war were to start in one of the new members of the European Union.)))

“Спакојно... гавориш руски?” (спокојно, смирено... говориш руски?) каже у једном тренутку Виктор, кад се обраћа упаниченом путнику Милидраговићу.

Могло би то име бити чак и “Крахозија” што би могло да се схвати као да је то држава којој се догодио крах, слом... распад, пропаст. Карактеристични словенски наставак –ија упућује нас на једну државу коју смо изузетно добро и детаљно познавали, и која се такође звала тако (име се завршавало на –ија) и која је претрпела потпун крах, распала се на парам-парче... можете ли да се сетите која је то “ -ија” била?

Да ли смо ми Крахословени?

То је и наставак који би одговарао некој словенској земљи.

Филм је снимљен 2004. године, а гле, 2008, грађански рат у Грузији... разлупани тенкови по улицама...

Виктор Наворски, дакле, долази на Запад, док се његова сопствена државица распада у грађанском рату који је вероватно наставак или последица распада СССР. Али, он то у првим тренуцима филма још не зна.

**ДОПУНА, 2019:**

На једном сајту проналазимо коментар да је Кракозија „вероватно лабаво заснована на Југославији” (Krakozhia itself seems to be loosely based on Yugoslavia). (видети у библиографији: Кракозија, линк 4)

Заправо, у првим тренуцима филма видимо безбедносни фронт Америке, на том аеродрому: полиција чврста, оштра, поуздана, уредна, коректна, строга, ту су и пиштољи, и полицијски пси, а талас свакојаког света који покушава да уђе у Америку – снимљен одозго, из надмоћног ракурса, деперсонализован – запљускује ту баријеру. Виктор Наворски није најгори: у другом минуту филма, видимо једну групу Кинеза који су сви у белој одећи са сликом Мики Мауса и сви одједном покушавају бекство, ваљда да би се илегално убацили у Америку; нека жена почиње да вришти, Кинези већ после тридесетак секунди беже назад јер ваљда нису успели, настаје велики метеж, у коме Наворски не учествује, него напротив, својим мирним и резервисаним и помало саосећајним ставом (саосећа са несретницима) он се пажљиво дистанцира од свега тога. Јасно је: он није никакав лудак, занесењак, нити авантуриста.

Ускоро се на шалтеру испостави да је виза Наворског неважећа. Позову га и одведу (опкољеног са неколико полицајаца) у канцеларију шефа безбедности, који се зове Френк Диксон. Тај му каже да је у његовој земљи био државни удар, и да је нова влада поништила све пасоше, тако да ни виза (коју је Наворски имао, уредну) више не важи. Он не може да уђе на територију САД.

Шта мислите, да ли сад пасоши државе Јужне Осетије важе у САД?

Међутим његово знање енглеског је близу нуле, и он ништа од свега тога, што му Американци говоре, не разуме. Питају га на енглеском – он одговара на том свом језику. Али спремио је један папир са енглеским реченицама које је научио да прочита, да би постигао оно ради чега је стигао у САД. Природан закључак био би, да овај Рус није много паметан, јер је кренуо у страну земљу, на једну компликовану мисију, без и приближно довољног знања страног језика. Али, уз то би ишао и утисак да није претерано поштен, јер, кад му говоре ствари које он апсолутно не разуме, ни једну реч, он много пута одговара, као да је све у реду, “Yes!” и тиме их доводи у заблуду да је схватио. Ипак, он има пасош, али сада неважећи јер америчка влада још није признала ту новонасталу државицу која се родила из пуча на кракозијском тлу; има и повратну карту, али му је одузимају да им он не побегне док не виде шта ће с њим; није дакле дошао баш потпуно неприпремљен, али, те документе му, до даљњег, одузимају.

У десетом минуту филма успоставља се његов статус у Америци: он, сада, сме да борави у централној, великој дворани за путнике, где има и разних продавница итд, али не сме да изађе, не сме да крене у град Њујорк. Он је у својеврсној конфинацији. Дају му бонове за храну, али не и новац; његов кракозијски новац не вреди, ту, а поготову не после револуције и слома те државе. Не сме на обично, слободно америчко тло, мора остати у аеродромском међународном транзитном простору са мноштвом странаца, путника, пролазника. На растанку од полицајца, који га ту оставља, Наворски успева да скрпи једно питање на енглеском (то је његов највећи лингвистички успех, до тог тренутка: “W-what I do?” (шта да радим?) и добија од полицајца напола шаљив одговор, који је и прва озбиљна самокритика Америке: а то је, да у том простору он може радити само једно: куповати. (((ФУСНОТА у овом раду 4: “There’s only one thing you can do here, Mr. Navorski: shop!”)))

Шта дакле можете да радите ви у Америци? Па, да купујете, купујете... купујете...

После десет и по минута филма, са разних телевизора, постављених високо, који преносе вести и друге програме за путнике, зачује се химна Кракозије. Ово истог тренутка привуче пажњу Наворског, који већ после неколико секунди разабере да се у његовој земљи дешава нешто катастрофално. Избезумљен, теглећи и повремено бацајући свој тешки кофер, он јурца уз и низ степеништа, около, у круг, покушавајући да лоцира неки телевизор на коме би добио те вести јасније, можда опширније, можда са неким звуком који би њему био разумљив. Ускоро, сав у сузама, он види да, у његовој несретној земљици, дуж градских улица пуцају топови, леже мртваци, крстаре наоружани побуњеници.

Дакле овај Рус долази из једне веома нестабилне и пропале државице, која је настала распадом а распада се и даље. Он је сада прави социјални случај: економски немоћан, политички немоћан, лингвистички немоћан, он је прави изгубљени, залутали јадник кога су околности нанеле на америчку обалу. Сусрет двају цивилизација, америчке и руске, дакле, дешава се тако што Рус долази усамљен и немоћан, као малтене избеглица, на праг моћне и бескрајно доминантне Америке.

Такав, он је њима прихватљив. Таквог Руса они могу да трпе неко време.

Он нема никакву конзуларну заштиту.

Детаљ са тешким кофером веома је важан: путник из словенске државице понео је путну торбу о каишу преко рамена, и капут преко руке, и тај кофер, само један, али некако безобличан и шљампав, и вероватно препуњен, а то је карактеристично сиротињско понашање на путовању. Виктор Наворски не путује лежерно, он вуче и тегли као избеглица.

Он би исто тако изгледао и да није било пуча.

У 23. минуту филма, шеф аеродромског обезбеђења, Френк Диксон, посматра кроз један прозор Наворског, који се већ увелико настанио ту, и каже: “Ко зна шта тај мисли. Ко зна из ког гулага је побегао.” Русија је дакле земља политичких логора – и сада, у 21. веку, у години 2004. Русија, гулаг, појмовна веза је јасна и несумњива: стаљинске диктатуре се тамо, на истоку, настављају, демократских слобода нема. (Зато је јасно и откуд државни удари, политичка нестабилност... ) Русија шаље на Запад појединачне бегунце из својих логора за антикомунисте. – То је, барем, Диксоново мишљење, али, пошто нико не заступа никакво друго, онда је то и једино које чујемо, о том питању. За Русију је дакле резервисан само негативни публицитет, никакав други.

Русија. Једнако гулаг.

Касније, у филму, Наворски почиње да учи енглески тако што напоредо чита туристичке водиче на енглеском и на руском; упознаје се са хигијеничарима и другим помоћним особљем на аеродрому, придобија њихове симпатије; његов трунтави гломазни ход, карактеристично неспретан – као да је врло дебео, иако није – и његов генерално добронамерни став, дају му ауру позитивног и поприлично смешног али безазленог бескућника који су некако опстаје и ником не чини штету; упознаје лепу и шармантну стјуардесу Амелију Ворен која има већ 39 година (то је глумица Зита Џоунс); успева да се запосли на молерским пословима, јер то врло добро уме да ради, али, то је рад “на црно”, али добро плаћен, 19 долара на сат, у готовом новцу одмах; све у свему, за “човека без земље” (man without a country), добро се сналази. (И, симболично, обављањем тих радова он гради Америку, укључује се у цивилизацијски пројекат поправљања и изградње америчког друштва; они њега малтретирају, а он њима малтерише зидове, добровољно; он на делу показује да воли Америку иако му је она, без икакве његове кривице, спречила слободу кретања.) Касније, у 86. минуту филма, кад се он обуче западњачки и полази са Амелијом Ворен ка излазу, тај његов руски тронтаво-гегави ход понајвише долази до изражаја.

Најзад, у 70. минуту филма Наворски заблиста као преводилац, и спасава Френка Диксона од великих невоља. Наиме, неки други несретник са Истока, неки Милодраговић, спреман је и на крвопролиће, ако затреба, само да му не одузму оно ради чега је допутовао – некакав медицински препарат, лек. Инцидент је грозан, човек има нож и спреман је и да погине, или да изврши самоубиство пред масом сведока (и аеродромске полиције) само због тог лека. Али исто тако, без оклевања, он пада на колена пред Френком Диксоном, он моли, преклиње, плаче. Узалуд, Диксон остаје савршени бирократа.

Из које је тачно земље тај путник? Из једне која је непосредни сусед Кракозије, он је Виктору Наворском малтене сусед – “одмах с друге стране границе, од тебе” (“just across the border, from you”). Наворски успоставља дијалог са Милодраговићем, на руском језику (то је тај тренутак “Спакојно... гавориш руски?”) и ускоро схвати ситуацију. Ако Милодраговић призна да је лек за његовог оца, не може га изнети из Америке, јер нема одговарајуће формуларе и дозволе; али ако каже да је лек ветеринарски, за животиње – може га понети са собом, кући. Из разлога доброте, Виктор Наворски мање-више наговести том несретном човеку, да је ситуација таква; овај схвати, и у последњем тренутку, кад су га већ савладали и ухапсили, каже (а вероватно лаже) да је лек за козе, за његове козе; пуштају га, и он одлази пресретан, сав у сузама радосницама, односећи шест поприлично великих пластичних провидних кутија са тим леком.

Од тог тренутка, чим се рашчује шта је било, Наворски постаје најпопуларнији човек на аеродрому, херој дана. Наративна стратегија, коју су сценаристи и Спилберг овде применили, има две компоненте, једну лако уочљиву (Наворски у акцији доказује своју позитивност, корисност и способност, дакле, стиче веома велику количину позитивних моралних поена, и то сасвим јавно), и другу, кудикамо скривенију (појавио се други Рус, много беднији, далеко тежи и гори случај, дајући јак негативан контраст, наспрам кога први Рус изгледа много боље). Као што Зону Замфирову (у једном недавном српском филму) покушава да запроси и Мане, али и много лошији претендент, Манулаћ, који је мањег раста, глуп, несамосталан, рђавог карактера, итд, па наспрам њега Мане блиста – а Зона ипак може да бира, не проси је само један, *двојица се отимају око ње!* што свакако уздиже и њен статус – тако и овде пред Америку излазе два несретна Руса. Милодраговић је доказ и илустрација да нису сви Руси исти, него има јадних али и још много јаднијих, и склонијих лажима и инцидентима, итд. Дакле Руси се деле на две категорије: бедни, и, још много беднији. Уједно ће се можда понеко од гледалаца досетити (мада већина вероватно неће то себи експлицитно рећи), да је Наворски на неки начин слободнији, јер је нежења, а отац му је умро, док је овај други Рус, овај много незгоднији, много чвршће породично везан. Наворски је на неки начин погодан да прихвати ситуацију, која му се десила, склон да мирно опстаје као својеврсни Робинсон Крусо насукан на једну чудновату споредну плажу америчког потрошачког друштва, или да као дежурни добри дух лебди, и дању и ноћу, ту негде у некој димензији те огромне аеродромске палате. Не би свако прихватио ту улогу! Ово је такође елемент наративне стратегије филма: протагонист је тачно онај прави, за оно што се хоће.

На крају Виктор, после девет месеци (! – можда у томе има симболике, јер, толико траје и трудноћа) проведених на аеродрому, излази у град, и остварује свој велики циљ, због кога је и дошао у САД. Уједно сазнајемо шта је то носио са собом, и чувао као највеће благо, у једној празној конзерви од кикирикија. Биле су то цедуљице са потписима. Његов покојни отац, Димитриј Асенов Наворски, обожавао је америчку музику, и каприцирао се да сакупи аутограме од свих америчких музичара које је видео на једној слици у новинама. Наиме, у неким мађарским новинама је године 1958. видео слику “Велики дан у Харлему”, која, додајмо, стварно постоји (видети у библиографији: Велики дан у Харлему), а у филму је и видимо, са 57 џез-музичара, међу којима су и Дизи Гилеспи и Каунт Бејси, и успео је, путем поште, дакле дописивањем, да сакупи аутограме 56, а своме сину је оставио у завет, да прибави аутограм и педесет седмог. То је џез тенор саксофониста Бени Голсон. Виктор Наворски је решио да испуни очев аманет. Наиме, он ће пронаћи Бенија Голсона, који је после 40 година још жив, и добиће аутограм од њега. Ово сазнајемо у 99. минуту филма. У конзерви су аутограми оних 56. Наравно, није претерано разумно носити их тако, и излагати их опасности да буду украдени, изгубљени, заплењени, или уништени у некој незгоди; али, он их је ипак носио тако. У конзерви од кикирикија. Дакле оно што је за Американце симбол и синоним тривијалности, безначајности – Peanuts! Кикирики! – за јадне Источњаке је животни идеал, који се сања, обожава и за којим се чезне деценијама. На овај начин нам Американци кажу: ево, наше ситнице су вама сан снова.

Викторова пријатељица, стјуардеса Амелија Ворен, после неколико месеци њиховог познанства, успела је у Вашингтону да издејствује за њега једнодневну визу, која ће му омогућити да легално изађе са аеродрома, пронађе тог музичара, узме аутограм, и врати се. Он то и чини. Можда га је Амелија помало заволела. Али он неће никада имати секс са Амелијом Ворен: није то за сваког, то је резервисано за једног припадника моћније нације, Американца, са којим Амелија одлази, и на тај начин заувек нестаје из Викторовог живота. У тој љубавној утакмици, Рус губи, као да је особа ниже класе или расе, такмичар који не може добити.

Још нешто ће се добро завршити: у 103. минуту филма, Американци на аеродрому, сада Викторови пријатељи, биће вољни и да певају химну Кракозије и да наздрављају тој далекој државици, у којој се грађански рат управо завршио. Ту се Виктор Наворски афирмише као патриота и као промотер своје мале и нејаке домовине, а Америка испољава своју толерантност и либералност. Слично би могли клицати и за неки индијански резерват који, рецимо, није пострадао.

У 115. минуту филма Наворски односи огромну, величанствену, минијатурну победу над шефом безбедности аеродрома (а то је Френк Диксон, још увек); а она се састоји у томе, што га аеродромска полиција пушта да изађе у Њујорк. Тај излазак кроз једна обична стаклена врата, на свето и златно тле моћних Сједињених Америчких Држава, то је Викторова победа. Ах, закорачити у Америку! Провести у њој макар један дан!

Кад добије тај аутограм, то је остварење његових животних снова.

(А таксиста који га вози у град је Албанац и зове се, ако смо добро чули, Гора, или Горан. Он може да остане у Америци, и да ради у њој, легално. Ни један, ни други Рус то не постижу; додуше то им није ни био циљ, али, ипак, у суштини, обојица Руса на крају бивају практично избачени из Америке, а Албанац остаје.)

Рус је у овом филму, као што видимо, одушевљени и ватрени фан џез-музике, пожртвовани љубитељ америчке културе, америчког репертоара, америчких културних производа. Шта је он све учинио, и колико се жртвовао, да би се примакао дивоти америчке културне понуде! Америчке, не руске. Америка, Америка!

Спилбергов филм је максимално патриотски и национално-промотиван, он је једна непрекидна реклама за Америку. Вероватно не можете ни да замислите филм (нити ће икада бити снимљен, нити би га ико гледао) у коме би неки Американац допутовао у Москву, на аеродром Шереметјево, силно жељан да прикупи аутограме неких 57 руских музичара.

Један од критичара на Интернету добро је приметио, (((ФУСНОТА у овом раду 5: не можемо да наведемо тај линк, јер је у међувремену нестао са интернета))) да бирократизам који спречава Наворског да се прошета кроз Њујорк, и присиљава га да тавори месецима као својеврсни заробљеник на аеродрому, није приписан Америци самој, њеном друштвеном систему, него је приписан Френку Диксону: то је лични каприц једног задртог бирократе. Тај лик је морао добити готово карикатуралне црте, да би на себе преузео кривицу, тј. негативне моралне поене, за Викторово заточеништво. (Слично томе, и за патње Милодраговића.) Тај лик је дакле искривљен само да би Америка била приказана у лепшем светлу, патриотскије, позитивније. – Додуше, овде може постојати једна дубља уметничка суштина, наиме, познато је да сасвим нешколовани и сиромашни друштвени слојеви у многим земљама, па баш и у Србији, често не виде и не желе да виде *законе* као такве, као појаве по себи, него виде само појединца који непосредно спроводи закон, и усмеравају своју аверзију на њега (“Овај пословођа у продавници ме мрзи, не да ми да крадем, он хоће да моја деца умру од глади”; “Овај полицајац је зао и опак, он ме мрзи, ухапсио ме што крадем”.) У том смислу, из тачке гледишта бедних и несретних Руса, не постоје амерички закони и прописи, него постоји само зли Френк Диксон који се укопистио па неће да пусти јаднике да прођу. Он не да Виктору да ступи на америчко тле, нити Милодраговићу да отпутује (са лековима) са америчког тла: кретање у оба смера Русима опструира задрти појединац Диксон, не Америка као таква.

На крају филма, Виктор Наворски одлази кући, задовољан, у своју Кракозију. Велика Америка је, после свега, била добра према њему. (Питамо се шта би било да је музичар Бени Голсон умро, или био на боловању или на годишњем одмору, тог дана. Заправо је прилично невероватно да се такав један сусрет оствари, после толико година, успешно. Ово је врло слабо место у филму.)

Видимо дакле две потпуно различите перцепције Русије, једну српску и једну америчку. Да ли се ту задесило да свако види онакву Русију какву прижељкује? – Ово би лако могло бити. – Или је Американац снимио реалан однос снага, а Србин прибележио само своје пусте снове? У српској визији, оној Илије Љ. Бакића, у једној алтернативној историји која се није десила, и по којој нико (засада) није снимио филм, него ју је само прочитало вероватно неколико хиљада људи, видимо Русију огромну и снажну, како узима за себе цео европски континент и целу Северну Африку. (Али у тој слици нема политичке демократије нити се питање демократије уопште проблематизује.) У другој, америчкој визији, оној Спилберга, која се неким словенским народима итекако јесте десила, па баш и ове године, кад држимо ову конференцију, 2008, видимо државни распад и уситњавање територија, видимо уличне борбе, економску беду, и видимо да тек понеки несретник, као поплавом избачен, као бродоломник, потпуни маргиналац, бескрајно трпељив (Наворски) или избезумљен и буквално на коленима и у сузама и на милиметар од самоубиства (Милодраговић) успева на кратко да се домогне лакирано-светлуцаве и глатко упеглане, богате, апсолутно у сваком погледу надмоћне Америке, и да успе да нешто добије, ситницу у суштини, неки лек, или неки аутограм, и однесе назад у несретну и пропалу државицу – своју крахирану словенску домовину.

Укратко, видимо Словене победнике, и Словене побеђене.

**Литература:**

Бакић 2000: Илија Љ. Бакић, “Исток”. Часопис “Северни бункер”, уредник Срђан В. Тешин. Србија, Кикинда, број 6, новембар 2000, стр. 16-17. Ово је, по мишљењу А. Б. Недељковића, најбоља српска кратка (испод десет шлајфни) СФ прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена. (Ако се није појавила боља сад у 21. веку.)

Велики дан у Харлему (фотографија): Great Day in Harlem, <http://www.harlem.org/> приступљено 30. јула 2019.

Кракозија, линк 1: <http://en.wikipedia.org/wiki/List\_of\_fictional\_countries#K> то је текст на Википедији, приступљено 2008. године, тај исти линк постоји и сада, у 2016. години, али је текст сада краћи и донекле измењен.

Кракозија, линк 2: Википедијин чланак о филму *Терминал*, са тврдњом да се у филму у једном тренутку на једном телевизору види мапа Кракозије подударна са границама Северне Македоније: <https://en.wikipedia.org/wiki/The\_Terminal>, приступљено 20. јула 2016.

Кракозија, линк 3: податак да је план био да Кракозија буде Словенија, <http://www.imdb.com/title/tt0362227/trivia>, приступљено 20. јула 2016. Тај сајт је дакле такозвана Интернационална база података о филмовима – International Movie Data base, IMDb.

Кракозија, линк 4: нагађање да је заснована на Југославији <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/TheTerminal> приступљено 2019 07 18, ово се налази међу многобројним пасусима који су на том сајту сређени абецедном редом, па, тај пасус почиње са “No Communities…”, дакле почиње словом N.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Russians in the Serbian Story “The East” Written by Ilija Lj. Bakić, and, in the Film *The Terminal* by Steven Spielberg: the Same Mentality, Two Visions**

A Serbian writer of science fiction, Ilija Lj. Bakić from the town of Vršac, Serbia, published in the year 2000 a story of alternative history, in which he presents what might have happened if, in 1945, the Russians had liberated not only the Eastern Europe, but also the Western Europe – Rome, Paris, Madrid, Lisbon… but, in the film *The Terminal* (2004) by Steven Spielberg, we see that one Russian, just one man alone, arrives into the West, as an ardent admirer of Western culture, while his own country is disintegrating in a civil war (probably stemming from the disintegration of the Soviet Union), and we watch him as he becomes a humble petitioner for a visa, but inclined also to look for a job as a manual labourer, worker, a blue-collar job, a proletarian brought by events into a great Western empire. In both these works of art, one literary and one cinematic, the Russian and, more generally, Slavic mentality is studied, carefully (and wittily), but the outcome of the collision of the two cultures (Eastern and Western) is totally different.

**Key words:** Russians, Ilija Lj. Bakić, *Istok*, the East, Steven Spielberg, *The Terminal*

РАД **16** – КРАЈ.

17 – српски – овај рад изостављамо, јер су у њему потребне јако велике промене, преправке

17 – English version does NOT exist yet

**18** – српски, ово јесте научни рад, и јесте објављено, али не у публикацији са научном категоризацијом, него у литерарном часопису “Квест”, *Quest*, у Црној Гори, који је (колико смо сазнали од песника Слободана Вукановића, из Подгорице, који је међу неким фановима познат као Вус Космикус Де Монтенегро) такву категоризацију тражио, али ју није добио, и који је (часопис) касније и престао да излази:

**Недељковић 2013а: Александар Б. Недељковић, Место Лазара Комарчића Комарице у историји српске научно-фантастичне књижевности. *Quest, Literary Magazine*, часопис за књижевност, умјетност и културу. Подгорица, издавач Упис Лит Ера, март 2013, ISSN 1800-8593 = Quest (Podgorica), COBSS.CG-ID 17556722, стр. 93-106**

линк:

http://www.art-anima.com/d/pdf/quest-3-2012.pdf

18 – English version does NOT exist yet

РАД **18** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Место Лазара Комарчића Комарице у историји српске научно-фантастичне књижевности

**Апстракт:**

Аутор првог српског СФ романа, мада не и први српски СФ аутор, Лазар Комарчић није тим романом (*Једна угашена звезда*, 1902) нарочито унапредио своју каријеру, нити је српска средина прихватила научну фантастику као свој књижевни жанр. Комарчићев роман је у погледу жанровске припадности на самом рубу између жанра фантазије, и жанра СФ; ипак, СФ елементи за нијансу преовлађују. Ово Комарчићево дело остаје усамљени светионик, после кога, барем по нашем утиску, Срби неколико деценија нису уопште хтели да користе књижевни СФ жанр за гледање ка својој и општељудској будућности, а последице тог упорног одсуства књижевне футурске маште, па можда и одсуства футурски оријентисане друштвене мисаоности у ширем културолошком смислу, биле су катастрофалне: није се гледало у будућност, па су се зато чиниле велике историјске грешке.

**Кључне речи:** Лазар Комарчић, српска научна фантантастика, жанр

**(1) Биографија**

Комарчић (1839-1909) је српски главнотоковски писац не без значаја. У његовом животу било је и херојских и трагичних дана и догађаја.

Лазар Комарчић Комарица је рођен 22. јануара 1839, имао је браћу и сестре од којих је остало потомство, тако да његова родбина постоји и сада, у 21. веку; али њему самоме су умрли и син (погинуо ратујући за одбрану Србије) и ћерка, тако да нема директне наследнике; умро је 22. јануара (на свој рођендан) 1909, дакле са баш-тачно пуних 70 година старости. Презиме Комарчић, колико знамо, није изведено из именице комарац, на коју подсећа, него из архаичне именице “комарник” која значи “подрум са храном и вином, остава за храну и вино”. Опширну биографију Лазе Комарчића је брилијантно и прелепо – можда и ненадмашно, чини нам се – написао Вукоман Шалипуровић. (видети: Шалипуровић 1970)

Комарчић се у неколико наврата борио против турске окупације; гледано данашњим очима, била је то једна балканска револуција, у више етапа, против средњовековља и осионе тираније. Лаза се борио са пушком у руци, у одбрани Београда непосредно након догађаја код Чукур-чесме 1862. године, кад су Турци из топова са Калемегдана бомбардовали Београд; она друга, напреднија Европа се за то време бавила другим стварима, унапређивањем своје науке и привреде, било је то само три године после изласка Дарвиновог дела *Порекло врста*. Комарчић је био на барикади, и тог дана му је турско ђуле откинуло три прста десне руке, тако да су му остали на десној руци само палац и мали прст; после се годинама грдно мучио да научи да пише држећи перо само тако, палцем и малим прстом (Шалипуровић 1970: XIV). А писати је морао, јер био је новинар.

У мирнодопским условима, радио је десетак година као новинар, а онда је приближно између 1880. и 1909. године написао и објавио неколико романа.

**(2) Критичка рецепција**

У књизи *Српски роман 1800-1950* професор Јован Р. Деретић посвећује Комарчићу више од седам страница (Деретић 1981: 181-190), назива га једним од најплоднијих српских романописаца 19. века, и помиње роман *Једна угашена звезда* – али нигде не каже да је то научна фантастика; претпостављамо да је Деретић ипак препознао жанр али није хтео то да каже, да не би он, Деретић, био као озбиљан историчар асоциран са нечим што би евентуално могло бити нападнуто као кич. У својој каснијој књизи *Историја српске књижевности* Деретић посвећује Комарчићу петнаестак редова (Деретић 1983, стр. 403-4), али опет испушта из вида (или бојкотује) чињеницу да је Комарчић писао и научну фантастику, дакле, држи се подаље од помињања српског СФ *жанра*.

Београдски фандом је после 1980. године доста критиковао познатог пре-Другог-светског-рата критичара Јована Скерлића, кога ћемо изгледа заувек морати да помињемо, да је неправедно занемаривао Лазу Комарчића. О занемаривању Комарчића говори и Божидар Ковачевић (Ковачевић Божидар 1970: XLVII). Недавно смо имали прилике да читамо шта о томе каже, на Интернету, Рашко В. Јовановић:

Писци које Јован Скерлић није обухватио својом *Историјом српске књижевности*, објављеном 1914. године, имају незавидну судбину из више разлога. Скерлићево изостављање изазвало је њихово брзо падање у заборав, будући да је оно као последицу имало и њихово неувршћавање у школске програме наставе књижевности. То је, опет, умањивало свако знатније занимање књижевне јавности за њихова дела, што је условљавало одсуство интересовања издавача за евентуална поновна издања чак и најбољих остварења таквих писаца. И заборав их је сустизао ако не још за живота, онда врло брзо после смрти. Међу таквим писцима, којих је не мали број, свакако је и Лазар Комарчић, књижевник и новинар (...) (Јовановић Р, 2009)

Уосталом, чак и сам проф. др Деретић каже да је Скерлић у поменутој својој *Историји* занемарио Комарчића, и још два аутора, а “... како је њен ауторитет у питању шта је вредно а шта није вредно остао до данас готово неприкосновен, то значи да су три поменута писца неповратно избрисана из нашег књижевног сећања” (Деретић 1981: 181).

Неколико пута се о тој неправди огласио, крајем 20. и почетком 21. века, и Бобан Кнежевић, издавач и аутор, истакнута личност у српском СФ фандому.

О овоме су говорили и истакнути фанови и аутори Павле Зелић и Владимир Лазовић (Зелић и Лазовић 2006: 245-254).

Марко Танасковић донекле претерано каже да је “појава научно-фантастичног илустрованог романа Једна угашена звезда (1902), који је Комарчић написао у позним годинама, доживљена (...) као прворазредни инцидент и недопустива ексцентричност. У то време у свету, његови савременици Жил Верн и Херберт Џорџ Велс стварају оно што ће касније бити препознато као научна фантастика, док у домаћој литератури и даље царује романтичарски реализам” (Танасковић 2010). Није био “прворазредни инцидент”, али, свакако имамо утисак да српска књижевна јавност није добро прихватила овај роман, нити научну фантастику уопште.

Истакнути српски СФ писац Илија Љ. Бакић из Вршца, године 2002, о овоме каже, са поприличном количином очајања (чини нам се):

... код нас је Комарчић успешно заборављен, сведен на кратке забелешке у енциклопедијама по којима је писао дела без вредности. Једини који се сећају Лазара Комарчића и овог његовог романа јесу чланови малог братства писаца и читалаца научне фантастике. Никоме у академским круговима не пада на памет да сагледа *Једну угашену звезду* у контексту српске научне фантастике, јер иста је и даље на листи прокажених паралитерарних, шунд жанрова. (Бакић 2002: 1701)

На срећу, четири године касније, наиме године 2006, београдски Институт за књижевност објавио је малу али пресудну књигу др Бојана М. Јовића *Рађање жанра, почеци српске научно-фантастичне књижевности*, а после те мале књиге, више нико, никад (ако је иоле информисан) неће моћи да каже да академски кругови игноришу Лазу Комарчића Комарицу: Бојан М. Јовић о њему говори опширно, на неких осам и по страница (Јовић Бојан 2006: 84-92) а помиње га и на другим местима (Јовић Бојан 2006: 25, и другде).

Жанр СФ је у српској књижевности био почетком двадесетог века одбачен, вероватно због тога што, у једном ширем културолошком смислу, није постојала, или не у довољној мери, воља да се погледа ка будућности; преовладала је окренутост ка прошлости, а то је, вероватно, имало и многе, велике, катастрофалне последице на укупну оријентацију и историју српског народа.

После 1902, у српском СФ стваралаштву настала је пауза, празнина од око шездесет година.

О некима од ових питања већ смо говорили у чланку “Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности” па зато сада овде настојимо да се не понављамо, или не много (Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: 51-58).

**(3) Његов научно-фантастични роман**

Роман *Једна угашена звезда* објављен је у Београду 1902. године. У књизи није наведено ко је био издавач, али књига је штампана у штампарији (приватној, дакако) Д. Димитријевића у улици Иван-беговој 1, тако да је највероватније тај Димитријевић био уједно и издавач, у складу са тадашњим обичајима. Као мецена који је штампање платио наступио је, изгледа, трговац Игњат Даничић. Књига је израђена у лепом тамноцрвеном тврдом повезу са утиснутим украсним рељефом и са засебно утиснутим златотиском, са изврсном сликом писца и са неколико лепих унутрашњих илустрација; међу свим српским ћириличним СФ књигама све до, приближно, 1980. године, ова је можда најдопадљивије урађена. Књига има посвету (успомени Милутина Гарашанина), приложено писмо Гарашанинове удовице која одобрава такву посвету, приложено писмо мецени, и библиографију дела којима се писац служио.

Роман почиње уводом под насловом “Наше небо” који уствари представља упознавање са неким минималним, почетним основама астрономије (ондашње, са краја 19. века); није белетристички текст. Цитираћемо прве две-три реченице другог пасуса, а ево зашто: забавно је поразмислити, знати, и сведоци смо, да већина просечних грађана Београда, *чак ни данас*, у двадесет првом веку, нема толико знања астрономије, колико је ту садржано, или барем нема са поуздањем да самостално и јасно о томе говори; а Ви, цењени и уважени читаоче ових редова, измерите се, да ли ви, као грађанин и као образована особа, суверено владате овом астрономском материјом: пронађите једну нетачност, која је ту можда промакла! Изволите:

На први поглед нама се чини да су звезде, што на небу вечно трепере, непомичне; оне нам изгледају као да су приковане за ону плаву куполу небесну, а није, оне се непрестано крећу од истока ка западу. Па и то није: нас наше рођене очи варају!.. Наша је земља то што се за 24 часа око своје осе окрене и што за годину дана обиђе око свога центра – нашега сунца... Отуд долазе сва привидна кретања и нашег сунца и целога звезданог неба нашег; због тога у разна доба године нису једне исте звезде на нашем небу. (Комарчић 1902: IX-X)

У то давно време кад је Комарчић писао, године 1902, астрономи још нису сигурно знали постоји ли или не постоји девета планета, Плутон. (((ФУСНОТА у овом раду 1: Данас смо сигурни за Плутон, да постоји, имамо обиље одличних слика њега, снимљених из непосредне близине помоћу једне мале роботске сонде, и имамо у виду његовог највећег пратиоца, небеско тело које се зове Харон, али, данашњи астрономи знају за још неколико небеских тела која круже око сунца, удаљенија су од Плутона, и “кандидати” су за статус планете; Седна, на пример. Међутим на конгресу Интернационалне астрономске уније – ИАУ, године 2006, астрономи су донели једну погрешну одлуку, за коју је заправо гласало само десетак процената од укупног броја чланова те уније, наиме, изменили су дефиницију појма “планета” тако што су увели засебан појам “патуљаста планета”, што је поприлично језички погрешно, као кад бисте рекли да су *ђаци* и *добри ђаци* две потпуно засебне, раздвојене категорије, тако да добар ђак – није ђак (!); па сад Плутон није планета него је мала планета (!); са исто толико лингвистичке исправности би се могло тврдити да се становништво Европе дели на *људе*, и *људе из Београда*, итд; али ово данашње терминолошко астрономско питање је небитно за нас у овом чланку о Комарчићу. Сматраћемо да Плутон, сада незванично, у суштини, ипак ипак јесте планета! (Недељковић 2012ж, астрономија: 383-384) )))

Да се подсетимо неких историјских околности: баш те године Жорж Мелијес је снимио први СФ филм у историји човечанства, кратки комични али ипак СФ филм *Пут на Месец*; годину дана касније браћа Рајт ће у Америци учинити први лет авионом, а још две године потом, Алберт Ајнштајн ће објавити први део своје теорије релативитета, да би четрдесет година касније Ајнштајнови монструми експлодирали изнад Хирошиме и Нагасакија. (((Фуснота у овом раду 2: Атомске бомбе је тако назвао (“Ајнштајнови монструми” – енгл. Einstein’s monsters) писац Мартин Ејмис (Martin Amis), син великог проучаваоца научне фантастике Кингсли Ејмиса (Kingsley Amis). )))

После овог увода, следи 14 поглавља и епилог. У књизи има много фуснота у којима писац одушевљено и наивно износи астрономске податке при чему сасвим меша глас свога наратора и свој сопствени, ауторски глас; то је једна од најслабијих страна овог романа. Тако, на пример, на дну стр. 9 налазимо фусноту број 6 која гласи овако, и завршава се ускликом, у чијој основи стоје ентузијазам и задивљеност: “А има их који са великом вероватноћом тврде, да Нептун није крајња сунчева планета, већ да и иза њега има још једна – занептунска планета!...”

Главном јунаку једне ноћи долази у сан дух научника Лапласа. Дух протагонисте излази из свог тела и креће на астрално путовање; тело остаје да мирно спава, а дух, под вођством духа Лапласовог, лети кроз васиону, до Месеца, Марса, и до далеких звезда. Пред зору се враћа у своје тело, тј. на Земљу. После тога главни јунак креће улицама града, у цик зоре, да тражи лекара који би могао спасити једно дете које је у току ноћи оболело и налази се у непосредној опасности по живот; идући за тим обичним, дакле не-фантастичним, али хуманим задатком, главни јунак гледа Месец на небу и сећа се свог малопређашњег бестелесног боравка у васиони. Морална импликација била би: да, дивно је познавати астрономију, и, несумњиво, васељена је велика и важна ствар, али – и живот једног детета, овде на Земљи, је велика и важна ствар.

Структура овог романа има сличности са славним романом енглеског писца Олафа Стејплдона *Звездотворац* (Olaf Stapledon, *Star maker,* 1937) објављеним три и по деценије касније. (((Фуснота у овом раду 3: Кад је Стејплдон рођен, а то је било 1886, Комарчић је био 47-годишњак и увелико је објављивао романе.))) Међутим, астрално путовање је постојало у светској књижевности и пре Комарчића, на пример, код аутора по имену Камиј Фламарион (кога је Лазар Комарчић читао, што на једној од пред-првих страница – то није баш импресум – и сам истиче, а помиње и астрономске књиге на које се ослонио). (Комарчић 1902: II)

Метод путовања у роману *Једна угашена звезда* дакле није научни, па би по томе ово дело припадало жанру фантазије, не СФ; али, приказана астрономија је сасвим у складу са научним знањима оног времена, нема чаробњака ни магије, а у преовлађујућој мери се поштује и подржава укупна научна и рационална слика света, па је зато оправдана тврдња да СФ елементи доминирају и да је то, ипак, СФ роман.

Поредећи прво српско СФ дело, драму Драгутина Ј. Илића *Кроз милион година* (1889, прва права позоришна СФ драма у историји светске књижевности, али и до данас у свету непозната, јер је још нико није превео на енглески нити успешно представио светској СФ јавности) са Комарицином *Једном угашеном звездом*, др Бојан М. Јовић каже:

Оба дела се могу подвести под дела са тезом – Илићу је стало до супротстављања Старог и Новог Човечанства, односно до опозиција осећања/разум, моралност/неморалност, љубав/логика. Комарчић пак кроз Лапласов дух и уз помоћ царског библиотекара саопштава пре свега космолошке, а потом и метафизичке и религијске истине – ставове о непојмљивој огромности васионе, настанку и нестанку свих ствари, о законитостима божанске свемирске радионице, где се путем ништења старих и стварања нових облика и светова напредује од ружног, болесног и несавршеног ка лепом, здравом и савршеном. Оба аутора посвећују велику пажњу критици установа људског рода; у негативном светлу истичу се пре свега братоубилаштво, друштвена неједнакост, имовинска неправда, неморалност, лажна религиозност. (Јовић Бојан 2006: 91)

Подсећа нас ова књига и на друго имагинарно путовање са водичем кроз космос, а то је чувена, рекли бисмо и славна научнопопуларна књига (не СФ, и не роман, **ДОПУНА, 2019:** вероватно ипак јесте роман, надамо се да ћемо о томе ускоро објавити један засебан, кратки рад. али, са елементима СФ и елементима белетристике) *Кроз васиону и векове* (година 1928) великог српског научника Милутина Миланковића, у којој један господин, научник, пише опширна и лежерна писма једној госпођици, укупно 36 писама, и на тај епистоларни начин доприноси њеном научном образовању. Бојан М. Јовић чак каже да “*Кроз васиону и векове* представља варијацију на тему које се на почетку столећа латио Комарчић” чиме се приоритет несумњиво признаје Комарчићу (Јовић Бојан 2006: 93). Миланковићев џентлмен у својој кореспонденцији младој дами нашироко објашњава настанак и развој Сунчевог система, развој планете Земље и живог света на њој, нека важна и дивна поглавља из историје науке (на пример, како је Ератостен измерио величину планете Земље помоћу једног јединог штапа забоденог у песак) и земаљске цивилизације, онда је води – у мислима, у машти – на Месец, и даље, до звезда и далеке будућности која се (можда... надајмо се...) налази пред људским родом. Понешто од тога је, код Милутина Миланковића, драмски, белетристички текст, на пример разговори са Тихо Брахеом, а понешто има облик летења (барем у мислима) кроз васиону, и зато кажемо да Миланковићева научно-популарна књига има неке, поједине, елементе СФ романа. Последња илустрација у књизи *Кроз васиону и векове* (Миланковић 1952: 283), приказује како тај џентлмен и та високо-интелектуално оријентисана (и лепа) млада дама седе у једној соби викторијанског изгледа, он са једне а она са друге стране камина у коме гори ватра, дубоко замишљени, и, како би се рекло модерним младалачким жаргоном из рецимо године 2005, кулирају.

Комарчићев роман *Једна угашена звезда* јесте први српски СФ роман, а то је и разлог што је прво озбиљно друштво за научну фантастику у Србији одлучило да себе назове, далеке 1980. године, “Лазар Комарчић”; тада, додуше, и нажалост, нисмо знали за Драгутина Ј. Илића, а да смо знали, вероватно би се Друштво назвало “Драгутин Ј. Илић” – али сад је касно и непожељно да се име мења.

Роман *Једна угашена звезда* је, као научна фантастика, данас већим својим делом пожутео, застарео – будимо искрени: он је нама наиван, нечитљив (осим као документ), а то нема смисла прећуткивати из поштовања.

Велики фан и познавалац научне фантастике (а по занимању инжењер водопривреде) Миодраг-Мића Б. Миловановић са Новог Београда (рођен 1961. године), који је уједно и аутор најбоље (по нашем уверењу најбоље) српске дуже СФ приче двадесетог века (Миловановић 1996, Миловановић 2007), написао је у свом шаљивом и кратком али врло паметном и стручном делу *Брзи водич – Science Fiction*, између осталог и следеће, о роману *Једна угашена звезда*:

У роману, приповедач после једног научног предавања (некад се и на то ишло) оде кући да легне у кревет (да спава) и тада по њега дође астрално тело математичара Лапласа који га води у најудаљеније делове свемира, где среће и друге цивилизације и разноразна чудеса. Све те замисли су дивне и красне и врло модерне за своје време (мада су мало заморне за читање данас); међутим, ако ћемо поштено, то можда и није СФ роман, јер се на крају приповедач пробуди (шта је са “новумом”?). Ову малу смицалицу можете да користите ако сретнете некога надобудног из реда београдског фандома (99% њих није прочитало ову књигу, а већина блефира да јесте). (...) Ако сте толико дрски да се усудите да кренете да блефирате домаће докторе научне фантастике, онда (...) можете да наведете два крајње простодушна романа више него скромног књижевног квалитета, за које они вероватно нису чули (Миловановић 1999: 24-25) (((Фуснота у овом раду 4: О та два романа Миловановић се изјашњава овим речима: “*Свет под маском* ... Кукића (човек 1938. године описује будући рат) и *Живот који долази* Манојла Ратковића (покушај описивања некакве русоовске утопије у будућности) ... “ (Миловановић 1999: 25). За Кукића, Миловановић грешком наводи да се зове “Милан Кукић”, али, то име стварно гласи: Станко Кукић – средње слово не знамо и вероватно никада нећемо знати. Поседујемо примерак. Друга поменута књига, *Живот који долази*, наводно је такође из 1938, и наводно не постоји у каталогу Народне библиотеке Србије, али Миловановић тврди, на Интернету (Миловановић 2010), да поседује један примерак.)))

Једино што у овом роману *Једна угашена звезда* може озбиљније заинтересовати читаоца у 2011. години јесу теолошки и тео-филозофски пасуси, на пример:

(...)”И сад пођимо даље. Између тих циглих *осам* планета вашега Сунца има једна по величини пета а по даљини трећа, на којој без сваке сумње има људи, а то сте ви. Је ли тако? “

“Тако је.”

“Е, кад је тако и кад то не подлежи никаквој сумњи вашој, онда де ти одговори, да ли се да разумно претпоставити да је између толиких милиуна сунаца и њихових планета једина ваша Земља Божији изабраник, да се само на њој јаве умна створења, а сви остали милиуни светова да буду лишени тога божанственог дара? Де, де размисли мало боље о овоме питању!... А немој ни то сметати с ума, да су сви светови, сва сунца и све њихове планете образовани по једним и истим вечитим законима (...) Је ли, дакле, разумно претпоставити, да само на вашој Земљи има разумних створења, а на свима осталима да нема?” (Комарчић 1902: 96)

Странице са таквим одломцима имају релевантност зато што неке науке (квантна физика, космологија) остављају и нама, данас, простор за озбиљно размишљање о неким базичним филозофским концептима.

**(4) Хипотетично размишљање: шта би било, да је Комарчић био боље прихваћен**

Можемо се запитати, шта би било да су српски критичари, историчари књижевности, и издавачи, па и укупна културна јавност, свесрдно и активно подржали развој научне фантастике у Србији још 1889. године (Драгутин Ј. Илић, *После милијон година*), па да је подржан и Комарчић 1902. године, и да су настала па и била радо прихваћена још многа нова дела у том жанру.

Наравно то је једно сасвим хипотетично размишљање: “шта би било, да је било”. Може нам се замерити, да у научном раду нема места таквим нагађањима, али, опет, у духу је научне фантастике саме, да се макар и на тренутак помисли на неостварене могућности, на оно што је *можда могло бити* али се није десило. Упуштамо се, дакле, на кратко, сада, у једну својеврсну алтернативну историју, и то, алтернативну историју српске књижевности.

Можда би се, у том народу коме се надогађала далеко претерана количина историје, појавио и известан број СФ романа и прича о друштвеној и политичкој будућности Балкана. Понешто од тих дела би одмах постало контроверзно, али тиме би биле подстакнуте и дискусије о будућности. Научна фантастика је машина за размишљање, она ради такве ствари. Неко би написао роман о Србији без монархије (па би можда доспео у затвор); или о Србији која постаје, попут Британије, монархија у којој скоро сву стварну власт има парламент, као у републици – дакле, републиканизована монархија. Ово би вероватно изазвало велики скандал, јер, ко је тад смео да говори ишта против краља? Нечија проза би предвидела нешто налик на масакрирање краљевског пара Обреновић у Београду 1903, Сарајевски атентат, па Први светски рат, две руске револуције и то 1915. и 1917. године, јавно убиство Стјепана Радића и још неких хрватских посланика у сред скупштинске дворане 1928. баш за време заседања (и некажњавање убице), па Обзнану тј. суспендовање демократских одредаба устава Југославије 1929, па Други светски рат, холокауст, бацање атомске бомбе на јапанско војно бродоградилиште Нагасаки, итд. Наравно неки би такву СФ књижевност критиковали као неуверљиву и нереалну, рекли би да је немогуће да се тако фантастичне ствари икада догоде. Можда би такав СФ писац био оптужен да је песимиста и да призива и прижељкује огромна зла, која се не могу догодити, можда би био забрањен, ухапшен, али можда би и постао оправдано славан, толико да би га морао приметити и најконзервативнији историчар књижевности. Сигурно да не би сваки СФ писац све тачно погодио, штавише већина би се, вероватно, жестоко напромашивала, али можда би неки барем делимично предвидео покушај да се после монархистичке очува комунистичка држава са именом, рецимо, “Јужна Словенска” (тј. Југославија), а онда распад те земље. Могли смо имати свог Замјатина, Хакслија, Олафа Стејплдона, свог Орвела.

Основна улога државе је да брани народ од лоповлука и зликоваштва других држава, а нарочито оних оближњих, суседних; у историјском искуству Балкана, то је био задатак од страховите, живот-или-смрт важности; али, можда би нека СФ списатељица написала утопију о уједињеној Европи без националних граница, Европу без потребе да се народи бране од других народа унутар ње. Нешто од те књижевности можда би било преведено на енглески и стекло светску славу, нешто од тога би се чуло и на Истоку. Могли смо да ухватимо корак са оснивањем СФ фандома који је 1926. у Америци (Хуго Гернзбак) стекао свест о себи и постао организована интелектуална снага – на Западу. Где је био српски фандом 1926. године?

Културна историја Срба, а и политичка, да је којим случајем била обогаћена научном фантастиком као цењеним српским књижевним жанром, могла је бити поприлично друкчија. Укупна свест српског али и других народа о стазама *будућности* могла је бити на знатно вишем нивоу, модернија и далековидија а не затворена у прошле видике и прошле мракове. – Могли смо боље проћи.

**(5) Закључак**

Лазар Комарчић Комарица објавио је 1902. први српски СФ роман, али се тај роман једва, за нијансу, квалификује као научна фантастика, а у јавности није био добро прихваћен, није повољно утицао на Комарчићеву каријеру, и није навео друге српске писце, у току наредних неколико деценија, да се посвете научној фантастици. Игнорисањем и oдбацивањем научне фантастике као жанра у српској књижевности, прво у случају Драгутина Ј. Илића 1889. а затим и Лазара Комарчића Комарице 1902, Србија је себи затворила видике према разним могућим, потенцијалним будућностима.

**Литература:**

Бакић 2002: Илија Љ. Бакић, “Лазар Комарчић (1839-1909): невидљиве нам маглине и звездане гомиле”, чланак, у часопису “Знак сагите, Science Fiction, Fantasy, Horror”, број 10. Београд, издавач “Знак сагите”, за издавача Бобан Кнежевић, децембар 2002, стр. 1698-1701.

Деретић 1981: Јован Р. Деретић, *Српски роман 1800-1950*. Београд, издавач “Нолит”.

Деретић 1983: Јован Р. Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд, издавач “Нолит”.

Зелић и Лазовић 2006: Павле Зелић и Владимир Лазовић, поговор “Лазар Комарчић – пионир научне фантастике у Србији”, у књизи: Лазар Комарчић, *Једна угашена звезда*, фототипско репринт издање. ISBN 86-909557-0-4, Београд, издавач Друштво љубитеља фантастике “Лазар Комарчић”, стр. 245-254. Такође на Интернету: <http://www.art-anima.com/c16-eseji/pavle-zelic-i-vladimir-lazovic-lazar-komarcic-pionir-naucne-fantastike-u-srbiji>, приступљено 24. јула 2016

Јовановић Р, 2009: Рашко В. Јовановић, “Српски Жил Верн”, ово је било на Интернету, “Печат магазин”, <http://www.pecatmagazin.com/2009/04/23/srpski-zil-vern/>, али 2016. године нисмо више успели да нађемо тај линк нити тај чланак, касније смо видели чак и речи *domain expired*, иако “Печатов” сајт постоји.

Јовић Бојан 2006: Бојан М. Јовић, *Рађање жанра, почеци српске научно-фантастичне књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 86-7095-107-X, COBISS.SR-ID 132680460. Књига обимом мала, али изузетно важна и вредна, врхунски квалитетно академско дело о тој теми.

Ковачевић Божидар 1970: Божидар Ковачевић, “Књижевно стварање Лазара Комарчића”, у: *Одабрана дела Лазара Комарчића – Комарице, књига прва, Два аманета*. Прибој, Србија; издавач Општинска заједница образовања Прибој, стр. XXIV-XLVIII.

Комарчић 1902: Лазар Комарчић, *Једна угашена звезда, илустровани роман*. Београд, издавач Штампарија Д. Димитријевића, Иван Бегова улица бр. 1.

Комарчић 2006: *Једна угашена звезда, илустровани роман*. Репринт (фототипско издање) оригинала из 1902. Београд, Друштво љубитеља фантастике “Лазар Комарчић”. Њихов е-меил је тада био <lazarkomarcic@yahoo.com>.

Миланковић 1952: Милутин Миланковић, *Кроз васиону и векове*. Београд, “Техничка књига, издавачко предузеће народне технике” (из тог издања смо цитирали, али прво издање било је 1928. године).

Миловановић 1996: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. Београд, фанзин “Емитор” клуба “Лазар Комарчић” (интерно гласило, није било намењено за продају на киосцима нити у књижарама), број 260, јуни 1996, стр. 3-25. По мишљењу А. Б. Недељковића, ово је најбоља српска дужа (преко десет шлајфни) научно-фантастична прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена, ако се сада, у 21. веку, још није појавила боља.

Миловановић 1999: Миодраг-Мића Б. Миловановић, *Брзи водич – Science Fiction*. Нови Сад, издавач “Мала велика књига”, година 1999. Број у ЦИП картици: 82-312.9 (031) Међутим, није наведен ISBN нити COBISS број. Ова непретенциозна али утицајна књижица позната је и под неформалним називом *Блеферски водич за научну фантастику*. Једну верзију овога имате на: <http://www.art-anima.com/c16-eseji/miodrag-milovanovic-brzi-vodic-science-fiction>, приступљено 24. јула 2016.

Миловановић 2007: Миодраг-Мића Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. *Либер*, часопис за уметност, културу и књижевност. Београд, издавач Удружење библиофила “Либер”, уредник Синиша Лекић. Број 4, новембар 2007, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130837020, стр. 27-49.

Миловановић 2010: Миодраг-Мића Б. Миловановић овде тврди да поседује ретку књигу, али књижевно врло слабу, *Живот који долази* аутора Манојла Ратковића: <http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php?PHPSESSID=3b8bbcfbe7244e6b20f9c7fb94ae439b&topic=8967.0>, књига је наводно из 1938. године, приступљено 2016 06 24

Миловановић 2019: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”, у: Ангелина Мерингер, уредник, и Бобан Кнежевић, главни уредник, *Знак сагите, више од фантастике*, број 25. (часопис, алманах) Београд, издавач “Еверест медиа”, ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668, стр. 5398-5416

Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: Александар Б. Недељковић, Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у: Душан Иванић, уредник, *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X - 01. XI 2006). Књига 2, Српска реалистичка прича*. Крагујевац: издавачи заједнички Скупштина града, Универзитет Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, и ИП “Кораци”, ISBN 978-86-85991-06-6, COBISS.SR-ID 144401676. Стр. 51-58.

Недељковић 2012ж, астрономија: Aleksandar B. Nedeljković, About the Linguistic Impossibility of Claiming that Small Planets Are Not Planets. (постер презентација на XVI националној конференцији астронома Србије, октобар 2011, објављено електронски у децембру 2012, а на папиру у марту 2013). *Proceedings of the XVI National Conference of Astronomers of Serbia, October 10 - 12, 2011*, Belgrade, Serbia. Published December 2012. Publ. Astron. Obs. Belgrade No. 91 (2012), 1 – 2. ISSN 0373-3742, pp. 383-384.

Танасковић 2010: Марко Танасковић, **Визионари:** необични писац Лазар Комарчић (1839–1909), “заборављени Прометеј српске културе”. Пронађено на Интернету на дан 30. април 2010, “Национална ревија”, <<http://www.nacionalnarevija.com/tekstovi/br4/vizionari.html>>, приступљено 24. јули 2016.

Шалипуровић 1970: Вукоман Шалипуровић, “Лазар Комарчић Комарица, 1839-1909”, у: *Одабрана дела Лазара Комарчића – Комарице, књига прва, Два аманета*. Прибој, Србија; издавач “Општинска заједница образовања Прибој”, стр. VIII-XXIII. Изузетно добра биографија, садржајна, квалитетно написана, са великим обиљем конкретних података, не само о Комарчићу као о појединцу, него и о географским, историјским и другим околностима које су усмериле његов живот. Биће заиста велики губитак за српску културу ако овај врхунски квалитетан рад Вукомана Шалипуровића буде заборављен и изгубљен.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**The place of Lazar Komarčić Komarica in the History of Serbian Science Fiction Literature**

The author of the first Serbian SF novel, although not the first Serbian SF author, Komarčić did not, with this novel (*One Extinguished Star*, 1902) particularly improve his career, nor did the Serbian society accept science fiction as a genre. If, in fact, we try to determine to which genre the novel belongs, we see that his *One Extinguished Star* is at the very borderline between the fantasy genre and the SF genre, but the SF elements prevail just a little, by a nuance, a narrow margin. His novel remains, in the history of Serbian literature, a lonely lighthouse on the shore, because, after it (after the year 1902), the Serbs, for several decades, almost completely refused to look – or, at least, to look through the optics of literature – forward, towards their future; they rejected the SF genre. Perhaps this lack of futuristic awareness was reflected in the 20th century historical decisions and events, some of which were very unfortunate for the Serbs.

**Key words:** Lazar Komarčić, Serbian Science Fiction, genre

РАД **18** – КРАЈ.

19-српска верзија не постоји, засада

19-Еnglish – забуна, то јесте нешто написано, на енглеском, али није објављено

**20** – српски

**Недељковић 2010: Александар Б. Недељковић, Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научно-фантастичној књижевности и филму. (Саопштење на међународном научном скупу.) *Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (30-31. X 2009), књига друга, Империјални оквири књижевности и културе*, Објављено 2010. Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и скупштина града Крагујевца. ISBN 978-86-85991-26-4 (FF), COBISS.SR-ID 179134476, стр. 55-64**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2010%20Zbornik%20IV%20veliki%20skup%202009%20knjiga2.pdf

20 – English version does NOT exist yet

РАД **20** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научно-фантастичној књижевности и филму

**Апстракт:**

Циљ рада је да установимо зашто и сада, у двадесет првом веку, у научној фантастици постоји зазирање од Других који би могли доћи споља, из свемира, и напасти нас. Метод рада је посматрање ситуације у којој је био Х. Џ. Велс који је 1898. године, својим романом *Рат светова*, засновао ту врсту бојазни, која никада није престала, ни у књижевности ни на филму (на пример у филмским серијалима *Ратови звезда* и *Звездане стазе*), али се јесте мењала. Тражимо сажети научни, реални одговор на два битна питања о тим замишљеним Другима из свемира, а то су питања да ли они уопште постоје, и, до које мере је то реална опасност. Између та два питања, разматрамо опширније зашто и како се догодило, да се ми тих Других плашимо, и у којој мери је тај страх био обликован дејством друштвене стварности колонијализма и империјализма на Земљи у 19. и почетком 20. века. Закључак је да зазирање од Других из свемира постоји из оправданих разлога, и да, и поред тих разних, спољашњих утицаја, друштвених, историјских, итд, који јесу постојали, став научне фантастике према хипотетичним Другима из свемира има свој независни, унутарњи смисао, трезвен и оправдан, који је најважнији, и који ипак није одраз окружења у коме СФ аутори живе, што значи да у методолошком смислу не дајемо примат теорији одраза. С тим у вези, истичемо једну методолошку поенту битну за студије научне фантастике: новум у СФ јесте буквално оно што јесте, а није метафора за нешто друго.

**Кључне речи:** научно-фантастична књижевност, филм, Други, свемир, колонијализам, Велс, Звездане стазе

Архитектура нашег страха од напада Других из свемира није много компликована, али се мора врло тачно објаснити, да би се схватила. Она има своје уводно питање (Да ли они уопште постоје?), своју историјску генезу (Зашто и како се догодило, да се ми њих плашимо?), и своју трајну реалност (До које мере је то реална опасност?)

У својој књизи *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*, Иван М. Ђорђевић истиче да је развој антропологије као научне дисциплине на крају деветнаестог и током двадесетог века био у понечему сличан па и паралелан развоју СФ жанра: “научна фантастика (је), слично антропологији, заправо формирана као жанр који превасходно говори о ‘другима’” (Ђорђевић 2009: 10). Али наравно, антропологија говори о реално постојећим Другима, људима на разним местима на овој планети, док су Други из свемира хипотетични, не знамо да постоје.

Oнтолошки статус овде посматраних СФ дела je веома једноставан: она, у моменту објављивања или првог приказивања, претендују да представе будуће догађаје у реалној васиони, овој која стварно постоји. То су реалистичне приповести (не одбацују мимезис; упореди: Долежел 2008: 179), али, приповести о стварима које се нису још догодиле али би се могле догодити; то су, не модернистичке, нити постмодерне, него само футурске, репортаже из могућих будућности. Зато овде и нисмо принуђени да много користимо, како би то рекао Лубомир Долежел, “метајезик теорије књижевности који је већ презасићен ... дубиозним терминима” (Долежел 2008: 27).

**Да ли они уопште постоје?**

Једно пред-питање, које нам се природно поставља у студијама научне фантастике – кад говоримо о интелигентним бићима изван наше планете – било би: постоје ли уопште ванземаљци, има ли их игде у свемиру. Претпостављамо да ви не желите сензационалистичке јефтине лаже, нити занесењачка веровања у свашта и којешта без доказа, него тражите аутентични одговор праве, озбиљне науке, а тај одговор нам могу дати углавном астрономија, физика, и (егзо)биологија. Предлажемо одговор који сматрамо за научно најоправданији, а он је, укратко, следећи: не знамо, наука не зна да ли ванземаљци постоје; могли би постојати, то је реална могућност, мада изгледи за то нису велики; засад немамо ниједан *позитивни* научни доказ о томе (доказ да постоје), али он би се можда могао једног дана, или једног миленијума, кад-тад, пронаћи; али, негативни доказ (да не постоје) не може бити прибављен, и неће бити прибављен, *никада*, јер би за то било неопходно прегледати буквално целу васиону, трилионе планета и других небеских тела, одједном, па и оне десетинама милијарди светлосних година далеко, а то је сасвим неизводљиво. Већ смо једном писали, у једном научном раду, опширније о тој немогућности извођења, сада или икада, научног доказа да ванземаљци не постоје (Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: 56) па то овде нећемо понављати.

То је дакле оно што вам предлажемо као реч науке о том засад нерешеном, али екстремно интересантном питању, које има дубоке филозофске и моралне, али и верске (религијске) импликације. И, додајмо узгред, оба могућа одговора су запрепашћујућа: заиста је засењујућа идеја да нигде у свемиру, осим на Земљи, нема живих бића, и да смо ми једина интелигентна створења која су икада настала ма где у целом овом огромном космосу (замислите само колика је наша морална одговорност, у том случају, да не упропастимо ову цивилизацију, и да не дозволимо, нечињењем, да се она неком игром случаја уништи или окрене у зло!), али је исто тако запањујућа и идеја да нисмо сами, да има других тамо негде, ван, међу звездама. Не знамо који од та два одговора је чудеснији. Али, један мора бити тачан.

**Зашто и како се догодило, да се ми њих плашимо?**

Тај страх је имао своју историјску условљеност, која се у последњих стотинак година мењала. Али имао је, а и данас има, своје самостално, чврсто научно језгро, које не зависи од нарави и животних околности писца. Наиме, по истој логици да је сасвим немогуће икад доказати да ванземаљци не постоје, такође је немогуће икада извести доказ да *надмоћни и агресивни* ванземаљци не постоје. Али то чврсто језгро се током времена реализовало у разним појавним облицима, који су били условљени историјским и другим околностима списатељског и сценаристичког рада.

На самом измаку викторијанског доба, а и деветнаестог века, године 1898, својим романом *Рат светова* (*The War of the Worlds*), британски писац Х. Џ. Велс поставио је образац за наш основни став према претпостављеним ванземаљским цивилизацијама које би можда могле, једног дана, да дођу код нас; да бану; да нахрупе. Тај образац у великој мери је на снази и данас. Размотрићемо чиме је такав став био условљен, и да ли се касније мењао.

Лако је видети и доказати да је тај роман, између осталог, био пројекција реалног земаљског искуства, искуства са људима, пренета на претпостављене ванземаљске Друге. У роману, Марсовци нападају као прави империјалисти, убилачки настројени према цивилном становништву, они руше градове, потапају бродове, освајају терен, дакле понашају се баш као наши земаљски рђави суседи; раде тачно оно што су многе наше (људске) државе, на планети Земљи, хиљадама година радиле једна другој. Многовековно историјско искуство говорило је Велсу, и не само њему, да се и у предстојећем веку, а то је био двадесети, могу такве ствари очекивати (барем на Земљи). Убрзо после Велсовог романа ово се обилато и драстично потврдило у Првом-и-Другом светском рату, 1914-1945.

Укратко, Х. Џ. Велс је начинио претпоставку да ће се ванземаљци понашати “као Немци”.

(Извињавамо се данашњим Немцима, који нису криви за ово; мислимо на оне Немце и Аустријанце из горе-назначене тридесет једне године двадесетог века.)

Да ли знате да народ у Крагујевцу има узречицу “нису Немци у Лапову!” у смислу, није паника, ништа страшно нам се не приближава баш сад? Наиме, кад су разне поробљивачке војске ишле правцем Београд-Ниш, дакле тим главним правцем надирања који је данас познат као Коридор 10, па, ако су хтеле да скрену, да освоје и Крагујевац, тада им је очигледан, географски логичан корак био да прво нападну варошицу Лапово, затим Баточину, и тек онда да ударе још мало западно, на Крагујевац. Зато је народ Крагујевца у таквим историјским ситуацијама ослушкивао – да ли се инвазија примиче, да ли је непријатељ већ у Лапову.

На Интернету, у енциклопедији званој Википедија, налазимо следеће коментаре о Х. Џ. Велсовом роману *Рат светова*:

У време публиковања овог романа, Британска империја (држала је) десетине територија у Африци, Аустралији, Јужној Америци, на Блиском истоку, у Југоисточној Азији, и на острвима у Атлантику и Пацифику. Али, постојале су и друге европске империје; Британска је била само једна од таквих; оне су се такмичиле у покоравању других нација, што је на крају довело до Првог светског рата.

Колонијализам и империјализам. – Било је у енглеској књижевности и раније романа о инвазији на Британију; та врста литературе давала је крила маштањима да би једног дана неке стране трупе могле да запоседну срце Британске царевине. Али, тек је роман *Рат светова* презентирао читаоцима непријатеља тако огромно надмоћног у односу на њихову државу. Британска империја је побеђивала између осталог и зато што је имала усавршену технологију; а у Велсовом роману, Марсовци, који такође покушавају да успоставе своју империју на Земљи, крећу у напад са технологијом далеко јачом од британске. Својим романом *Рат светова* Велс је самоуверену позицију енглеског читаоца изврнуо на главу: одједном се (британска, прим. прев.) империјална сила нашла у позицији да постане жртва туђе империјалне агресије. Можда је овим читалац био подстакнут да мало размисли и о природи империјализма самог. (Рат светова, Википедија о њему) (((Фуснота у овом раду 1: Colonialism and imperialism. – Аt the time of the Novel's publication the [British Empire](http://en.wikipedia.org/wiki/British_Empire) was in its most aggressive phase of expansion, having conquered and colonized dozens of territories in [Africa](http://en.wikipedia.org/wiki/Africa), [Australia](http://en.wikipedia.org/wiki/Australia), [South America](http://en.wikipedia.org/wiki/South_America), the [Middle East](http://en.wikipedia.org/wiki/Middle_East), [South East Asia](http://en.wikipedia.org/wiki/South_East_Asia), and [Atlantic](http://en.wikipedia.org/wiki/Atlantic) and [Pacific](http://en.wikipedia.org/wiki/Pacific) islands. It was one of a number of European empires, whose competition to conquer other nations eventually lead to the [First World War](http://en.wikipedia.org/wiki/First_World_War).

While [Invasion Literature](http://en.wikipedia.org/wiki/Invasion_Literature) had provided an imaginative foundation for the idea of the heart of the [British Empire](http://en.wikipedia.org/wiki/British_Empire) being conquered by foreign forces, it was not until *The War of the Worlds*, that the reading public of the time were presented with an adversary so completely superior to themselves and the Empire they were part of. A significant motivating force behind the success of The [British Empire](http://en.wikipedia.org/wiki/British_Empire) was its use of sophisticated technology; the Martians, also attempting to establish an empire on Earth, have technology superior to their British adversaries. In writing *The War of the Worlds*, Wells turned the confident position of a reader in the [British Empire](http://en.wikipedia.org/wiki/British_Empire) on its head, putting an imperial power in the position of being the victim of imperial aggression and thus perhaps encouraging the reader to consider the nature of [imperialism](http://en.wikipedia.org/wiki/Imperialism) itself.)))

Већ у првом поглављу Велсовог романа, које се зове “У предвечерје рата” (Chapter I, The Eve of the War), налазимо следеће речи:

Пре него што о Марсовцима изрекнемо неке одвећ строге речи осуде, морамо да се присетимо како је наша врста, људска, безобрирно и потпуно сатрла не само поједине врсте животиња, као што су бизон и птица додо, него и поједине инфериорне расе унутар људског рода самог. Иако су Тасманијци изгледали сасвим као људи, ипак су европски досељеници повели против њих рат до истребљења , и у року од педесет година побили су их све. Јесмо ли ми такви апостоли милосрђа, да се сад жалимо ако Марсовци поведу, у истом духу, рат против нас? (Велс 2001: 101) (((Фуснота у овом раду 2: And before we judge them too harshly, we must remember what ruthless and utter destruction our own species has wrought, not only upon animals, such as the vanished bison and the dodo, but upon its own inferior races. The Tasmanians, in spite of their human likeness, were entirely swept out of existence in a war of extermination waged by European immigrants, in the space of fifty years. Are we such apostles of mercy as to complain if the Martians warred in the same spirit?)))

Овај цитат доказује да је Х. Џ. Велс био итекако свестан да је његов роман својеврсна изврнута слика, и осуда, британског и не само британског колонијализма и империјализма из његовог времена.

Додали бисмо да се, по нашем утиску, ту негде врзма и морална авет оне рђаве интерпретације социјал-дарвинизма: ако су припадници неке друге живе врсте виталнији, способнији за живот, боље прилагођени у борби за опстанак, напреднији, онда би неко могао помислити да они имају *право* да нас нападну и уклоне из живота. Из лоше схваћеног социјал-дарвинизма лако се склизне у нацизам: *право* јачег да убије слабијег. Не знамо и никада нећемо знати каква је политичка идеологија Велсових Марсоваца, али имамо право да својим размишљањем скицирамо могуће попуне празнина у фикционалном свету Велсове прозе (Долежел 2008: 33-35, и другде) па и да нагађамо да су Марсовци имали неку своју идеологију нацистичког типа. Треба имати у виду да је Х. Џ. Велс написао *Рат светова* у једној Енглеској која се већ нашла, у области природних наука а нарочито биологије, под суштинском духовном доминацијом Чарлса Дарвина.

Поједини критичари, теоретичари и историчари СФ књижевности и филма (Шелдон 2010) приметили су ове историјске условљености *Рата светова*, али су неки извукли погрешне теоријске закључке. На то се морамо осврнути јер, као што тачно каже Бојан М. Јовић, “истраживач СФ-а нужно (ће се) бавити и једним рецепцијским проблемом који није својствен већини других књижевних жанрова. Научна фантастика, наиме, за предмет обликовања има оно што није али ипак може бити” (Јовић Бојан 2006: 17). А ево како се одлази у грешку: Дарко Сувин, на пример, погрешно каже да “научне екстраполације нису и не могу бити сврха СФ као књижевности. Умјесто тога, у свим значајнијим случајевима те теме дјелују као носитељи неког друштвено-политичког значења, наиме као развијање аналогија за различите могућности међуљудских односа у ауторовој садашњости” (Сувин 2009: 285). То је површно заводљива теза, делује привлачно јер садржи делиће истине, али је суштински погрешна. (Мада је Сувин пажљивим избором речи мало и релативизирао свој став, и учинио га мало нејасним, па је тако оставио себи две-три одступнице, за случај дискусионе потребе да ретерира.) Научне екстраполације итекако јесу и могу бити сврха, и то главна сврха, СФ књижевности, а познате су и под називом *новум*. Велс није писао о Марсовцима да би коментарисао о европској политици свог времена тј. да би му они били метафора за нешто друго. Велс је писао о Марсовцима да би писао о Марсовцима. Они су *стварно* његова тема. Велсови читаоци, барем већина њих, нису првенствено читали да би добили моралне поуке о викторијанској политици, нити рецимо о тешком животу кметова у Казахстану у седамнаестом веку, нити о нечему другом таквом што би било марксистима драго и њиховом срцу блиско. (Марксисти нарочито лако падну у теорију одраза, зато што су већ нагнути на ту страну.) Велсови читаоци су читали зато што их је интересовало да ли нас могу напасти бића из свемира и како би то изгледало. Новум је поента, суштина и садржина научне фантастике, а друштвено-политичко-економске околности које су утицале на аутора јесу само то – околности које су утицале. Новум се увек може тумачити као метафора за нешто друго, али, све се увек може тумачити као метафора за било шта (и кромпир се може тумачити као метафора за читав космос, ако баш хоћете, ако сте баш решени...) (((Фуснота у овом раду 3: јер садржи у себи водоник, кисеоник и угљеник, и друге елементе који се налазе широм космоса))), а новум унутар фикционог СФ света јесте буквално оно што јесте, он *није* метафора.

О овој апсолутно битној теоријској поставци о СФ, имате, у дисертацији А. Б. Недељковића, следеће, помало љутите речи (за то се извињавамо), које су последица фрустрације због дугих година не-постизања да неке елементарне истине буду на СФ јавној сцени најзад схваћене:

Тако смо још једном наишли на ону мисао коју је, у целокупном проучавању научне фантастике, најтеже схватити, на ону мисао која је тако тешко схватљива да је многи проучаваоци књижевности једноставно не могу, никако, акцептирати. Научна фантастика буквално приказује оно што приказује. То звучи савршено једноставно, али кад дође до конкретне књижевно-научне анализе, покаже се као непрелазни бедем, за многе. Јер они остају у дубини душе тотално, тврдо убеђени да је СФ само приказ садашњег, савременог, реалног, нама искуствено датог света али на алегоријски начин.

Даћемо, зато, једну илустрацију за ту тешку али кључну мисао. Ту је златни кључ да се схвати научна фантастика, да се не буде − и поред (...) прочитаних књига о теорији књижевности − вечита незналица у погледу проучавања научне фантастике. Дакле: замислимо једну СФ причу у којој је приказана, на пример, свемирска роботизована астрономска сонда која толико дуго лети свемиром, и тако успешно сама поправља све своје кварове, да после много милиона па и милијарди година дође у прилику да, најзад, посматра и гашење свемира самог. Једна таква СФ прича заиста постоји. (Инглис 1974б) Али, онима који не схватају шта је СФ морамо рећи да је то прича заиста о тој свемирској сонди. То није прича “у ствари” о нечем другом, нити је она “средство” да се, на пример, нападне капитализам, или социјализам, или да се промовише будизам или јакобинство. То није прича о ауторовом тешком детињству. То није прича о ослободилачкој борби ауторовог напаћеног народа против страног завојевача. То **НИЈЕ** прича о лутању изгубљене генерације младих интелектуалаца који су дипломирали неке године у некој земљи после неког рата. То **НИЈЕ** прича о ауторовим љубавним проблемима, него је баш прича о тој свемирској сонди. (Недељковић 1992: 122, то је у оригиналном тексту дисертације, и, Недељковић 2013д, алтернативне ист: 252-253, то је у објављеној књизи)

Надамо се да је овај златни кључ сада, и заувек, вама на располагању. (((Фуснота у овом раду 4: додајмо да је ова Инглисова прича интересантна за наратолошку анализу наративне стратегије, тачке гледишта итд, управо зато што у њој не постоји ни један живи “лик” – и ни једно живо биће, него само један, у суштини, роботски механизам, па ипак, прича функционише веома добро и има високу књижевну вредност. )))

По Велсовом роману снимљен је СФ филм, културолошки веома важан, *Рат светова*, године 1953; продуцент је био Џорџ Пал, режисер Бајрон Хаскин, а радња премештена у Калифорнију и модернизована у складу са науком и техником тог времена, дакле техником раних 1950-тих година. Сасвим је легитимно то што су ствараоци филма, настојећи да модернизују дело, тако “погурали” науку за око пола века напред, са позно-викторијанског нивоа на ниво достигнут непосредно након Другог светског рата. Суштина је остала иста: Марсовци нападају са циљем да окупирају нашу територију и побију наше становништво, па они да живе овде уместо нас, а војска планете Земље не успева (чак ни атомским бомбама) да их заустави, него узалуд гине и трпи пораз за поразом. Као да се наставио поход Џингис Кана, или Први-и-Други светски рат, с тим што Америку не нападају Немци нити Јапанци, него једна свемирска сила, надмоћна. Било је то као да смо, гледајући у правцу Марса, уствари поставили испред себе огледало.

Када је филм *Рат светова*, по Велсовом роману, снимљен по други пут (дакле, римејк, године 2005; имао три номинације за “Оскара” – за звук, миксовање звука, и визуелне ефекте, али добио неколико других, мањих награда; у главној улози Том Круз, режија Стивен Спилберг), учињене су, у сценарију, многе промене, од којих ћемо овде поменути само једну: приказано је да су Марсовци дошли из давне прошлости. У том филму, они су милионима година стари, њихови триподи били су укопани у старије геолошке слојеве земљишта тако да их све до сада наши геолози нису ни приметили, па је и освајачка политика тих Других део прошлости, који се, међутим, активира у садашњости, отприлике као кад би неке јапанске дивизије почеле да врве данас из неких подземних склоништа у којима су у заустављеном, без-временском стању провеле седамдесет година, на пацифичком острву Тарава, или Окинава рецимо, и кад би, такве, наставиле рат за јапанску Империју, не знајући или одбијајући да признају да се тај рат давно завршио. Тиме је, индиректно, и политичка мотивација агресивних, ратоборних Других окарактерисана као *давно застарела*. (((Фуснота у овом раду 5: Било је и других филмова снимљених по роману Х. Џ. Велса *Рат светова*, али су били далеко мање успешни, мање запажени, дакле остварили су далеко мањи културолошки “импакт”, утицај.))) Ово би се, барем ако гледамо на начин Френсиса Фукујаме, могло објаснити чињеницом да је филм настао након много година светског мира, где се само још понеки локални или грађански рат деси као наслеђено и заостало, небитно таласање из прошлости (Фукујама), иживљавање заосталих локалних незадовољстава, нерешених старих неправди, итд.

Светски мир, то је оно кад нема светског рата.

Проживесмо, ето, већ седамдесет година светског мира. Кад погледамо у огледало, оно више не показује исту слику као 1945. године.

Изразите примере међузвезданог колонијализма и империјализма имамо у серији (седам филмова, досад) *Ратови звезда* (*Star Wars*, главни аутор Џорџ Лукас, први филм 1977, а најновији, седми, 2015, серија по много чему припада жанру фантазије али за нијансу преовлађују, ипак, СФ елементи) где једна империја зла покушава да пороби целу ту далеку галаксију (не Млечни пут), (((Фуснота у овом раду 6: на овом месту је у првобитном тексту рада била грешка, захваљујемо се учеснику, под псеудонимом Орион, на форуму Арт Анима, који је 12. јануара 2010. указао на ту грешку. (Орион 2010) ))) са хиљадама настањених планета. Али, не вреди се много трудити око анализе политичких садржина у *Ратовима звезда*, јер су те садржине плитке, конфузне, међусобно контрадикторне, и бајковите. Кад би се озбиљно схватиле, ту би се свашта видело, многе ствари које уопште нису добро склопљене: на пример, главни добри момци су џедај витезови, који су, међутим, тајно али ипак и јавно-познато друштво, обдарено чудесним способностима (“Силом”, The Force), дружина којa не полаже рачуне никоме сем себи и својој организацији, самозвана добронамерна милиција (виџиланти) изнад и изван закона и демократских политичких токова, с тим што у ма ком тренутку ма који члан може да се окрене “тамној страни”, страни зла, па ако то учини неколико њих, онда су они нешто као Мафија... а и кад су на страни добра, нису претерано паметни нити сложни... а неко од њих може убити и милијарде људи (Дарт Вејдер) а да му на крају, кад постане дух, буде све одмах опроштено... хаос, у који нећемо залазити, овом приликом.

Нешто сасвим друго су *Звездане стазе*, које јасно припадају жанру научне фантастике (*Star Trek*, далеко обимнија филмска али и телевизијска серија, са преко 700 телевизијских епизода и више од десет целовечерњих филмова, и са великим бројем сценариста; главни аутор Џин Роденбери, прва епизода 1966, а не зна се кад ће бити последња јер се сад вероватно припрема и дванаести филм). Могуће је да су *Звездане стазе* у понечему и најуспешнија серија у укупној историји светске филмске уметности, не само СФ жанра него свих жанрова, свих нација и свих времена; ако се не слажете с тим, наведите успешнију. (Мада најновији филмови из те серије изгледа да су далеко мање популарни, изгледа да им нешто квари успех.)

У тој серији, постоји колонијализам, али само као повремена сметња и запрека нормалном животу, никако не као главна тема, а још мање као циљ земаљских, људских учесника. Наиме, у тој серији, неколико разних међузвезданих колонијалних империја покрећу, с времена на време, поробљивачке ратове, међусобне, или против једне либералне и демократске, доста лабаве Федерације слободних планета, а и кад нема ратова, та недемократска друштва изазивају повремено инциденте или тензије (опет: међусобно, или са демократским друштвима); а постоје и други политички ентитети, демократске али потпуно независне и несврстане планете итд.

Учестаност сукоба са недемократским друштвима на другим планетама свакако је део наративне стратегије *Звезданих стаза*, јер обезбеђује жустру и драматичну драмску радњу; генерално, у књижевности и на филму, “сукоб је најчешћи извор приповедне динамике” (Долежел 2008: 118). Не ради се дакле о идеолошкој привлачности недемократских и колонијалних друштвених модела, него о малом лукавству да сценарији буду драматични да не би били досадни. То је, додајмо, једна од главних слабости те серије, једна од најлошијих страна *Звезданих стаза*, а лукавство се одаје тиме што су капетани бродова који заступају та недемократска друштва обично врло некултурни и неучтиви у разговору, вербално агресивни иако за то немају повода нити од таквог понашања неке користи, као да никада нису чули за бон-тон.

Недемократске империје у *Звезданим стазама* настањене су углавном веома човеколиким расама, тамошњи народи су заправо људи, само мало друкчијег изгледа, што појачава утисак да се Федерација бори против диктаторских система који су носиоци класичног (али међузвезданог) колонијализма и империјализма. Прави, заиста не-антропоморфни ванземаљци (енгл. really alien aliens) појављују се ретко, можда тек у свакој десетој епизоди.

Тај политички оквир очигледно је био погодан за писање више стотина сценарија, односно за прављење тако многобројних епизода које су забавне најширој публици, а ипак неке од њих достижу и високе уметничке вредности. Карактеристични свемирски брод “Ентерпрајз” из *Звезданих стаза* постао је једна од стотинак главних визуелних икона западног света на прелазу из другог у трећи миленијум, и то икона вероватно најјача међу свим оним које се односе на *будућност*, а ипак, политичка галаксија око тог брода је таква да повремено препознајемо измењене сенке руске царевине, британске, немачке... из викторијанских (дакле и Х. Џ. Велсових) времена, и из неколико каснијих деценија.

Интересантно је, међутим, и оно што у тој серији не видимо, оно чега у њој нема (на то понекад треба највише пазити и мотрити, у политичким стварима): припадници Звездане флоте никада не салутирају, тако да тај милитарни елемент код њих не постоји, и, невероватно, они не примају плату и немају новац, а то је (после свих прича да је та њихова Федерација идеолошка пројекција америчког друштва у будућност) ипак очигледни елемент – комунизма! Један од основних принципа те Федерације је такозвана Примарна директива (енгл. Prime directive) која каже да је строго забрањено мешати се у слободни и независни развој других, скромнијих цивилизација, и наметати им (па макар и из најплеменитијих, најхуманијих побуда) своју технологију, идеологију, политику итд. Али заправо та директива обавезује само бродове и официре Федерације, а цивиле, обичне грађане Федерације, не обавезује нимало. Гледајући серију, публика се идентификује са позитивним ликовима и са моралним вредностима Федерације, тако да се, на неком нивоу имагинације и жеље, публика “учлањује” у Федерацију, морално јој приступа. То значи да се милиони мање или више интензивних “трекијеваца” (фанова серије) противе колонијализму и империјализму, они не желе да поробљавају друге народе у свемиру.

Погледајмо шта о томе каже прослављени СФ писац Дејвид Брин. Он прво објашњава да протагониста *Ратова звезда*, а то је млади, наследно предодређен за џедаја и за славу, Лук Скајвокер, лети у битке у свом малом свемирском броду са четири крила распоређена у облику латинског слова Икс (X-wing fighter), налик на ловачки авион-једносед, што значи да је Лук Скајвокер, симболочно гледано, малтене еквивалент витеза на коњу, мада има иза себе и једног малог роботског помоћника, а затим Брин то пореди са СФ серијом *Звездане стазе*:

За разлику од тога, звездани брод у *Стазама* је далеко већи и комплекснији, малтене читав град, који крстари кроз свемир. Његов капетан-херој није само ратник-витез, него је, такође, делимично научник а делимично дипломата, овлашћени заступник своје цивилизације, а за посаду очинска фигура. ... Тај брод, “Ентерпрајз”, стоји као симбол нечега, кад год га погледамо. Тај путујући град је цивилизација. У себи носи, у кондензованом облику, културу и законе Федерације, и индустрију Федерације, и оне вредности до којих је Федерација дошла консензусом – као што је Примарна директива – све то, а и драматични диверситет своје посаде. У свакој појединој авантури, на испиту је, преко свог представника а то је овај брод-херој, цела та Федерација Планета. И кад год “Ентерпрајз” на тесту прође успешно ... импликација је, да је и сама цивилизација успешно положила тај тест.

Цивилизација која би можда чак заслуживала да наши унуци живе у њој. (Брин и Стоувер 2006: 22) (((Фуснота у овом раду 7: In contrast, the federation starship in Trek is vastly bigger, more complex, a veritable city cruising through space. Its captain hero is not only a warrior-knight, but also part scientist and part diplomat, a plenipotentiary representative of his civilization and father figure to his crew (…) the ship – Star Trek’s *Enterprise* – stands for something, every time we look at it. This travelling city *is* civilization. The Federation’s culture and laws, industry and consensus values – like the Prime Directive – are all carried in this condensed vessel, along with the dramatic diversity of its crew. Every single time there is an adventure, the civilization of the United Federation of Planets is put to the test, through its proxy, the hero-ship. And when the *Enterprise* passes each test … so too, by implication, does civilization itself.

A civilization that might even be worthy of our grandchildren.)))

На том примеру, дакле на примеру најјаче СФ серије свих времена, која се ето наставила и у 21. веку **ДОПУНА, 2019:** (али се наставила, некако, много слабије, у нескладним “другим универзумима” итд), видимо да научна фантастика у овим новијим временима не сведочи о некој нашој јакој милитарној жељи да колонизујемо Друге, али сведочи о настављеном страху да би Други могли да нападну нас.

**До које мере је то реална опасност?**

Ми можемо културолошки и етички како год хоћемо да оцењујемо и тумачимо тај став зазирања од свемирског Другог, али, тај страх је у основи рационалан, из следећег разлога: ако су они у стању да дођу код нас, ако имају ту технологију и толико развијену науку, а ми немамо, па не можемо да одемо код њих (као што је Колумбо могао да доплови до Америке, али Индијанци нису могли да доплове до Европе...), онда је јасно да смо технолошки инфериорни, и да можемо бити нападнути.

Питање њихове мотивације је мање важно: они би могли имати већ *некакву* мотивацију, можда нама неразумљиву или несазнатљиву. Такође је мање важно питање да ли би нас напали неки “они” (организована група индивидуа, као што смо ми) или “оно”, једно усамљено обједињено биће без икакве свести о колективитету и о правима индивидуа на живот; или нешто треће што ми можда не бисмо ни препознали нити за то постоје речи у нашем језику. Битан научни одговор на постављено питање гласи: да, опасност од напада из свемира јесте реална, мада није велика. Та наша забринутост није параноична, није одраз капитализма, или комунизма, или данашњег стања у свету, или наше људске природе, итд; није *одраз* ничега, и не треба на тој основи критиковати Америку, или Холивуд, комерцијализам, или СФ жанр, него је то једна трезвена и разумна забринутост.

Ово рационално језгро бојазни остаће заувек актуелно, јер је свемир непрегледно огроман, тако да га никада не можемо проверити целог, и уверити се да нигде не постоји нека таква супериорна а злонамерна цивилизација, можда чисто роботска, без иједног живог бића, а чврсто решена да не разговара с нама него да нас само, једноставно, одмах, уништи. Дакле, без обзира какав је наш менталитет, колико смо (или нисмо) етички сазрели, добронамерни, мирољубиви, политички коректни итд, страх од ванземаљског напада је ипак – гледајући чисто научно, са становишта астрономије, физике, технике, материјалне стварности – један *оправдани* страх који никад неће престати и не треба да престане.

(Али није потребно да се баш данас нешто нарочито плашите, није паника, нису у Лапову.)

**Литература:**

Брин и Стоувер 2006: David Brin, and Matthew Woodring Stover, *Star Wars on Trial*. Dallas, Texas, “Benbella Books”. ISBN 1-932100-89-X. Дискусиона фановска књига (али технички, по изгледу, високо квалитетна) у којој се кроз полемику пореде добре и лоше особине *Ратова звезда* и *Звезданих стаза*.

Велс 2001: H. G. Wells, *The Time Machine* and *The War of the Worlds.* London, published by Gollancz Orion Publishing Group, ISBN 1-85798-887-6

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Уредник Гојко Тешић. Главни и одговорни уредник Слободан Гавриловић. Београд, “Службени гласник”. ISBN 978-86-7549-774-5, COBISS.SR-ID 146448652. Ово је капитално, битно дело модерне теорије књижевности.

Ђорђевић 2009: Иван М. Ђорђевић, *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*. Београд, издавач Етнографски институт Српске академије наука и уметности. ISBN 978-86-7587-056-2, COBISS.SR-ID 169963276

Инглис 1974б: James Inglis, “Night Watch”, in: Brian W. Aldiss, editor, *Space Odysseys*. London, Futura Publications, pp. 311-24. Интересантно за наратолошку анализу наративне стратегије, тачке гледишта итд, зато што је ово прича у којој не постоји ни један живи “лик” – не појављује се ниједно живо биће као лик, него само један, у суштини, роботски механизам.

Јовић Бојан 2006: Бојан М. Јовић, *Рађање жанра, почеци српске научно-фантастичне књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 86-7095-107-X, COBISS.SR-ID 132680460. Књига обимом мала, али изузетно важна и вредна, врхунски квалитетно академско дело о тој теми.

Недељковић 1992: Александар Б. Недељковић, “Британски и амерички научно-фантастични роман 1950-1980 са тематиком алтернативне историје (аксиолошки приступ)”, докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 203 странице. Неко време је ова дисертација била доступна на једном ауторовом сајту на интернету. Знатно касније, објављено, у Крагујевцу, као књига (видети: Недељковић 2013д, алтернативне ист).

Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: Александар Б. Недељковић, Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у: Душан Иванић, уредник, *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X - 01. XI 2006). Књига 2, Српска реалистичка прича*. Крагујевац: издавачи заједнички Скупштина града, Универзитет Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, и ИП “Кораци”, ISBN 978-86-85991-06-6, COBISS.SR-ID 144401676. Стр. 51-58.

Недељковић 2013д, алтернативне ист: Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје 1950-1980*. Постоји наднаслов: “Научно-фантастичне студије 1”. Докторска дисертација, проширена и допуњена. Крагујевац, издавач “Лира”, 2013. ISBN 978-86-84293-61-1, COBISS.SR-ID 198682124. Постоји, код аутора, енглеска верзија (комплетан превод на енглески) али није проширена нити допуњена, а није ни објављена.

Рат светова, Википедија о њему <<http://en.wikipedia.org/wiki/The_War_of_the_Worlds>>, приступљено 2010 08 14.

Сувин 2009: Дарко Сувин, *Научна фантастика, спознаја, слобода*. Приредио Дејан Ајдачић. Београд, издавач “СловоСлавиа”. Преводиоци са енглеског на хрватски: Бранка Каменски, Дубравка Петровић и Наташа Говедић, Маријан Кривак, Лада Чале-Фелдман, Сања Ловренчић, Томислав Брлек, Томислав Шакић, Лада Силађин, и Тијана Тропин, коначну редактуру превода на хрватски урадио Дарко Сувин. ISBN 978-86-87801-00-6, COBISS.SR-ID 156024588

Орион 2010: овај учесник, под псеудонимом “Орион”, на форуму Арт Анима, 12. јануара 2012. указао је на нашу грешку; на линку <http://www.art-anima.com/forumi/index.php?topic=35.810>, приступљено 25. јула 2016.

Фукујама 1989: Francis Fukuyama, “The End of History”, at: <http://www.wesjones.com/eoh.htm>, приступљено 25. јула 2016.

Шелдон 2010: Leslie Sheldon, “The Great Disillusionment”: H.G. Wells, Mankind, and Aliens in American Invasion Horror Films of the 1950s. <http://irishgothichorrorjournal.homestead.com/Wells1950sinvasionhorrorprinter.html>, приступљено 25. јула 2016.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Others as Colonizers and the Colonized, in the British and American Science Fiction Literature and Film**

The aim of this work is to ascertain why, now in the 21st century, there still is in science fiction an apprehension that Others might arrive from space and attack us. Our method is to see what the situation was of H. G. Wells who (in 1898) founded, by his novel *The War of the Worlds*, this sort of fear, which, subsequently, never stopped, neither in literature nor in film (for instance, in the fantasy serial *Star Wars*, and in the SF serial *Star Trek*), though it did change. We offer brief answers to two essential questions about these imagined Others: do they exist, and, to what extent they are, in fact, a danger. We examine how and why it happened that we became afraid of them, and to what extent this fear was shaped by the social realities of colonialism and imperialism on Earth. The conclusion is that the fear from Others from space is justified, and that, despite these, varied, outer influences, social and historical (which did exist), the basic attitude of science fiction towards the hypothetical extraterrestrial Others does have an independent, inner meaning, rational and justified, which is not, after all, a mere reflection of the social and political environment in which the SF authors live (thus we refuse to give priority to the “theory of reflection”). We emphasize a methodological point crucial for SF studies: novum in SF is, literally, what it is, and is not (or not primarily) a metaphor for anything else.

**Key words:** science fiction literature, film, Others, space, colonialism, Wells, Star Trek

РАД **20** – КРАЈ.

**21** – српски

**Недељковић 2011а: Александар Б. Недељковић, На фантастичном раскршћу Дерела Швајцера: милион година живота, или љубав. Београд, Институт за књижевност и уметност, *Књижевна историја* бр. 143-144, година 2011, ISSN 0350-6428, COBISS.SR-ID 55823, УДК 821.111(73).09-32 Швајцер Д. Ч., Библид 0350-6428, 43 (2011), стр. 57-67**

линк:

http://knjizevnaistorija.rs/editions/143144Nedeljkovic.pdf

(а уз то, генерално препоручујемо њихов сајт: http://knjizevnaistorija.rs/arhiva.php )

21 – English version does NOT exist yet

РАД **21** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

На фантастичном раскршћу Дерела Швајцера: милион година живота, или љубав

**Апстракт:**

У когнитивном оквиру жанра научне фантастике, аутор Дерел Чарлс Швајцер, у својој причи “Луталице и путници бејасмо”, ставља протагонисту пред дилему каква је засад само у фантастици могућа, али би у будућности можда могла постати реална: због Ајнштајнове теорије релативитета, и због такозваног релативистичког ефекта успоравања тј. дилатације времена, онај путник који оде у свемир и креће се веома великом брзином, на домак брзине светлости, много спорије ће старити, па ће живети хиљадама или чак милионима година, а она особа која остане код куће, остариће исто као и ми остали. Протагонист Швајцерове приче принуђен је да напусти своју драгу, или да одустане од своје шансе да живи милион година или дуже. Мора да се определи за једно, или, за друго. У раду критички истражујемо ауторове наративне стратегије, карактеристичне за овај жанр.

**Кључне речи:** Дерел Чарлс Швајцер, свемирско путовање, научна фантастика, љубав, теорија релативитета

Као што у свом недавном раду “Жанр – појам, историја, теорија” помиње Дејан Д. Милутиновић, (((Фуснота у овом раду 1: Овај чланак Дејана Д. Милутиновића о жанровима амбициозан је, јер покушава веома широки обухват проблема жанрова, од самог настанка жанрова, и од самих основа тог појма, дакле “од нуле”, па све до данас; прагматичан је, модеран и веома либералан; на крају даје опис (дескрипцију) једне тренутне ситуације коју приказује као сасвим флуидну; али ми сматрамо да је могуће, у нашој области (а то је СФ жанр) ићи ипак и на строжије, прескриптивно и далеко постојаније дефинисање: по нашем уверењу, неке битне карактеристике научне фантастике, чврсто и логично повезане (из веома добрих разлога) остале су исте још од романа *Франкенштајн* Мери Шели (1818 године), на снази су, дакле, већ скоро два века, а има разлога да мислимо да ће остати на снази и следећа два века барем.))) “аутори избором жанра настоје обезбедити одређени тип публике и њихов потенцијални одговор”, али, истовремено, “за читаоце, идентификација жанровског профила одређеног текста и њихово познавање постојећег жанровског репертоара утиче при избору датог текста и начина на који ће га читати”; Милутиновић затим разматра одговарајуће дискурсне праксе и комуникативне стратегије (Милутиновић Дејан 2009: 26). Погледаћемо сада на једном примеру којим се наративним стратегијама научна фантастика служи да би приказала свет будућности, тј. како та дискурсна пракса функционише.

Амерички писац научне фантастике (СФ), песник, и уредник, Дерел Швајцер (Darrell Charles Schweitzer, рођен 1952) (((Фуснота у овом раду 2: Не треба помешати: Срби знају за једног **Дарела**, а то је Лоренс Дарел (другачије се пише тј. спелује на енглеском, Durrell), директор Енглеске читаонице тј. “Британског савета” – малтене дипломата; по једном податку (код Светозара М. Игњачевића; видети Игњачевић 1994: 122) аташе за штампу Британске амбасаде – у Београду у првим годинама Титовог времена, до 1952, који нас је посматрао и који је 1957. објавио књигу *Бели орлови над Србијом*, и, Срби знају за једног другог Швајцера, а то је доктор Алберт Швајцер, хуманитарни активиста, добитник Нобелове награде за мир за 1952. годину. Међутим пред нама је сада овај аутор, чије име као да је спој та два, с тим што први део ипак није сасвим исти: Дерел Швајцер.))) написао је 1978. године ову изузетно поетичну кратку СФ причу, “Луталице и путници бејасмо” (Швајцер 1978). Дешава се у далекој будућности, стотинама хиљада година, или чак милионима година, од данас.

Први битни концептуални пробој, који морамо учинити да бисмо на прави начин протумачили ову причу, аксиолошке је врсте, и састоји се у томе да прихватимо да и тако далека будућност може бити, и вероватно ће бити, позорница људских судбина, не мање вредних него што су наше; њихове патње и радости неће бити мање аутентичне, због тога што ће се дешавати тада; дакле наша је аксиолошка тврдња да и у тој, футурски оријентисаној тематици, која је толико карактеристична за жанр научне фантастике, постоји простор за аутентично и валидно књижевно уметничко дело. Ово значи, да дело није *a priori* тривијално, и кич, само зато што говори о људима (и другим створовима) који ће постојати после нас. – Није случајно што у својој недавној, веома значајној књизи *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*, у издању Етнографског института Српске академије наука и уметности, антрополог Иван М. Ђорђевић каже да “овакав избор тема ... говори о томе да је научна фантастика, слично антропологији, заправо формирана као жанр који превасходно говори о ‘другима’” (Ђорђевић 2009: 10).

Други битни концептуални пробој који овде треба учинити односи се на карактеристични жанровски захтев, који се поставља пред читаоца ове Швајцерове приче, а то је познавање елементарних чињеница о Ајнштајновој теорији релативитета. Једноставно не можемо разумети причу, ако те чињенице не знамо. По речима др Бојана М. Јовића:

Појмовно-методолошка разматрања односа жанра и науке, која су довела до унеколико претеране тврдње о СФ писцу као научнику широког образовања, појављују (се) и ... као интерпретативна нужност. При разматрању особина света обликованог у оквиру СФ-а ... истраживач ће, наиме, морати да располаже најширим знањима из космологије, астрономије, физике и астрофизике, биологије, генетике и психологије, макар она била и на нивоу часописне информације. (Јовић Бојан 2006: 16)

Додали бисмо овоме, да типични читалац СФ има не само предзнање – макар и на нивоу часописне информације – него и велику, битну *наклоност* према овим наукама, и једно велико *интересовање* за њих; он је радознао, и жели да зна и види више него што је засад познато и што је наша цивилизација већ постигла у области науке; жели да сагледа могуће контуре будућих научних открића. То је поента многих СФ дела. А зар бисмо очекивали нешто друго од жанра који има реч *научна* већ у самом свом називу.

Али то није једини такав случај, у књижевним студијама. Не можемо разумети, на пример, ни националну историјску књижевност једног народа, на пример роман Милоша Црњанског *Сеобе*, ако не знамо барем најосновније чињенице о историји тог народа; а да и не помињемо поједине постмодерне или друге експерименталне текстове у којима се стварна историја крадомице меша са фиктивном а од читаоца се очекује да се разабере у таквој мешавини и да управо у томе нађе књижевну вредност. Није, дакле, научна фантастика једини жанр за чије разумевање је потребно одговарајуће предзнање. Али је једини за чије разумевање је потребно (мада не увек, не за свако СФ дело) предзнање из појединих природних наука, а нарочито из астрономије и космологије, квантне физике и теорије релативности.

Ево сада тих научних чињеница, које су неизоставно потребне за разумевање ове Швајцерове приче; проучавалац књижевности мора, дакле, хтео – не хтео, да сиђе, привремено, са уобичајеног терена књижевних студија, и да усвоји један други дискурс, дискурс природних наука.

Теорија релативности каже, да ништа никада неће моћи да путује кроз простор брзином која би била већа од брзине светлости (приближно три стотине хиљада километара у секунди), али, да је могуће постићи брзину *блиску* светлосној. За такву се каже да је блискосветлосна брзина; на пример, 298.000 километара у секунди. Али за путнике, који лете тако брзо, време протиче много спорије.

Ова област науке се зове: релативистичка физика. Ефекти о којима говоримо су релативистички ефекти. То успоравање времена, у броду, зове се и релативистичка дилатација времена.

Ако замислимо две сестре близнакиње, старе на пример двадесет година, и ако једна остане на планети Земљи, а друга уђе у свемирски брод, полети, убрза до блискосветлосне брзине, и настави да тако лети кроз космос, не смањујући брзину, и врати се кроз педесет година на Земљу, ево шта ће се десити: она која је педесет година чекала на Земљи, биће педесет година старија, наравно, али, она која је летела блискосветлосном брзином вратиће се млада.

На Земљи ће проћи педесет година, за све нас; али у свемирском броду, не.

Претпоставимо да су се сестре звале Ана и Бети (то су имена која смо изабрали само да би почетна слова била А и Б).

Ако је Ана остала на Земљи, и прошло је педесет година, Ана ће сад бити у пензији, седамдесет година стара. Бети ће се вратити млада, вероватно још са истом фризуром, јер, њој је прошло, њеног субјективног, биолошког времена, можда само недељу дана, или десет дана. Дакле, Бетина старост ће бити: двадесет година и неколико дана.

У свемирском броду који лети блискосветлосном брзином, време, ма колико то тешко било прихватити, протиче спорије. Утолико спорије, што *ближе* је брод самој брзини светлости, тој непробојној, несавладивој горњој граници брзине било чега, у овом нашем свемиру. Ако се брод заиста примакне сасвим близу брзини светлости, дакле, не само на 99 посто брзине светлости, него ако постигне још много тих процентних “деветки” – 99,9999... процената, тада ће овај ефекат бити још много јачи. Док Бети, у свемирском броду, удахне ваздух два-три пута, док њено срце откуца неколико пута (то је Бетино субјективно, биолошко време), дотле ће на Земљи протећи месеци, можда године. Бети ће се у броду осећати сасвим нормално, неће имати утисак да је успорена. А кад се врати, моћи ће на Земљи да разговара са Аниним чукун-унуцима, или са још много даљим потомцима. Али Ане неће бити.

У веома сличној ситуацији је протагониста Швајцерове приче “Луталице и путници бејасмо”, свемирски путник Франц Гилберт. У причи, он је већ годинама члан посаде једног блиско-светлосног брода. Са својим колегама, он лети кроз галаксију, од једне звезде до друге, а то заправо значи, од једног планетарног система до другог. Има још много таквих бродова, постоје читаве групе тј. флоте тих бродова. На свим тим планетама, становништво живи нормално, и време им протиче нормалном брзином, а то значи да се и старење догађа нормалном брзином. Пролазе стотине хиљада година. Али Францу, и другим члановима посаде, пролазе само недеље и месеци.

На почетку приче, видимо да Франц разговара са једном колегиницом. Они су на прамцу брода, који управо сад хвата брзину. Кроз једно окно, као кроз прозор, они гледају свемир.

Стајала је у осматрачкој куполи, и посматрала како звездани лук испред нас доплерује ка ултравиолетном.

Прође једна деценија/секунда.

“Ели?”

Окренула се, а једна генерација нових људи је остарила.

“Франц, драги, баш је лепо што си навратио.”

Пришао сам јој, а изван брода прошао је један век. (182)

Примећујемо да писац и не покушава да објасни читаоцима да су то последице релативистичких брзина итд. Он подразумева, и у праву је, да читаоци то већ знају, а знају и шта је Доплеров ефекат. Дакле писац подразумева, као што помиње Дејан Д. Милутиновић, “одређени тип публике”. Другим речима, таква литература има ограничено, специјализовано читалиште, а ово се односи и на проучаваоце у академском простору, оне који желе да студирају СФ литературу: морају и они бити аутентични припадници тог специјализованог читалишта. Консеквенца је, да је и академска проходност СФ литературе, барем неких дела, ограничена, а аксиолошки приступ доведен у зависност, не од познавања националне политичке историје, као што смо навикли, него од неких других ванкњижевних области знања, као што је астрономија. Цитирана реченица о звездама које доплерују ка ултравиолетном је, у чисто естетском смислу, дивна, али, ту кондензовану и приповедачки елегантну лепоту може да осети, да перципира и вреднује, само онај ко разуме шта те речи уопште *значе*. А значе да се боја неког извора светлости, далеко у космосу, почиње да помиче ка плавом делу спектра видљиве светлости, и да одлази ка ултраљубичастом, ако се према том извору светлости крећемо релативистичким брзинама.

О погону тог брода добијамо врло кратку информацију, у ходу, без заустављања радње, у само четири речи, али то нам је довољно: погонски механизам брода је “само-обнављајући, прождире водоник” (енгл. self-renewing, hydrogen gobbling, 184; строго узев, прве две речи су спојене у једну, у полусложеницу, тако да ту и немамо четири речи, него само три, како у енглеском оригиналу, тако и у нашем преводу на српски).

Ето проучаваоцима књижевности још једног излета у природне науке. У слободном, потпуно отвореном свемирском простору, међузвезданом, дакле у вакууму, постоји ипак једна мала количина водоника; можда само по један усамљени атом, или неколико, по кубном метру. Од једног атома брод неће имати много користи. Али ако се брод креће веома великом брзином, и ако има испред себе укључено енергетско поље одговарајуће врсте, у облику левка који је окренут широм страном напред, може за један дан прикупити велике количине водоника. Затим га може употребити као нуклеарно, фузионо гориво, у мотору, где ће се производити огромна количина енергије (јер то је исти процес којим Сунце производи, у свом језгру, енергију), а као нуз-производ настајаће хелијум, кога ће брод можда употребити за неку сврху, или, што је вероватније, испуштати у космос. На тај начин свемирски брод никада неће остати без горива. Овакав погон зове се рем-џет (енгл. ram-jet). Поента је, да се такво путовање, осим ако се догоди неки квар, може настављати неограничено дуго, малтене вечно.

У истој сцени видимо да се флота, са којом Франц Гилберт путује, састоји од укупно двадесет пет бродова (184).

Једног дана они слећу на једану планету која је њима сасвим обична и досадна. Али, за Франца, биће судбоносна, мада он то још не зна.

Луталице и путници бејасмо, искрсли из простора и из времена, из звезданог мора, и сиђосмо тог дана на један свет чије име је било сасвим неоригинално. “Њу Хоум” – Нови Дом. Током дужег летачког стажа, посетиш десетине Нових Домова. Неке од планета са тим називом, које сам ја посетио, можда више и не постоје. Ова је била насељена тек сто педесет својих сопствених година, и насеобина је била још увек малена, а природа недирнута.

Можда је име планете неоригинално, али, то не значи да није симболично. Јер, ако би Франц, рецимо, хтео да се жени, то име би баш добро одговарало. Оно као да га подсећа да је и после поприличног броја година лутања, још увек неожењен, и да би требало да пронађе себи нови дом. Али, у замаху приче, ово лако може промаћи читаоцу.

Ту, на Новом Дому, свемирски путници ће остати око месец дана. Наравно, сада, кад су бродови заустављени, њима време пролази тачно истом брзином као и свима нама: нема никаквих релативистичких ефеката. Франц и његова пријатељица Ели иду на разне пријеме и забаве. Народ им поставља уобичајена питања, у жељи да нешто сазна од путника који су стари већ милионима година.

Не знајући колико је наше незнање, постављали су нам питања. Не само она историјска, о догађајима којима смо ми у неким давним временима присуствовали, него и дубока, филозофска. Јер ми смо, као, сазнали смисао, ваљда, нечега.

Давали смо им дубоко-мисаоне одговоре, знајући да ће целе генерације учених људи размишљати о томе што кажемо. (184)

Францов и Елин брод зове се “Аквитанија”. У тој истој флоти, која је слетела на Нови Дом, један брод зове се “Стенли”, један је “Ветар у врбама”, а један се зове “Узми је твоја је” (182).

Ових месец дана боравка не користи сваки члан посаде “Аквитаније” на исти начин. Један од њих је чудак чији је хоби да на себе трансплантира поједине делове тела са свакојаких бића која проналази на успутним планетама; зову га Скрпљени (Patchwork Quilt, 183). Али Франц као да сматра да су сви они, цела посада, помало чудаци, свако на свој начин; и чини се да није много одушевљен тиме.

Сматрамо да је овај лик у причи, Францов друг, Скрпљени, део наративне стратегије приче: његово име и појава имају и своју метафоричну димензију, јер он драматизује и пред нама визуелизује чињеницу да су и њихови животи (свемирских путника) исто тако бесмислено склепани од разнородних етапа и епизода. Другим речима, тај Скрпљени је живи симбол Францовог незадовољства због бесциљности њиховог начина живота: сви они су, са многобројних светова које су посетили, понели по неку успомену, која им можда и није била особито потребна; свима њима је живот скрпљен, а једноме је, ето, и тело такво.

Франц и Ели не иду свуда заједно, јер им ни интересовања нису идентична, а они и нису брачни пар, само су пар. На планети Нови Дом постоје археолошки остаци неке раније цивилизације, наиме, постоје стеновите плоче и масе, геометријски распоређене, које су можда некад биле градови неке цивилизације. То привлачи Францово интересовање, не и Елино.

Зашто не и Елино? Да ли је то пука коинциденција? Видећемо ускоро, да то није случајност, него је један од круцијалних делова наративне стратегије ове приче.

Мотив напуштеног града из прошлости, људског или туђинског, појављује се понекад у научној фантастици; у Клут-Николсовој *Енциклопедији научне фантастике* каже се да су приче о изгубљеним и напуштеним градовима, расама, световима итд, архетип, и да су свакако романтичне (Клут и Николс: **ДОПУНА, 2019:** 734-736, одредница LOST WORLDS, нарочито почетак последњег пасуса у првом ступцу на стр. 735) а ми бисмо додали, често и елегичне. А у Клут-Грантовој *Енциклопедији фантазије* помиње се да је Дерел Швајцер склон да усмери своје приче ка дивној употреби језика и ка стварању расположења (Клут и Грант: 843). У Швајцеровој причи, напуштени град је не толико обећање великих могућих сазнања, или других добитака, колико носталгични подсетник на огромност времена, које пролази, дакле на пролазност, свачију па и нашу; један карактеристично научно-фантастични *memento mori*, који упућује на *carpe diem*. Франц је за своја лутања по Новом Дому изнајмио, од локалног становништва, један стари, али функционални летећи аутомобил (са антигравитационим погоном, вероватно) и њиме је пловио, у тишини, изнад много-километарских пространстава тих меланхоличних рушевина. Запажамо да рушевине не садрже лешеве ванземаљаца, који би одвукли нашу пажњу на сасвим другу страну; “никакви телесни остаци нису нађени” (185). Нема ни тајанствених механизама, који би се могли активирати, нема скривеног блага нити оружја те давне цивилизације, заправо те рушевине ни на који начин не позивају и не привлаче Франца Гилберта да их активно истражује и да им се посвети; оне су само пејзаж, са јасним емотивним, психолошким дејством, али никаквим другим; као да је дошао да се шета сам а и усамљен по просторима, на пример, Калемегдана, и медитира над старим бедемима и кулама. (Може се претпоставити да је дошао зато што је већ имао у себи такво расположење.) То је веома поетично место у причи.

Неприметно сам се извукао из друштва осталих мојих колега, узео сам ваздушна кола у облику сузе – дизајн им је био хиљаду година стар – па сам пловио, сам, над километрима и километрима кругова, квадрата и троуглова. Ту-и-тамо се понека пирамида дизала у висине, изнад ниских камених зграда са равним крововима. Личило је то на разбацане дечје блокове за игру.

Град се завршавао на обали мора. Атерирао сам на једну плажу, изашао из кола, и прошетао се, прилично далеко, по њој. У сутону су, у води, вијугале фосфоресцентне змије, бацале се над површину. Мало касније спустила се тама, а ускоро потом небо се озарило новим сјајем, јер су иза хоризонта почеле да се дижу звезде, хиљаде и хиљаде њих; дивне, величанствене. Планета Нови Дом је на рубу једног звезданог јата, па, кад се оно почне уздизати на небу, више немате стварну ноћ; толико блистају. Необичан је био, тај свет, са необичним небом, али то море, Боже, то море, толико ме је подсетило на Земљу.

И ту, покрај мора, срео сам њу. (185)

Јасно и несумњиво препознајемо ауторову наративну стратегију: баш у том идеално романтичном тренутку и на најромантичнијем и најсетнијем месту, појављује се једна жена, која ће ући у Францов живот. Није се појавила на неком баналном месту, у неком прозаичном, обичном тренутку. Ово није случајно, него је у функцији онога што она, у структури приче, треба да обави.

Та жена, “млада, згодна, нервозна” (“young, pretty, nervous”, 185), одмах признаје Францу да је чекала да он дође, а то је могла зато што је становништво Новог Дома помно посматрало кретање и навике ових чудесних, милионима година старих посетилаца из васионе (Франца Гилберта, и осталих). Она жели интервју. То се претвори у опширне приватне разговоре о његовој, и њеној, судбини, па у други интервју (мада она није професионални новинар, нити ишта слично, него се само “нада да постане” новинар, дакле елемент њеног професионализма је само наговештен, а затим уклоњен, интервју је био само изговор; 187-188), па се, врло брзо, ова веза претвори у љубав. (((Фуснота у овом раду 3: Треба напоменути да ово није једино СФ дело о љубави у условима кад релативистички ефекти раздвајају заљубљене. Можда најпознатије такво дело је роман *Вечити рат* Џоа Холдемана, где један свемирски војник и једна свемирска војникиња покушавају да одрже своју везу иако се, током хиљада година, могу виђати само онда кад се, и ако се, њихове путање кроз простор и време привремено укрсте, али наравно и то само ако неко од њих до тог тренутка не погине у рату са ванземаљцима. (Холдеман 2004) ))) Па онда се претвори и у секс. И то не секс било где, него у орбити, као што свемирском путнику и доликује. Та девојка – јер, она није удата – зове се Танерет Ким. Да је Ели била све време уз Франца, то се вероватно не би остварило. Дакле Елино неинтересовање за археологију било је од битног значаја за успешно функционисање приче. Такође је сад јасно, зашто је функција овог безименог напуштеног града толико редукована, ослобођена од свега активног и сведена само на расположењску, поетично-амбијенталну: једино тако је тај град могао успешно одрадити улогу која му је у наративној стратегији ове приче додељена. Да је, којим случајем, тај напуштени град испољио неку активност и повукао протагонисту у неку драматичну (интер)акцију, као на пример насеобина у филму *Потпуно црно* (*Pitch Black*, 2000), читава прича би отишла неким сасвим другим путањама, а протагонистова *централна дилема* – провести један нормалан живот у љубави, или живети милионима година уз помоћ релативистичке дилатације времена али без љубави – остала би маргинална. Прича би пропала, или би се претворила у нешто сасвим друго. А такође би прича пропала, ако би љубав била, за Франца, већ остварена у броду (са Ели), тј. ако би се Франц и Ели јако волели; у том случају, поменута централна дилема једноставно не би постојала, Франц би свакако, без двоумљења, остао на броду. Опет, ако Ели уопште не би било у причи, статус Франца као мушкарца био би слабије оцртан, остао би под знаком питања. Дакле Ели је овој причи била потребна баш таква, каква и јесте: лик ограничен са неколико битних рестрикција, али, итекако присутан.

Франц се затим исповеда својој новој драгој, Танерет Ким, о лошим странама свог начина живота; отвара душу, такорећи; стичемо утисак да се ником другом, ни на једној планети, не би тако исповедао. Тиме уједно и дефинише и резимира свој однос према својој укупној дотадашњој животној судбини. Прогрес човечанства се дешава, али, само на планетама, не на овим блискосветлосним бродовима; Франц и дружина нису најнапреднија људска бића, него су, напротив, у неком смислу најзаосталији. Они све чују последњи. Док су успорени на својим међузвезданим путањама, не учествују у животу главнине људског рода.

Млада и лепа Танерет има жељу: да пође у космос. Тек нешто касније, кад она сасвим отворено каже, “*Поведи ме са собом!*” (“*Take me with you!*”, 189), расплиће се једна загонетка, која је, можда, већ почињала да узнемирава читаоца; јер, динамика читања ове приче је таква да се просечни читалац тога не досети одмах: у ком својству су, уопште, Франц и његови другови присутни, у свемиру? Шта су они? Војна лица нису; ти њихови бродови нису крстарице, а ово нису *Звездане стазе*. Нису ни научници, астрономи рецимо (а били би идеално позиционирани за то); они своје време у блискосветлосниом бродовима проводе у досађивању и журкама (183). Не видимо да се баве неким бизнисом, трговином; а ни медицином. “Не могу”, одговори јој Франц. “Морала би да платиш путовање. Не верујем да имаш толико новца.” На ово Танерет одговара: “Али ти имаш! О, Франц, волим те. Нећу да будем без тебе”. Франц је дакле богат. Он је сам платио, за то своје релативистичко путовање по галаксији. Платили су и остали његови сапутници. Они су туристи; свемирски туристи. Они су на крстарењу. – Тако је појава новца, као теме, битно допринела нашем разумевању укупне друштвене ситуације у овој причи.

Врло често је новац, за оне који озбиљно проучавају научну фантастику, нешто као добра вила, која, кад се појави у књижевном тексту, доноси јасноћу, светлост сазнања, разјашњење многих социјалних и историјских питања у причи. Али писцу то није увек добродошло.

Јер, у овом случају (и не само у овом) помињање новца доводи до брзе појмовне кристализације која очас може указати и на неке пукотине у структури приче. Путници плаћају – коме? којим то новцем? како се он зове? да ли је то само једна валута, на пример долар или евро? како је могуће да иста валута важи у целој галаксији, милионима година? каквог уопште има смисла плаћање, ако роба путује до неког тржишта, до купца, десетинама хиљада година, а онда новац путује назад, до продавца, исто толико дуго? итд. На ово, у овој краткој причи, одговора нема. Остаје нам да претпоставимо да је туристичка агенција изузетно стрпљива и да заиста не мора да жури ни са наплатом, али ни са трошењем (за неку своју сврху?) зарађених сума новца.

Свакако је непоетично, а можда би се могло чак замерити да је филистарски и ситничарски поступак са наше стране, да инсистирамо на питању новца, кад већ аутор није инсистирао, али новац, попут рендгенских зрака, суровом јасноћом разоткрива унутарњу анатомију друштва. То је један важан алат у студијама научне фантастике. У овом случају, у сасвим непоетичној светлости и оштрини финансијског питања, ми смо уочили неке озбиљне слабости у причи.

У наставку приче, Франц и Танерет се припремају за растанак, јер, флота ће ускоро узлетети, а онда се можда милионима година, или никад, неће вратити. (((Фуснота у овом раду 4: Импликација је, да бродови морају летети заједно, свих 25 као једна флота, а не може сваки засебно и сваки на своју страну, као што углавном раде бродови за туристичка крстарења по мору, “крузери” данас на нашој планети; ово остаје необјашњено, али просечном читаоцу вероватно неће много засметати, или читалац неће ни приметити, у замаху читања. Добитак за наративну стратегију је тај, што се неће губити приповедачко време на неко доношење засебне одлуке за само тај један брод, што би могло бити мукотрпно, компликовано и конфликтно (на пример, неко евентуално гласање Францових сапутника да ли да остану на тој планети ипак дуже, можда још месец-два, или слично; тиме би се они мешали у његов приватни живот). Овако је одлука о одласку категорична, донета од неке безличне и неоспориве власти, дакле то питање је решено у једном потезу, па се прича концентрише на протагонистову емотивну и моралну дилему.))) Франц одлази у кућну посету да упозна њене родитеље (191); то јако личи на припреме за брак, а не за растанак. У међувремену, Скрпљени на непријатан начин саопштава Францу да сви на броду знају да се упустио у везу са овом локалном особом; па, и Ели зна. Он ово саопштава у присуству Танерет Ким, која “побели” у лицу кад то чује (“Tanereth went white”, 191). Дакле, тај наказни, скрпљени љубавни гласник, тај недобродошли накарадни љубавни поштар, који је на овој планети пресадио на себе још један прилично гнусни пипак са некаквог створења у локалној биосфери (памтимо фосфоресцентне змије у морској води Новог Дома) одао је Франца, немилосрдно; испричао је свима. А у разговору је веома нетактичан и неучтив (190). Ово значи да је Францова љубавна веза са Ели сада упропашћена, а сви су изгледи да га ни други његови другови у броду не гледају више исто, па, према томе, њега у броду “Аквитанија” више не чека ништа особито весело (190-191).

Осим дуговечности. Кад бродови буду полетели, и ухватили брзину, тада ће, гледано са становишта путника, сви они који су остали на Новом Дому зачас остарити, и умрети; Танерет и Франц разговарају о томе, и налазе своју реч, свој израз, за то: пиффф! (енгл. pfft! 192). Док сте, у броду, рекли *пиффф!* дотле је већ неко умро од старости, на Земљи, или на Новом Дому, или на било којој другој планети. Дакле ако се Франц не укрца, другови ће га брзо отписати, јер док њима, релативистички успоренима, прође једно пиффф! њега (Франца) већ неће бити. Биће мртав и сахрањен, негде.

Никада се оваква ситуација не може појавити у књижевности “главног тока” тј. у канону прихваћене класичне реалистичке литературе. Али у СФ може. Јер, као што каже Јовић, “Захваљујући специфичностима обликованог уметничког света, у научној се фантастици ... актуализује цео систем темељних религиозних и философских, потом и биолошких, социолошких, психолошких и комуниколошких проблема, готово потпуно непознатих у традиционалним обрадама” (Јовић Бојан 2006: 37).

Долазе пресудни сати. Недеља је, вече; “Аквитанија” и преостала 24 брода полетеће у понедељак ујутро. Пред Францом је дилема: да ли да остане са Танерет, на Новом Дому, и ту да они остаре заједно, и кроз можда седамдесет или стотину година да поумиру од старости, обоје – или да се он вине у космос, још једном, да се укрца на тај карусел, и да живи (у објективном времену, гледано са Земље) још милионима година? У оба случаја, он ће проживети једнаку количину свог субјективног, биолошког времена. Појешће једнак број ручкова, оствариће једнак број откуцаја срца. Али то би могао да оствари напоредо са њеним ручковима и њеним откуцајима срца, у реалном планетарном времену, или, хиљадама пута успорено, због релативистичких ефеката, док лута по галаксији. Оно што не може, то је: не може да полети, па да се кроз милион година врати на Нови Дом, и да ту нађе своју Танерет, и да буде опет с њом, јер до тад од ње ни прах неће остати, вероватно чак ни прах од њеног надгробног камена или можда крајпуташа, нити ће њу ико памтити, нити ће планета изгледати исто, можда ни људска насеобина неће више бити на тој планети, него ће се колонисти одселити на неку другу планету, итд. Дакле, повратка нема. Време је, за овог протагонисту, река без повратка.

Двоје заљубљених одлазе на ону исту плажу где су се упознали. Околности пејзажа су исте: вече, лепо време, море, а звездано небо пребогато и предивно. Али последњи сати истичу. Њих двоје разматрају све опције. “И ја сам размишљао. Сутра у зору... Да останем/одем/останем/одем/сакријем Танерет у мој пртљаг/шта?”

Некаква одлука се мора донети, нешто се мора десити.

Пошто је протагониста доведен у дилему, и читаоци, који се с њим идентификују, доведени су у дилему. Питање гласи, отприлике:

шта бисте ви учинили?

Сврха нашег рада и није била да одамо шта су они одлучили на крају, него само да анализирамо инструментаријум употребљених наративних стратегија карактеристичних за овај жанр, али и да представимо поетску лепоту, и психолошку дубину, ове приче, која је, са оваквом озбиљном и реалном научном заснованошћу, могућна једино у жанру СФ, и ни у којем другом.

**Литература:**

Ђорђевић 2009: Иван М. Ђорђевић, *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*. Београд, издавач Етнографски институт Српске академије наука и уметности. ISBN 978-86-7587-056-2, COBISS.SR-ID 169963276

Игњачевић 1994: Светозар М. Игњачевић, *Земља чуда у изломљеном огледалу, модерни британски писци и југословенска тематика*. Београд, назив издавача је на енглеском: DBR International Publishing. ISBN 86-7993-006-7. Видети нарочито стр. 225-234, о Брајану В. Олдису (Brian W. Aldiss) и српским краљевима.

Јовић Бојан 2006: Бојан М. Јовић. *Рађање жанра, почеци српске научно-фантастичне књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 86-7095-107-X, COBISS.SR-ID 132680460. Књига обимом мала, али изузетно важна и вредна, врхунски квалитетно академско дело о тој теми.

Клут и Грант 1997: Clute, John, and John Grant, editors, *Encyclopedia of Fantasy*. Contributing editors Mike Ashley, Roz Kaveney, David Langford, and Ron Tiner. Consultant editors David G. Hartwell and Gary Westfahl. London, “Orbit” publishers, ISBN 1-85723-368-9, price in British pounds £50 (or, the American publisher: St. Martin’s, 0-312-15897-1, year 1997, price $75), has XVI introductory pages and 1,049 pages of main text. A major research tool for fantasy as a genre. (Mentioned in Locus 439, August 1997, p. 17.) – about Darrell Schweitzer, see p. 843

Милутиновић Дејан 2009: Дејан Д. Милутиновић, “Жанр – појам, историја, теорија”. *Philologia Mediana*, број 1, издавач Филозофски факултет у Нишу, департман за српску и компаративну књижевност. ISSN 1821 – 3332 = Philologia Mediana, COBISS.SR-ID 171242508. Стр. 11-37.

Холдеман 2004: Joe Haldeman, *The Forever War*. London, Orion-Gollancz Publishers, ninth edition 2004 (first edition was 1974), ISBN 1-85798-808-6. Научно-фантастични роман, запажен по свом високом квалитету, добио награде Небула, Хуго, и Локус.

Швајцер 1978: Darrell Schweitzer, “Wanderers and Travellers We Were”, in: Peter Weston, editor, *Andromeda 3, An Original Science Fiction Anthology*. London, published by “Futura Publications Orbit Books”. ISBN 0-7088-8032-0, pp. 182-193

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**At the Fantastic Crossroads of Darrell Charles Schweitzer: A Million Years of Life, or, Love**

In the cognitive framework of the genre of science fiction, the author Darrell Charles Schweitzer, in his very poetic, elegiac story “Wanderers and Travellers We Were”, presents his protagonist, but also the readers, with a dilemma of the sort which is, for now, possible only in the genres of the fantastic, but might, in the future, become real: because of Einstein’s theory of relativity, including the so-called relativistic slowing-down of time (time dilation), the person who goes to space and travels at very high speeds, will age much more slowly, and may live thousands or even millions of years, while the person who stays at home, will age as we do. The protagonist of Schweitzer’s story must abandon his love, or abandon his opportunity to live for a million years or more: one, or, the other. In the paper, we explore the author’s narrative strategies, characteristic for the SF genre.

**Key words:** Darrell Charles Schweitzer, space travel, science fiction, love, theory of relativity

РАД **21** – КРАЈ.

22 – српски – забуна, то јесте нешто написано али није објављено

22 – English, no

23 – српска верзија не постоји, засада

**23** – English

**Недељковић 2011б: Aleksandar B. Nedeljković, Millennial Fascination: How We Did Not Believe that the 21st Century Would Ever Really Arrive. Саопштење на међународном научном скупу. *Caiet de Semiotica*, nr 22, year 2011, Universitatea de Vest din Timisoara, Facultatea de Litere, Istoria si Teologie, Timisoara, Romania, ISSN 1012-1471, pp. 107-115**

link: we do not have it

РАД **23** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Millennial Fascination: How We Did Not Believe that 21st  Century Would Ever Really Arrive

**Abstract:**

In science fiction literature and films, the years 1999, 2000 and 2001 held a special fascination, known in previous ages, too, as millennial fascination. Expectations were obviously overheated. But, on the other hand, some serious, conservative people avoided any discussion about 21st century, and 3rd millennium, as pure fancy.

**Key words:** millennial fascination, science fiction, year 2000 *really* arrived

**Introduction**

We are discussing here our attitude to the millennial time, as expressed (this attitude) in literature and film. Most citizens are interested only in much shorter spans of time, mainly in their own personal future, and the future of their children; beyond that, their curiosity is much lesser. People want to know what will happen over the next few years, and decades, and are much less interested in future centuries and millennia. It is not probable that you can get them to participate in some intense debate as to what will happen five centuries from now, for instance. Such attitude is understandable and very human (“while I’m alive, and my children, but after that, what do I care…”) and in fact most of our usual daily conversations are about the present, immediate past, and immediate future – the periods relevant for our actions.

But this is not all. Some people actually tend to be suspicious and skeptical about *the reality* of distant future, while others yearn for it.

**Millennial fascination and disbelief**

I remember, and I have the first-hand, eye-witness experience, that, some forty years ago, around the year 1970, the 21st century looked very distant, and rather unreal; it was a subject reserved mainly for science fiction enthusiasts, for those with eyes turned to the far horizons. Very many of the *serious people*, meaning, solidly realistic people, those with “both feet firmly on the ground”, simply refused to discuss anything related to the 21st century. Those in authority simply did not want to be seen as involved with “visionary” persons, because “visionary” sounds just slightly like “having visions” – being a tiny little bit crazy.

Thirty years seemed like a vast stretch of time.

Who of the great and serious classics of literature ever looked so far into the future? Thirty or more years ahead? Huxley did, and Orwell; Jack London did, and H. G. Wells, and a few others, but the vast majority never did. Apparently, there was something discrediting, something non-respectable, in future-oriented prose; you risked to be dismissed as a person with your “head in a cloud”, a person not to be taken seriously. A trivial writer. Of course, the same *serious people* knew that 21st century would, inevitably, unstoppably, come, but, they did not easily admit this. Distant future years, such as the year 2000, were, simply, not a subject for serious conversation, nor for highest-quality literature. The Clute-Nicholls *Encyclopedia of Science Fiction* describes this attitude as “dogged ideative resistance” (Clute and Nicholls 1999: 856)

Inversely, the mention of the year 2000 was very attractive for the science-fiction authors and fans. There were films and TV series, in the SF genre, with the numbers 1999, or 2000, or 2001, somewhere in the title. For instance, there was a TV series *Space: 1999* (but it was of truly poor quality) made in 1975, and there was the marvelous film classic *2001: A Space Odyssey* made in 1968 by Arthur Clarke and Stanley Kubrick – probably the most serious film ever made about God. There were many other films, and many SF stories and novels, whose titles perhaps did not explicitly contain these numbers, but whose action was located in or near the year 2000. This attracted many of us, science fiction readers and fans. It was, therefore, commercially a good move, inside the ghetto of science fiction.

No doubt, many of the SF expectations, as to what would happen by the year 2000, were quite unrealistic and over-sized; one example would be the American SF writer Robert Anson Heinlein with his “future history” (Heinlein circa 1975: 8-9) which, we now see, made a whole series of exciting but premature predictions. (Therefore, skeptical people were skeptical for a good reason; they did not want to go along with unrealistic and fantastic expectations.)

But there was also a kind of magazines, not often mentioned in our literary studies today, but very significant from the point of view of anthropology and cultural studies, because they had a very strong influence on the *cultural atmosphere* among large segments of population. Those were magazines, usually weekly or monthly, for popularizing science. The readers were mostly young people, typically the best pupils and students. In Serbia, such a magazine was “Galaksija” (I trust that no translation is necessary there?) – a monthly, with many science articles, plentifully illustrated.

“Galaksija” also published, but not in every issue, science fiction stories, translated from American authors mostly, and a few of those from “domaći” authors (that translates from Serbian as “our-home-country” authors, meaning: Serbian and Yugoslav authors, and at that time it included Croats etc.). The overheated millennial expectations were red-hot, there. I actually still have, in electronic form (scanned) a number of “Galaksija” articles of this kind, but there were many others, in other publications. The logic was like this: for at least a million years man was only walking, which is slow and tiresome, then, for some thousands of years man was riding a horse, then there was a century of automobiles, which are much faster then horses – therefore, in the 21st century, the traffic in the city streets will undoubtedly zip by at speeds of 400 km/h minimum, through glass tubes above the streets, etc. (That manner of thinking is called extrapolation.) From time to time, “Galaksija” – following the trends set by American magazines – brought large illustrations showing how, in the year 2000, we will live in large under-sea settlements, whole cities in spherical underwater pods; alternately, how we shall live in orbital stations, huge rotating cities in orbit, or in hollowed-out asteroids.

Let us see, specifically. In “Galaksija”, some of these articles (predicting what will be in the amazing and distant XXI century) were, for instance:

– cities in orbit, in issue 44, December 1975, p. 8-9;

– cities under gigantic transparent cupolas, with huge apartment buildings for 100,000 inhabitants each, issue 47, March 1976, pp. 55-57;

– underwater cities, issue 50, June 1976, p. 49;

– another underwater city presented on the front page (cover), issue 60, April 1977, page 1;

– fantastically fast city transport, issue 102, October 1980, pp. 57-58,

– and, also, fantastic city transport, issue 161, September 1985, p. 51, etc.

Then this trend slowed down or stopped because it became obvious that in the remaining dozen years of the 20th century, such cities and transport systems in them would *not* be built; not on land, not underwater, and not in space. But a number of super-fast trains, and super-long tunnels and bridges, for inter-city travel, did become a reality, in Western Europe, in China, Japan etc., and you can use them *right now*, so these articles did not miss completely.

Some things they did, in fact, hit upon, or came very near, in these articles: for instance, they thought that automobiles would be somehow in radio contact with some sort of central computer, and, indeed, today we have GPS guidance systems, satellite-based, equipped with maps of city streets, and your GPS can even talk to you, tell you where to drive and where to turn to enter the street where you wish to go. Many thousands of drivers in Beograd (Belgrade), including many taxi-drivers, have this, today, in the year 2010. It is a form of driving assisted by satellites and radio communication. Crucially, we ought to understand: while many other predictions were overheated and premature, this one was not; this prediction came true; it is a fact of today’s real life.

The really epoch-changing discovery, one which really has transformed our civilization, the mobile phone (“cell” phone) that practically everybody in my country has today – well, the magazines, and science fiction people, failed to predict that. But they were trying, trying very hard, to look into the future, to see what is coming. – With a glitter of *wish* in their eyes.

Cell-phone is a vast technological innovation, reaching directly into your private and business life, changing it. (And because of cell-phones, thousands of best films, practically all the old films about contemporary life, and especially detective stories, if they are without that device, are now hopelessly and sadly obsolete.)

The efforts to guess what the 21st century might bring were made partly in the spirit of the man who in 1926 created the self-awareness of the SF fandom, Hugo Gernsback; namely, in those times, and in many subsequent years, the effort of the popular-science enthusiasts and their magazines was not only to predict future, but also to *contribute* to it, to encourage the arrival of it, to make it happen. As the Clute-Nicholls encyclopedia says, Gernsback saw science fiction “as a means not only of anticipating the transformation which the world was undergoing through the acceleration of technological progress, but also of making a crucial contribution to it” (Clute and Nicholls 1999: 857). But this could not, in any way, fit into the literary canon at the universities: it was not literature, it was science fiction.

Millennial or chiliastic fascination is a subject that can be researched from many angles, including the utopian and the apocalyptic, but, we who had the privilege to live and read much, and see many films, in the last few decades of the second millennium, and who are still alive now in the first years of the third millennium – we have our own angle, a very special one.

Somehow, the overheated, unrealistic great expectations and hopes of the enthusiastic minority, and the skepticism of others, seemed to reinforce each other: extreme optimism and sensationalism on one side encouraged and fed the complete disbelief on the other side, and vice versa, a feedback loop. Many were reading Alwin Toffler’s book *Future Shock* (1970) or heard about it, and wished to get into the stride of the fast-arriving future, but many others refused to be shocked or to believe anything new. Toffler was perhaps right about some points, but wrong in many other instances, and he was largely capitalizing on the overheated expectations; his predictions that we will become disoriented by rapid changes did not come true, we are in the future now but we are not disoriented nor overwhelmed.

Millions of misinformed people thought that the new millennium would begin on the 1st January 2000, but, in fact, it began on the 1st January 2001. This was for a very simple reason, obvious to those who love mathematics: the first century AD began with the year 1 and ended with the year 100, and, consequently, every century after the first must also begin with a 1 and end with a 00, hence the twentieth century began with the year 1901 (1st January 1901, exactly) and ended with the last, 31st day of December of the year 2000.

What happened with the skeptics, who were refusing to believe that the third millennium will really, *seriously*, arrive? Well, the third millennium did arrive, indisputably, so, they were totally defeated, and they stand so defeated, today. Yes, it is fun and joy to watch them, with a “we told you so!” glee. Where are today their dismissive little smiles? Oh, the joy of our victory! But, on the other hand, the promises of big human colonies in orbit and under the sea, where are *they*, now? Discredited, also. And, strangely, those who made such overheated promises, do not now come back to the light of publicity, to say anything like “sorry, I was wrong, I was exaggerating…” Those who were at the other extreme, totally disbelieving, also do not step forward to admit how wrong they were. Rather they, both those sides, now stay away from publicity, and keep silent, hoping that their blunders will drift soundlessly away into the mists of time, and be forgotten.

We ought to mention, also, those who were announcing with religious certainty an apocalypse for the first of January 2000, or, 2001. Now that their prediction, so obviously, did not come true, they have quieted down, but not forever. Some are already promising the Day of Judgement for the year 2012, or 2013, or… but their really great time will come some 70 years from now, about the year 2080, perhaps 2085: at that time, the end-of-the-century fascination will be re-awoken, and some people will be going around promising an end of the world on the first of January 2100 (those with less knowledge about the calendar) or first of January 2101 (those with a bit more schooling), and this fascination will reach hectic levels about the year 2099. Can you feel it already? The Armageddon kind of tension and expectation, for the year 2099? Yes, the cries of “Repent, the end is nigh!” will then be made all over again, by people not yet born now. Some of them will join cults, sects, and commit collective suicide, in 2099. But let us try to understand them, not simply condemn them as liars and frauds and fools. Some people would gladly accept the end of the world, and their own death in it, if it meant their rise into Heaven. We are, again, on the terrain of anthropology, rather than literature, here.

One instructive source for our studies is a book from the year 2003, by Edward James and Farah Mendleson, editors, *The Cambridge Companion to Science Fiction*, with its chapter “Religion and Science Fiction” (James and Mendleson 2003); it mentions “the desire for transcendence”, and we ought to recognize that there are indeed interconnections between the science-fictional desire for the marvelous, and the religious yearning for the supernatural (which is very strong in human beings, and has been, for thousands of years).

The arrival of the year 2001 was an event relevant for people’s religious feelings also. Of course there are other calendars (Jewish, Muslim etc.) according to which we are not now in the year 2010 at all, not near it, but, the basically Christian calendar has been adopted as the international calendar of science and commerce, and, for now, stands as the main calendar on this planet; the majority of the human race accepts the view that *this* year, in which we are holding this our conference today in Timisoara, Romania, *is*, legitimately, 2010.

But some of the twentieth-century inertia lingers on. At a certain emotional level, if you are over 50 years old, today, the fact that a new millennium has arrived is so drastically big that it simply cannot be accommodated yet. In my country, Serbia (and in Yugoslavia, previously), hundreds of thousands of people were so firmly used to living in 20th as *this, our* century, and had their mind so firmly set in the awareness of XIX as *previous* century, that they, involuntarily, continued to think and speak so, for years, even after the 1st January 2001. They carried the old mental habits over, into the new millennium. Was this so in your country? Did you hear elderly people say words like “Oh, in the previous century…” meaning, still, the *nineteenth*? Did it happen to you, personally? Could you comfortably say, during the year 2001, something like “oh, in the previous century…” and mean the *twentieth*? – Can you today?

**Conclusion**

Having said all this, I, frankly, am still somewhat amazed that I have lived into the third millennium. Of course I accept it, on some level, as a fact. But it sounds a bit fantastic, unreal. A part of me still cannot, quite, believe it. Me? In the *third millennium*? No.

**Works cited:**

Clute and Nicholls 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Galaksija: a monthly magazine for popularization of science and for science fiction, Beograd (Belgrade), published by “Duga-BIGZ” Publishers. The magazine “Galaksija” was published for 29 years in continuity, from March 1972 (issue 1) to May 2001 (issue 306).

James and Mendleson 2003: Edward James and Farah Mendleson, editors, *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, England, published by Cambridge University Press (first edition), ISBN 0-521-01657-6. See esp. pp. 137-148, the chapter 9, “Postmodernism and Science Fiction”, by Andrew M. Butler.

Heinlein circa 1975: Robert Anson Heinlein, *The Green Hills of Earth*. New York, published by “Signet Book, New American Library”, no year, but, probably about 1975. Collection of his SF stories. With his history of the future, but only a brief graphic representation of it, pp. 8-9.

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Миленијумска фасцинација: како нисмо веровали да ће 21. век икада стварно доћи**

Они који су око 1970. године посматрали расположење у културној јавности, и пратили научно-фантастичну књижевност и филм, можда памте да су тада многи људи веровали да ће датуми, тј. године, 1999, 2000. и 2001. имати неки специјалан, огроман значај, због тога што ће се завршити други миленијум, и започети трећи миленијум. У београдском часопису “Галаксија” предвиђано је, у појединим чланцима, да ћемо у двадесет првом веку имати фантастично брз градски саобраћај, али и градове испод мора, велике насеобине у свемиру, итд. Таква очекивања била су, то сада видимо, претерана. Али, с друге стране, постојала је и једна доминантна, јака духовна инерција: многи озбиљни, конзервативни људи, носиоци друштвеног ауторитета, избегавали су сваки разговор о двадесет првом веку, као пуку маштарију о некој врло далекој и нереалној будућности. Онај ко је много причао о доласку новог века, па и трећег миленијума, сматран је за фантасту и, помало, занесењака. Чак и кад је осванула година 2001, многи старији интелектуалци наставили су да употребљавају израз “у прошлом веку…” мислећи на деветнаести век. (на пример: “У прошлом веку, Вук Караџић је писао…”) Ваш скромни горе-потписани аутор овог рада, рођен 1950. године, врло добро памти ту преовладавајућу скептичну атмосферу, и сам се, понекад, још помало чуди како је то могуће, да је заиста доспео у *трећи миленијум* (!) и запита се да ли та запањујућа чињеница може бити баш, буквално, истинита.

**Кључне речи:** научна фантастика, трећи миленијум, неверица да ће стварно доћи

РАД **23** – КРАЈ.

**24** – српски

**Недељковић 2011в: Александар Б. Недељковић, О (не)могућности женског компјутера. Саопштење на међународном научном скупу. *Српски језик, књижевност, уметност*, Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29-30. X 2010), Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и Скупштина града Крагујевца, 2011, ISBN 978-86-85991-36-3, COBISS.SR-ID 186990860, УДК 82.09-055.2 007.52-055.2, стр. 515-521**

линк немамо

24 – English version does NOT exist yet

РАД **24** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

О (не)могућности женског компјутера

**Апстракт:**

Циљ овог рада је да укажемо да је такозвана “родна” припадност пролазна појава, зато што ће после нас доћи друга бића, другачија, вероватно електронска, која неће бити ни мушко ни женско нити иједна комбинација та два, нити ће се тако изјашњавати. Па ипак, у научној фантастици се још од филма *Метрополис* Фрица Ланга, па до Дејтине “кћери” Лал у *Звезданим стазама*, појављују и роботкиње, због којих морамо ово питање да преиспитујемо. У раду опширније разматрамо једну недавну (2010) и врло успешну СФ причу Брајана Стејблфорда. Коначна порука гласила би, да је – у дужим перспективама времена – читава та тема пролазна.

**Кључне речи:** научно-фантастична књижевност, феминизам, родне студије, компјутери, роботи

**1. Електронска граница феминизма**

Сада популарне и модерне, феминистичке студије имају и једну границу о којој се ретко размишља, а она је у далекој будућности. Кад размишљамо о будућности наше цивилизације и нашег (људског) рода, добро је да повремено бацимо поглед према компјутерима, јер они ће вероватно имати много већу улогу него сада. Штавише, они су јаки кандидати (у овом тренутку најјачи, заправо) да нас замене, наследе.

Компјутери данас јесу један облик интелигенције. Ко у то не верује, добродошао је да брже од свог лаптопа израчуна колико је 53.482 подељено са 442 па из тога резултата извуче квадратни корен. Или да победи иоле новији компјутер, са иоле добрим шаховским програмом, у шаху; то може отприлике свако стохиљадито људско биће данас – само шаховски велемајстори. Несумњиво, ту нека ограничена форма интелигенције постоји већ сад.

Али није довољно само гледати шта они јесу; морамо уочавати и шта нису. Они нису ни мушко, ни женско.

Компјутер којим се служите у раду нема никакву полну нити родну – то није исто – припадност, нити постоји и најмањи разлог зашто би је имао. (((Фуснота у овом раду 1: Свако данас може и има право да се изјасни, кад год хоће, да је *родно* (енгл. gender) било које припадности, и може ту своју одлуку увек и да мења, без обзира да ли се родио као беба мушког или женског пола. Из разлога политичке коректности, данас је непрепоручљиво помињати истину да постоје, у свакој ћелији нашег тела, кад се родимо, хромозоми који одређују пол, и то (рећи ћемо поједностављено), комбинација “икс-икс” (XX) код жена, и “икс-ипсилон” (XY) код мушкараца, што се никаквим операцијама након рођења не може изменити, јер се свако од нас састоји од тридесетак милијарди ћелија. Заправо саветујемо, да о овој медицинској истини не говорите много, или бар не на јавним местима, јер можете бити оптужени за политичку недобронамерност, за говор мржње, против вас може бити поднета тужба, и можете чак доспети у затвор; у овим нашим временима, политичка коректност је бескрајно важнија од истине, и бескрајно важнија од слободе говора. (видети: Википедија, појам полно, и: Интернет, појам родно) )))

На Интернету имате, додуше, известан број шала о питању да ли је компјутер мушко или женско, наиме одговори су хумористични – “компјутер је мушко, зато што не знају шта се дешава ни кад добију обиље података; изгледају лепо и фино само док их не унесете у кућу; чим си га унела у кућу, схватила си да си могла и да је требало још малчице више да се потрудиш па би добила бољи модел; требало би да вам помажу у решавању проблема, али половину времена они *јесу* проблем”, итд; “напротив, та рачунска справа (компјутер) је женско, јер нико сем њеног творца не разуме по којој унутрашњој логици она функционише; чује шта јој говориш, али не разуме шта стварно мислиш; она запамти твоје и најмање грешке да би их после употребила; кад ти она једном уђе у кућу, непрестано се појављују неки додатни трошкови, трошкови, за ово, за оно, и томе краја нема... барем једном месечно она има нервни слом... па ипак, кад си је једном унео у кућу, онда, ипак, некако више не желиш да живиш без ње”, итд. Али то је само хумор. (видети: Интернет хумор о компјутерима 1, 2, и 3)

**2. Ког пола је Интернет, и ког пола ће бити роботи**

Заправо ни Интернет, који је један својеврсни нови организам, планетарно повезани нервни систем наше цивилизације, није ни мушко, ни женско. Нису ни она два робот-возила, која су пре шест година почела да се полако крећу по Марсу (такозвани ровери; један је после пет година ућутао, угасио се, други (“Опортјунити”) је сада непокретан али се још увек јавља, и обавља нека минимална научна истраживања, а најновији, “Кјуриосити”, спуштен на Марс у августу 2012. године, тежак око 900 кг, велики отприлике као југословенски аутомобил “фића”, још увек, сада, после четири године, одлично ради и полако се вози по Марсу, мада је прилично одрао точкове о марсовско оштро камење). (видети: Википедија, ровери на Марсу 1, и, 2) Иако су људи сада горе у орбити, у међународној орбиталној станици, најчешће њих троје, а понекад више, понекад чак и шесторо, ми видимо у новој америчкој политици истраживања свемира, коју је дефинисао њихов председник Обама у априлу 2010. године а Конгрес касније потврдио, једно генерално одступање човечанства од наде да ће у догледној будућности масовније насељавати свемир. – Али роботске направе ћемо у знатном броју слати тамо.

У научно-фантастичној књижевности и филму понекад су замишљани роботи у облику жене, на пример (најчувенији) онај из филма *Метрополис* Фрица Ланга из 1926. Истоимену новелу, дакле књижевно дело, написала је и објавила жена, Теа Фон Харбоу (Thea Gabrielle von Harbou), а затим су, годину дана касније, она и њен муж Фриц Ланг написали по тој новели сценарио и снимили филм *Метрополис*, који је велико постигнуће немачког филмског експресионизма. Роботкиња Марија у том филму незаборавни је и неизоставни део нашег културног наслеђа, мада је њено главно станиште сада кинотека. Њена улога је битна у филму; да се послужимо речима др Зорана А. Живковића – “роботска Марија предводи побуну потлачених радника” (Живковић Зоран 1984: 32), али у много јачој успомени остало је, не шта она, као двојница праве Марије, чини, него шта она јесте; шта *визуелно* јесте. Треба добро запазити, да у једном општем теоријском и историјском прегледу научне фантастике, који је 2003. године објављен на Универзитету у Кембриџу, у Енглеској (*The Cambridge Companion to Science Fiction*), тај филм високо хвале због визуелних вредности и достигнућа али критикују због садржине: “засењујући специјални ефекти, у служби неадекватне нарације” (Џејмс и Мендлсон: 82). Али филм и јесте визуелно и звучно дело.

Делимичну роботизацију или барем киборгизацију жена имамо, на пример, у (слабом, барем по нашем уверењу) СФ филму *Степфордске супруге* (*The Stepford Wives*, верзија тј. римејк из 2004). (((Фуснота у овом раду 2: Иако је то био веома запажен филм, и данас на неки начин популаран као лака СФ комедија, сматрамо да је слаб зато што у том филму роботизација жена није права, озбиљно научно-фантастична, него је само литерарна конвенција, дакле неубедљива је, и употребљена у површно-комичне, ведро-лако-шаљиве сврхе: неозбиљно и површно научно-фантастична. Осим тога основне мотивационе полуге код ликова су погрешно, укриво састављене, јер, на пример, богаташице никада нису морале да раде по цео дан да би одржавале чистоћу и ред у својим огромним, луксузним становима и кућама, него су имале за то једно сасвим друго решење, кућну помоћницу, па зато ни њиховим мужевима не би било потребно да своје жене силом (и на превару) киборгизују да би онда оне ринтале по кући а одрекле се каријере. Па ипак има снаге а и сатиричног потенцијала у сценама где се оне понашају као обавезно-задовољни клонови, срећне робиње потрошачког и патријархалног друштва, као да је то Хакслијев врли нови свет а оне у њему на менталном нивоу Хакслијевих епсилона (близу малоумности). **ДОПУНА, 2019:** На самом крају филма видимо да мушкарци преузимају ту улогу, и опет је то литерарна конвенција а не озбиљни СФ.))) Робот је и Лал, кратковека и неуспешна кћер поручника Дејте у *Звезданим стазама* у епизоди “Потомство” (Lt. Data, *Star Trek*, “The Offspring”). За разлику од њих, робот Роби из филма *Забрањена планета* (Robby, *Forbidden Planet*, 1956), као и роботи Си Трипио и Арту Диту из *Ратова звезда* (C-3PO, R2-D2, *Star Wars*) перцепирају се као мушкарци, а у прве две (од укупно четири, досад) епизоде фимске серије *Терминатор*, роботи и изгледају сасвим као мушкарци. Штавише, јако наглашена мушкост, у изгледу и понашању, робот-протагонисте у *Терминатору 1* (1984) дакле његова *полност*, битни је елемент укупног идентитета а и привлачности па и успеха тог филма. Он у почетку прогони а после ипак брани једну жену, дакле биолошку, живу, Сару Конор, и то због једне женске теме, која би роботкињи била недоступна и ирелевантна, наиме због детета које би она могла да роди а које би онда одиграло велику улогу у будућности из које је Терминатор већ дошао. Он у наш свет тј. у наше време и долази, гле, потпуно го, “као од мајке рођен” (да се тако, традиционално, изразимо на српском), као својеврсна огромна, потпуно одрасла “беба” рођена времепловском технологијом али и као изузетан “мачо” мушкарац, спектакуларно набилдован. Али он је изасланик једне сателитске роботске мреже, потпуно бесполне, која хоће да све нас (биолошке људе) уништи.

Као паралела термину “андроид” који би, у једној непрецизној употреби, означавао вештачко људско биће било ког пола (((Фуснота у овом раду 3: А прецизно је, и исправно, ако кажемо да је андроид људско биће вештачки створено али састављањем биолошких органа, дакле од крви и меса. На пример, творевина коју је оживео доктор Виктор Франкенштајн је андроид. Робот је самостално, покретно мислеће биће, било ког облика и величине, начињено од метала, стакла и пластике. Мутант је људско биће измењено због генетске промене, тј. његови гени су друкчији па, рецимо, има четири руке. Киборг је људско биће чији поједини органи су замењени машинским деловима, на пример човек који има вештачко, механичко срце, металом ојачану кичму, и механичку, металну десну руку, и слично.))), постоји проблематични и не широко прихваћени термин “гиноид” који би означавао вештачко људско биће само женског пола, али, ту је реч о изгледу и облику и величини тела, а не о компјутерском уму. (видети: Википедија, појам гиноид)

**3. Један нови пример: потреба за (граматичким) родом ипак и код робота?**

У новије време, године 2010, веома угледни британски СФ писац Брајан Стејблфорд објавио је одличну СФ причу “Друмски кодекс” (“The Highway Code”) у којој изричито помиње питање полности тј. полне или родне припадности компјутера и робота. Протагониста је један робот-камион, у двадесет петом веку, на Земљи; крупан и јак (има 58 точкова, самостално крстари друмовима шест континената), дуговечан (очекивани животни и радни век му је око 200 година), назван Том Журни (енгл. Tom Haste) паметан и добронамеран, чак и склон филозофирању, али, наравно, у интелектуалном погледу ограничен количином учитаних сазнања и карактеристикама свог хардвера и софтвера (као што смо и сви ми). Важно је знати да у њему има и делова који су “вештачки органски” (енгл. artificial organics) а не природни органски (Стејблфорд 2010: 288). Али постоји и једна електронска особа са којом је Том редовно у контакту, путем (у суштини) мобилног телефона, који је у њега уграђен, а то је Одри (енгл. Audrey). Она је робо-психолог те компаније, која је власник Тома Журног. Као психолог, она се брине о менталном здрављу и психолошкој исправности и способности многих робот-камиона; дакле она и са њим мора да разговара често, по дужности тј. по правилима њихове службе. Али она не путује, камиони путују а она мирује у некој згради њихове фирме, дакле статична је. У једном тренутку, кад имају доста слободног времена, њих двоје помало дискутују о нама, људима:

“Нема разлога за бригу, Том”, уверавала га је Одри, можда погрешно схватајући разлоге његове ћутње. “Замисли само, колико мора људима бити лошије. Они морају да се боре са свакојаким својим проблематичним чежњама, које нас никада не муче – на пример, они желе новац, власт, и секс, и још много тога – па су зато поваздан опхрвани којекаквим моралним конфликтима.”

“Али, ја сам *он* а ти си *она*”, указа Том, “дакле, и ми имамо мушки и женски пол.”

“То је само конвенција, чисто вербална”, рече му она. “Ми роботи имамо *граматички род*, зато што је то лингвистички подесно, али нисмо опремљени ни за какве сексуалне односе – ако не рачунамо, наравно тој-боје и плеј-герле, који имају секс али само са људима.”

“А у томе не уживају, претпостављам”, рече Том. У његов архив података нису били учитани компликовани детаљи о овој теми, а ни о многим другим темама.

“Наравно да уживају, јадници”, рече Одри. “*Њихов* спектар чежње је организован на тај начин.” (275-6) (((Фуснота у овом раду 4: “It’s nothing to worry about, Tom”, Audrey assured him, perhaps mistaking the reason for his silence. “Imagine how much worse it must be for humans. They have to cope with all kinds of problematic desire that we never have to deal with – money, power and sex, to name but three – and that’s why they’re forever embroiled in moral conflict.”

“I’m a he and you’re a she”, Tom pointed out, “so we do have sexes.”

“That’s just a convention of nomenclature”, she told him. “We robots have *gender*, for reasons of linguistic convenience, but we’re not equipped for any kind of sexual intercourse – except, of course, for toyboys and playgirls, and they only have sexual intercourse with humans.”

“Which they don’t enjoy, I suppose”, Tom said, the intricacies of that particular issue being one of the many fields of knowledge omitted from his archive.

“Of course they do, poor things”, Audrey replied. “That’s the way *their* spectrum of desire is organized.” (pp. 275-6))))

Дакле, сасвим плаузибилно, аутор постулира да ће роботи будућности имати своју, вештачку интелигенцију (енгл. artificial intelligence, AI) али да ће им полност бити у суштини непотребна и непостојећа, осим ако им је из неког разлога уградимо. Рекло би се да антропологија овде престаје, јер не постоји оно “антропо – “ јер они нису људи него су роботи, а онда се ипак враћа јер ово нису роботи у космичком простору итд. него услужни роботи који се врзмају око нас и раде за нас, па због тога некима од њих уграђујемо неке наше особине или се оне из неких разлога пресликавају.

Иако Одри на цитираном месту каже да је само из граматичког разлога “она” (јер у енглеском језику мора бити помињана личном заменицом, или мушког или женског рода), то ипак није сасвим тачно, или није цела истина, јер Одри добија и улогу у извесној мери женствену, наиме, улогу да разуме и утеши друге особе, а нарочито мушкарце, у тешким тренуцима у животу, да пуно разговара с њима, итд. Са друге стране, Том, на препознатљиво мушки начин, мисли да су психолози уопште, а Одри посебно, склони празним причама, док себе он (Том) види као робота од акције, који излази у свет и ради нешто стварно, вредно, реално и конкретно. Из њене перспективе, он је поштени радиша али мало приглуп и неук, тако да је могуће прилично једноставно манипулисати његовим осећањима, а из његове перспективе, она је добронамерна али поприлично бескорисна причалица, умишљена тобож-паметница коју је толико тешко разумети да је можда мало и луцкаста (275). (Овај дуализам слути и на поделу на пролетере тј. раднике и на интелектуалце.) Али прича не оставља нимало дилеме око узрока ове родне разлике Тома и Одри: они су, напросто, тако програмирани кад су произведени у фабрици. Он је камион, зато су му уградили склоност да се усамљен креће по свету, и да преноси терете, углавном ћутке, и да пази на друм, а не да много прича или мудрује. Она је фабрички психолог, па су јој наравно уградили склоност (“спектар чежње”) да вербално контактира са пролетерима (и да прозире шта мисле и осећају). Могли су Том и Одри бити програмирани и сасвим друкчије.

У наративној стратегији ове приче, очигледно је инсистирање (на више места у причи; 288, 291) да у вештачким телима па вероватно и “мозгу” двоје главних ликова постоје и “вештачки органски” делови, који могу, ако се потопе у воду, иструнути итд, чиме се додатно брани ова подела на мушку и женску улогу: ако Том и Одри имају у мозгу органске компоненте, па макар и вештачке, дакле уколико су макар и делимично киборзи, онда је могуће нагађати да и *због тога*, а не само због програмирања које им је дато, имају неке родне одлике нас биолошких бића. (((Фуснота у овом раду 5: Али немојте помислити да Том има само два ока. Он има много очију, на многим местима на телу (стр. 290, ocelli).))) Веома јасно и опширно се у причи инсистира да се они плаше смрти (стр. 280-281, и другде) што не бисмо очекивали од правих робота – у потпуности машинских бића.

Остаје нам међутим и могућност једне интерпретације, филозофски кудикамо амбициозније, према којој ова Стејблфордова прича, као мисаони експеримент, показује да би у структури сваке социјалне заједнице, у којој постоји мноштво независних активних личности у динамичним земаљским условима (па макар те личности биле и електронске, роботске) морале или могле постојати неке улоге, тј. дужности, по природи ствари више мушке (робусна акција у спољашњем свету, материјалном) и неке више женске (брига и нега у погледу унутарњег, психолошког и емотивног благостања блиских особа).

С друге стране, треба имати у виду и потенцијалну сатиричну димензију ове приче; Стејблфордова прича има један мало лакши, благ тон, генерално меланхоличан али понегде и (дискретно) комичан, на пример, уместо три закона роботике Асимова, ту су (на стр. 276) три сасвим слично формулисана “фундаментална принципа” (за робот-камионе) који и јесу срж тог њиховог “кодекса друмова” из наслова приче; ово је наравно омаж Асимову, али помало и пародија. (((Фуснота у овом раду 6: Али плагијат свакако није, јер, сваки иоле компетентан СФ фан зна за Асимова и за његова три закона роботике, то се разуме само по себи.))) Слично томе, и читав комплекс родних позиционирања Тома и Одри можда има благе призвуке комичног и пародичног, али комични модус остаје далеко у позадини, не преовлађује.

**4. Закључак**

Еволуција живог света на Земљи могла је и другачије да се одвија. Ми смо могли бити и интелигентни сувоземни октоподи, или интелигентни огромни пауци, па би тада можда наши роботи имали неки такав облик са осам кракова, а поделе међу њима вероватно не би одражавале полне поделе које постоје међу кичмењацима. Не постоји инхерентни функционални разлог да се електронска мислећа бића, у ма којој цивилизацији, деле на два пола, или да усвоје ма коју сличну дихотомију. – Уосталом, можда и “женско писмо”, као и женски компјутер, не постоји.

У некој широј, космичкој перспективи, ако погледамо ка следећим милионима година и ка будућем истраживању дубина универзума, можда ни нама пол неће бити важан, ако уопште будемо тада постојали. Капитално дело за СФ студије, *Енциклопедија научне фантастике* Клута и Николса, у издању из 1999. године, у својој веома опширној (више од три ступца) одредници о феминизму, на самом почетку одреднице каже да СФ има “посебан афинитет према феминизму” (Клут и Николс 1999: 424-5) али пред крај енциклопедије, у једној одредници такође опширној, о приказивању жене у научној фантастици (Woman as portrayed in science fiction), напомиње, на почетку другог ступца на 1343. страници, да у причама космичких размера, ничији пол, ни мушки ни женски, заправо није важан.

Родна припадност је драгоцена особина, али и терет, нас биолошких бића, нас који смо направљени од протоплазме, од биомасе, али родна а и полна припадност неће постојати у свим секторима будућности, него само тамо где буде, тј. док буде, нас. А са становишта даље будућности, која ће итекако доћи и проћи, сви смо ми на истој обали од ваздуха, воде и блата, привремени “сироти мали хрчки” (((Фуснота у овом раду 7: наслов српске ТВ драме, аутора Гордана Михића, из 1973. године.))) који (ни мушки, ни женски) неће постојати вечно, или, барем, неће бити *значајни* вечно. Доказ је тачно испред вас: ваш компјутер. Наши компјутери су бесполни. Дакле порука феминисткињама, упућена из научне фантастике о далекој будућности, али и из лаптопа који је већ ту, била би: осврните се не само на време прошло, него и на време будуће. Све феминистичко, а и све људско, је привремено и пролазно.

**Литература:**

Живковић Зоран 1984: Зоран А. Живковић, *Звездани екран, осам деценија СФ филма*. Опатија и Загреб; издавач “Отокар Кершовани”. (Збирка његових текстова које је пре тога прочитао на телевизији Београд – РТС, написано за школски програм.) Рецензент Дамир Микуличић. Лектура и коректура Мирјана Живковић. Предговор, и осамнаест поглавља, свако поглавље о по једном филму: *Путовање на Месец*, *Аелита*, *Метрополис*, итд.

Клут и Николс 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Википедија, појам гиноид: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gynoid>, приступљено 25. мај 2011.

Википедија, појам полно: <http://en.wikipedia.org/wiki/XY\_sex-determination\_system>, приступљено 25. мај 2011.

Википедија, ровери на Марсу, 1: о роботу названом “Опортјунити”, тј. “Могућност” (у смислу “прилика, шанса”), <http://en.wikipedia.org/wiki/Opportunity\_rover>, такође видети и о роботу названом “Спирит” тј. “Дух”: <http://en.wikipedia.org/wiki/Spirit\_rover>, приступљено 25. јули 2016. године.

Википедија, ровери на Марсу, 2: о роботу названом “Кјуриосити” тј. “Радозналост”: <https://en.wikipedia.org/wiki/Curiosity\_(rover)>, приступљено 25. јули 2016.

Интернет, појам родно: <http://www.e-jednakost.org.rs/kurs/kurs/recnik/recnik.html>, приступљено 25. мај 2011, обратити пажњу нарочито на пасусе “род” и “родни идентитет”.

Интернет хумор о компјутерима 1: <http://www.angelfire.com/hi3/pearly/humor/compmale.html>, приступљено 2010. године.

Интернет хумор о компјутерима 2: <http://wbenton.tripod.com/humor/Jokeindex602.html>, приступљено 2010. године.

Интернет хумор о компјутерима 3: <http://www.naute.com/jokes/compsex.phtml>, приступљено 2010. године.

Стејблфорд 2010: Brian Stableford, “The Highway Code”, SF story, in: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 15*. New York, published by “EOS Harper Collins”. ISBN 978-0-06-172175-5, pp. 272-291.

Џејмс и Мендлсон 2003: Edward James and Farah Mendleson, editors, *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, England, published by Cambridge University Press (first edition), ISBN 0-521-01657-6. See esp. pp. 137-148, the chapter 9, “Postmodernism and Science Fiction”, by Andrew M. Butler.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**About the (Im)possibility of a Female Computer**

The so-called gender identity (an expression often used today) is, in fact, an important characteristics of us, biological, human beings. The purpose of this paper is to point out that this characteristics is transient, temporary, because some other, different creatures will arrive after us, they will be probably electronic, and they will be neither male nor female nor any combination of that, nor will they declare themselves in such fashion. An example that this has already begun: the computer, perhaps laptop, which you own today, and which can do mathematical calculations, and probably play chess (if it has that program installed) much better than you, is neither male nor female. And yet, robot females do appear in science fiction, from the film *Metropolis* (1926) by Fritz Lang, to Lt. Data’s “daughter” Lal, in the *Star Trek*, and, because of them, we must re-examine this question. In this paper, we mention, briefly, several films and literary works, and we consider in some detail one recent (2010) and very successful SF story by Brian Stableford which seems to suggest that there are, after all, some deeper-rooted divisions into masculine and feminine roles in society, differences which might re-surface even amongst electronic persons. And yet, the ultimate message from far-future science fiction to today’s feminists might be, that – in the long view of time – their entire topic is transient.

**Key words:** science fiction, feminism, gender studies, computers, robots

РАД **24** – КРАЈ.

**25** – српски

**Недељковић 2011г: Александар Б. Недељковић, Перцепција града у прози, сликарству и на филму након Блишових *Градова у лету*. Крагујевац, *Наслеђе* бр. 17, година 2011, ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068, УДК 821.111(73)-31.09, стр. 151-163**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje17.pdf

25 – English version does NOT exist yet

РАД **25** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Перцепција града у прози, сликарству и на филму након Блишових *Градова у лету*

**Апстракт:**

Перцепција онога што градови јесу данас, битно се мења ако имамо у виду и оно што би они могли бити у будућности. Наука не искључује могућност да ћемо једног дана открити антигравитацију. У том случају, стамбене зграде, па и читави градови, могли би да стекну способност да се покрећу вертикално, и премештају на друге локације, па чак и на друге планете. Гледаоци и читаоци који су кроз филм, сликарство или књижевност упознати са овим перспективама будућности, већ сада другачије виде стварност, другим очима гледају данашње градове, ове статичне, везане за тло. Значајан допринос таквом унапређеном гледању дао је писац Џејмс Блиш.

**Кључне речи:** Џејмс Блиш, *Градови у лету*, перцепција, сликарство, филм

**(1) Биографија Џејмса Блиша**

Џејмс Бенџамин Блиш (1921-1975) био је један од оних “транс-атлантских” писаца који су и амерички, и британски; такви су били и Хенри Џејмс, Т. С. Елиот, Олдос Хаксли, и други.

Рођен и одрастао у Америци, Блиш је у каснијем животном добу одлучио да пређе у Енглеску, и то, колико знамо, због једног одређеног града. Наиме Блиш је имао амбицију да буде сахрањен баш у славном граду Оксфорду, што му се и остварило. Последњих шест година живота провео је у Енглеској, а сахрањен је у Оксфорду.

Блиш је рођен 1921. године, само годину дана касније него Исак Асимов, и само четири године касније него Артур Ч. Кларк. Дакле, био је млад у исто време кад су и они (и Роберт Ансон Хајнлајн) били млади, у такозваном Златном добу научне фантастике, и био је активан и запажен члан фандома, али још не истакнут као писац. Живот му је био кратак, само 45 година; преминуо је 1975. године, од рака плућа, који је био изазван вероватно његовом интензивном пушачком навиком.

Џејмс Блиш је студирао микробиологију, и стекао диплому (у Америци); у време Другог светског рата регрутован је, али није упућен у борбу, него је радио у америчкој војсци као лабораторијски техничар. После рата је кренуо на пост-дипломске студије, али их је напустио и посветио се писању. Тек тад су почели његови велики књижевни успеси.

Женио се двапут, обе његове жене су писале или уређивале научну фантастику (дакле и женио се унутар фандома), а са првом је имао троје деце.

Једна од књига којима се инспирисао, да би разумео друштвена кретања, била је: Освалд Шпенглер, *Пропаст Запада* (1918). Користећи своје познавање биологије, написао је колекцију прича *Звездане споре* (*Seedling Stars*, 1957) о људским бићима која су помоћу генетског инжењеринга радикално преправљена да би могла живети на планетама веома различитим од Земље. Данас је познатији његов роман *Случај савести* (*A Case of Conscience*, 1958) о моралној дилеми хришћанског, католичког, језуитског свештеника који на далекој планети налази интелигентну расу која живи сасвим добро и успешно, у хармонији и миру, а нема ни најмању представу о религији нити склоност ка религиозности; за тог свештеника, толико остварених благодeти а без вере, доказ је да су ту нека ђавоља посла, па он предлаже казнене мере; и, планета буде на крају (али, можда случајним стицајем околности), уништена у нуклеарној експлозији. За овај роман, Блиш је добио награду “Хуго”.

Блиш је био и један од најранијих и најутицајнијих СФ критичара унутар гета; критике, чланци и прикази које је он објављивао (под псеудонимом Вилијем Ателинг јуниор; William Atheling Jr.) донели су му велики додатни углед у фандому, али нису били исто толико запажени у академским круговима.

Своју тетралогију *Градови у лету* Блиш је објављивао у деловима, почев од 1950. године, а затим ју је објединио (*Cities in Flight*, 1970). Српско издање је 1986. године објавио приватни издавач Бранислав Бркић. Прву књигу тј. први роман ове Блишове тетралогије, *Они ће имати звезде*, превео је физичар (и писац, и преводилац) др Зоран С. Јакшић из Панчева, а другу, трећу и четврту књигу превео је А. Б. Недељковић – романе *Један живот за звезде*, *Земљанине, врати се кући*, и *Тресак цимбала*.

Последње две године живота, Блиш се интензивно лечио од рака, а после његове смрти, његова жена је довршила један преостали део посла на новелизацији *Звезданих стаза*. Његови папири и рукописи сада су у Бодлианској библиотеци (Bodleian Library), главној истраживачкој библиотеци Универзитета Оксфорд.

**(2) Утицај Блишове тетралогије на филмску уметност**

Ови романи, чим су у деловима почели да се појављују 1950. године, били су веома запажени у фандому; било је то око петнаест година пре појаве телевизијске серије *Звездане стазе* (*Star Trek*, отпочела 1967, досад преко 400 телевизијских епизода и уз то 11 целовечерњих филмова) са којом имају сличности. Генерални концепт Блишових *Градова у лету* вероватно је знатно допринео основној визији *Звезданих стаза*. Наиме, свемирске крстарице којима се служи Федерација планета у *Звезданим стазама* толико су велике, и са тако бројном и разноврсном посадом која ту борави годинама (неколико стотина, па и преко хиљаду особа, око трећине тог састава обично чине жене, на броду буде и по неколико десетина деце), имају тако много ходника и просторија разноврсних намена, и обављају, на својим путовањима по галаксији Млечни пут, толико разноврсне мисије, да су то, у неком смислу, летећи градови. Можда је ово лакше прихватити ако имамо у виду да се данас може крстарити по морима и океанима наше планете великим туристичким бродовима, такозваним крузерима, за које се понекад каже да су малтене пловећи градови. Тако, на пример, данас највећи од њих, недавно поринути брод “Привлачност мора” (*Allure of the Seas*) има тежину преко 220.000 тона (двеста двадесет хиљада тона) и прима на крстарење преко 6.000 туриста и преко 2.000 чланова посаде, тако да укупно носи преко 8.000 људи. (У Србији географи рачунају да је село до 5.000 становника, а све преко тога је град.) У тим бродовима, данас, обично имате не само бродски ресторан, него и многобројне продавнице, кафиће, клубове, библиотеку, позориште, биоскоп, базен за пливање, мини-голф, казино тј. коцкарницу, фитнес центар тј. сале за гимнастику и физички тренинг, масажу, и друго. То су права мала пловећа острва, која би задивила и Жил Верна, (((Фуснота у овом раду 1: помињемо га јер је написао између осталог и роман *Пловеће острво*, *L'Île à hélice*, 1895. ))) па, кад већ имамо пловеће градове данас, зашто не бисмо имали и летеће градове, у будућности, ако овладамо антигравитацијом.

Кад је серија *Звездане стазе* постигла велики успех, искористили су и други аутори (и продуценти) поједине елементе из тог основног концепта, тако да су приказане и друге велике летеће насеобине будућности. И у *Ратовима звезда* постоји један брод тако огроман, да је то практично вештачка, покретна планета, са војном наменом (*Star Wars IV*, 1977; the “Death Star”).

Слично би се могло рећи за 36 гигантских антигравитацијских бродова који нападају Земљу у СФ комедији *Дан независности* (*Independence Day*, 1996); сваки од тих ванземаљских бродова има више од 20 километара у пречнику.

Својеврсни летећи град али сиротињски је велики брод ванземаљаца који су избеглице из своје цивилизације, и који се заустављају изнад једног места надомак града Јоханесбурга у Јужној Африци да би тамо на тлу склепали неко своје убого насеље и затражили социјалну помоћ, у филму *Дистрикт 9* (*District 9*, 2009).

Могло би се наћи још примера. Стваралаштво Џејмса Блиша утицало је на овај тренд у филмској уметности.

**(3) Блиш и *Звездане стазе***

Кад је телевизијски серијал *Звездане стазе* покренут, Блиш му је посветио велику пажњу, и после неког времена је потписао уговор да напише известан број такозваних новелизација *Звезданих стаза*.

Овде имамо један терминолошки проблем, који ће се кад-тад испречити пред вас ако се бавите мултидисциплинарним, напоредним студијама књижевности и филма. Новелизација – то је, у српском, именица, али, нема је у *Великом речнику страних речи и израза* који су Иван Клајн и Милан Шипка објавили 2006. године, а ни у њиховој додатној књизи, *Измене и допуне...,* 2008. Нема је ни у неким ранијим речницима – Вујаклијином (1961), нити у речнику Братољуба Клаића (Загреб 1986), ни у Институтовом *Речнику књижевних термина* (главни уредник Драгиша Живковић, Београд 1985) ни код ТањеПоповић у *Речнику књижевних термина* (Поповић Т, 2007). Да ли та реч уопште постоји? Постоји, наравно, али још није на одговарајући начин кодификована. Колико нам је познато, у српском нема боље речи за тај посао, којим се, између осталих, и Џејмс Блиш неко време бавио: писање прозних дела, и то, прича, или романа, према сценаријима већ снимљених филмова или телевизијских епизода. Проблем је у томе што смо ту реч конструисали по енглеској речи *novelization*, али, на енглеском *novel* је роман, а Блиш је на основу појединих епизода *Звезданих стаза* писао кратке приче, а не романе. Била би нам потребна нека погодна и јасна реч која значи “претворити филм у прозу”, без обзира на дужину.

Ако усвојимо именицу новелизација, онда би глагол био “новелизирати”.

Зоран А. Живковић се још 1982. године дохватио у коштац са овим проблемом у својој докторској дисертацији, чији наслов је “Настанак научне фантастике као жанра уметничке прозе” – запазимо реч *жанр* у том наслову – и ево његовог тадашњег решења за наш терминолошки проблем: на стр. 123 дисертације, “Блиш почиње да публикује романескне верзије сценарија за ТВ научно-фантастичну серију Звездане стазе”. (Живковић Зоран 1982: 123)

На једном месту у својој *Енциклопедији научне фантастике*, говорећи о другом писцу, мање познатом, чије име је Алан Дин Фостер, Зоран А. Живковић посвећује још више пажње нашем терминолошком проблему:

Добар део Фостеровог романсијерског опуса отпада на “такозвану” новелизацију сценарија за популарне СФ филмове и телевизијске серије. У ову групу спада десет његових романа рађених према цртаној ТВ серији *Звездане стазе*, а од филмова је у књижевни облик “превео” *Тамну звезду*, *Звездане ратове* ... Овим делима се, додуше, није нарочито списатељски прославио, будући да је ту посреди ипак само занатски посао, али је зато стекао одређен “имиџ” филмског СФ писца чије име продаје ову популарну врсту штива. (Живковић Зоран 1990: 218)

Остајемо уверени да је реч новелизација, коју је ето употребио и Зоран А. Живковић, погодна за ову сврху, нама потребну.

Друго је питање из којих разлога се Блиш бавио новелизацијом *Звезданих стаза*. Писати их, то је значило, а значи и данас, да морате до детаља познавати серију; а како би могао неко, ако не воли ту серију, памтити стотине епизода, десетине ликова, њихове биографије и доживљаје, и много хиљада других података. Блиш није само новелизирао (или новелизовао?), он је веома успешно и дописао цео један роман, под насловом *Спок мора умрети!* (1970), који, напросто, није заснован ни на једној епизоди нити филму, него је засебно књижевно дело али сасвим тачно уклопљено у универзум *Звезданих стаза* – без грешака. То је подвиг, доступан вероватно само ономе ко је заиста срцем у том универзуму и који воли и детаљно познаје ту серију. Фанови би одмах уочили сваку грешку, њима је то веома важно. У научној фантастици, а посебно у колективном подухвату (много аутора) као што су *Звездане стазе*, важи мисао Лубомира Долежела да писац фикције има аутентизујући ауторитет, тј. оно што писац унесе у приповест, од тог тренутка јесте необорива чињеница заувек, аутентични факт, у фикционом свету (Долежел 2008: 158); то је велика одговорност, коју не може да понесе свако.

Зоран А. Живковић посветио је велику пажњу Блишу, и у својој докторској дисертацији (Живковић Зоран 1982: 106-128, дакле двадесет две куцане странице), и у књизи *Савременици будућности* (Живковић 1983: 226-242, дакле шеснаест штампаних страница, али ту је и Блишова прича “Заједничко време”, преведена на српски, 203-225), и у *Енциклопедији научне фантастике* (Живковић Зоран 1990: 83-84, заправо око једне пуне странице текста и око пола странице илустрација). Али, и у *Енциклопедији научне фантастике* Клута и Николса, несумњиво најбољој на свету, веома велика пажња је посвећена Блишу (Клут и Николс 1999: 135-137).

**(2) Свифтов летећи град**

Први велики и књижевно веома утицајан приказ летећег града имамо у трећој књизи *Гуливерових путовања* Џонатана Свифта: Гуливер доспева на летећи град, и летеће острво, Лапуту. Иако су *Гуливерова путовања* (1726) роман у жанру фантазије, зато што за већину фантастичних новума не даје никаква објашњења у духу науке, трећа књига има знатан број изразитих СФ елемената, од којих је вероватно баш Лапута, летећи град, најимпресивнији, и објашњен највише у духу науке. Град се налази на металној плочи која се креће помоћу магнетног дејства, а тим кретањем управљају инжењери, који за то користе одговарајуће механизме. Нема, дакле, никаквог старог чаробњака који би помоћу магичног штапића подизао град, нема вила ни анђела ни демона који би то обавили, нити је лет града сновиђење или можда-илузија појединца у неком посебном менталном стању, него је објашњење научно а догађаји јавни, па зато Лапута није елемент жанра фантазије, него је елемент СФ жанра. *Гуливерова путовања* су несумњиво класика, дакле део неоспорног канона велике књижевности, мада можда за децу; али сваки читалац прво буде дете, па тек онда одрастао. Вероватно је преко милијарду људи досад (већина у детињству) читало о Лапути, многи можда у некој сажетој верзији или у стрипу, тако да је укупни, да се тако изразимо, “импакт фактор” (мера утицајности) Свифтове Лапуте, и некада и сада, веома велики.

**(3) Тетралогија *Градови у лету***

У тој тетралогији, цели градови могу да лете. Ово им омогућује један проналазак, у суштини генератор антигравитације, који се зове (само у тим романима, не у стварности; Џејмс Блиш је смислио ту реч) спиндизи (енгл. *spindizzy*). То би био популарни назив, народни, сажет, док би стручнији назив гласио: поларизатор гравитона. То је једна велика, масивна направа, смештена у велику зграду. Када се укључи, спиндизи производи сферично поље силе (*force field*) око себе. Полупречник те сфере био би, на пример, десет километара, или двадесет, и слично. Читав један град, на пример Њујорк, остаје у том пољу силе, заједно са атмосфером изнад, и земљином кором тј. стеновитом геолошком масом испод; сва та огромна захваћена маса ослобађа се гравитације и инерције, тако да може врло лако да узлети. Потребна количина енергије, за рад спиндизија, обрнуто је пропорционална захваћеној маси, што значи да је утолико мање енергије потребно, уколико се већа маса захвати. Подизање само једне градске улице, са зградама у њој, захтевало би више енергије; лакше је подићи цео град. (Ово је елегантно решење.) Спиндизи јесте сасвим имагинаран проналазак, али га је Блиш засновао на једној научној теорији која је неко време била озбиљно разматрана, и која је имала своју математичку формулацију, али је касније доказано да није тачна (Википедија, о спиндизију).

Али, наука не искључује могућност да ћемо једног дана заиста пронаћи генератор антигравитације, а ако то икад постигнемо, моћи ћемо да га назовемо како год хоћемо. Постоје озбиљне научне теорије да једна честица, за којом се сада интензивно трага у новој ЦЕРН-овој инсталацији испод Швајцарске, такозвани Хигсов бозон (*Higgs boson*), даје гравитациону и инерциону масу сваком предмету (Википедија, о Хигсовом бозону), па, ако та честица постоји, и ако се може на њу деловати, теоријски није немогуће или барем није незамисливо да бисмо могли суспендовати дејство гравитације на поједине предмете. Опет, то би могли бити врло опасни експерименти, са непредвидљивим исходом. (**ДОПУНА, 2019:** Хигсов бозон је откривен 2012. године, али засад има само теоријски значај, а, барем колико нам је познато, још никакав практичан значај.)

У тетралогији *Градови у лету* Џејмса Блиша, град се подигне сасвим полако, нечујно, и лебди неко време, са нешто мало њихања тамо-амо; а кад се стабилизује, и престане да се “љуља”, тад може да полети у висине и даљине, можда до неког другог континента, или у свемир, где лако достиже релативистичке a затим и надсветлосне брзине.

Диван и величанствен, опширан и детаљан опис подизања малог града Скрентона из америчке савезне државе Пенсилваније, и његовог узлетања у свемир, имамо на почетку другог романа (*Један живот за звезде*). Тај процес је приказан са тачке гледишта једног младог момка који се зове Крис ДеФорд. Он и хоће, и неће да се вине у свемир на такав начин, и на крају га одвуку али у суштини ипак и придобију да пође; наративној стратегији овог романа одговарао је баш такав протагониста, мушко а не женско, слободан, незапослен, без икаквих обавеза, склон авантурама, лик у понечему налик на Марк Твеновог Хаклбери Фина. Али Крис је крупнији и одраслији, жељан да се запосли, а и има нешто знања из астрономије што га чини још погоднијим за каријеру која му предстоји међу звездама (Блиш 1986: 102-118, а нарочито 109-112).

Блишови градови путују свемиром из економских разлога, углавном, тражећи посао, дакле запослење и зараду за своје раднике. Блишова проза није особито брилијантна, само је солидна, функционална и компетентна; аксиолошки гледано, литерарна вредност та четири романа налази се понајвише у њиховој *садржини*. (А то је често случај у научној фантастици.) Наиме, тетралогија *Градови у лету* приказује нам један величанствен и непојамно огроман видик будуће људске историје, запањујућу панораму људских сеоба и насељавања широм наше галаксије, свемирски номадски живот. (((Фуснота у овом раду 2: Нажалост поставио је почетак првог романа преблизу у будућност, већ у 2018. годину, **ДОПУНА, 2019:** која је, ево, већ дошла и прошла а спиндизија нема, што свакако умањује књижевну вредност романа; али, на срећу, већ други роман се дешава се неколико векова касније.))) Управо та грандиозност укупног концепта конституише главну *литерарну* вредност ове тетралогије.

Наравно оваква тврдња може се, на књижевнотеоријским основама, одмах оспорити, али нас би то очас бацило у сасвим друге, далеке аксиолошке теме: шта конституише литерарну вредност, некадашњу и садашњу, да ли о томе постоји интерсубјективни консензус компетентних читалаца и проучавалаца, итд. Не можемо сада ићи у огромне дискусионе просторе тих и сличних питања, којима се, током векова, бавило много људи, веома способних и стручних. Ипак, само један најсажетији наговештај о таквим дискусијама: да ли би ико тврдио да литерарна вредност Толстојевог романа *Рат и мир* не почива нимало у његовој *садржини*?

Али, ово је сигурно: кад прочитате ову Блишову тетралогију (ако сте је пратили на прави начин), никада више нећете гледати зграде, и градове, на исти начин као пре. Имаћете на уму да су то зграде које, засад, још, не могу да се уздигну и прелете на друго место, или напросто бораве, трајно, међу облацима. Ваша перцепција данашње реалности биће измењена, јер ћете бити оспособљени да гледате свет и очима сутрашњице, да спознајете ова наша и ранија времена из перспективе будућности.

О питању садржине као одреднице жанра говори и Тијана Тропин:

Даље, дечја књижевност се не може одредити жанровски, тематиком коју обрађује – то је одваја од жанрова попут научне фантастике или криминалистичког романа, са којима иначе дели нижи статус у односу на “праву” књижевност. (Често долази до преклапања ових група, у жанровској књижевности писаној за децу: рецимо, детективски романи Инид Блајтон из циклуса *Пет пријатеља* и један део опуса научно-фантастичног писца Роберта Хајнлајна који је експлицитно намењен деци. Ствари се компликују тиме што поједина дела, па и читави опуси извесних писаца, током времена мењају статус – Валтер Скот и Фенимор Купер, који су писали за одраслу публику, данас се реципирају првенствено као писци за децу и омладину; слична судбина задесила је и Дефоовог *Робинсона Крусоа* и *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, дело које већина читалаца данас познаје само у екстремно скраћеним и прерађеним верзијама. (Тропин 2006: 12)

(((ДОПУНА, 2019: ФУСНОТА у овом раду 3: Који су то Хајнлајнови романи намењени деци? Претпостављамо да Т. Тропин мисли на роман *The Space Cadet* који је код нас преведен 1952. као *Патрола свемира*, и на роман *Have Spacesuit, Will Travel*. што бисмо могли сада да преведемо као: *Имам скафандер, полазим у свемир*. )))

Јасно је, дакле, да по схватању Тијане Тропин научна фантастика јесте *жанр* који се може одредити *тематиком* коју обрађује, дакле (можемо закључити) садржином (а не стилом, формом, наменом, осећањима која изазива, итд), па би онда, по нашем уверењу, било сасвим логично и да се књижевно *вреднује* на основу садржине, која и јесте у научној фантастици оно битно, њен raison d’être. На овај начин стижемо до једне књижевнотеоријске аксиолошке основе да Блишове *Градове у лету* књижевно вреднујемо на основу садржине, али, наравно, и начин и квалитет обраде и презентације те садржине тј. тематике морају се узети у обзир, итд.

Већ смо, у једном ранијем раду (Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: 58), поменули, да је будућност главни природни амбијент научне фантастике. Летећи градови су, свакако, ствар будућности, и у том смислу су типична СФ тема, али нису онако широко познати у јавности као неке друге карактеристичне СФ теме, као, на пример, пут кроз време, пут у свемир, и слично; али то не значи да је књижевна вредност те теме (о градовима у лету) мања.

**(3) Пројасов филм *Мрачни град***

Блишови *Градови у лету* никада нису филмовани, али је 1998. године режисер Алекс Пројас снимио филм *Мрачни град* (*Dark City*) који је на Википедији карактерисан као “нео-ноар научна фантастика”. (види: Википедија о филму *Мрачни град*) Тај Мрачни град се налази негде у свемиру, на једној великој плочи, то је летећи град, и има своју атмосферу и своју гравитацију, баш као Блишови градови у лету. Налази се у близини неке звезде, за коју не сазнајемо да ли је наше Сунце, али је увек окренут на супротну страну од ње, тако да је у граду увек ноћ, па је већ и због тога мрачан. Али ту се сличности са Блишовим летећим градовима смањују и губе. Овај град не путује никуд, нема ни говора о путовањима по галаксији, из економских или ма каквих других разлога. Градом владају веома моћна ванземаљска бића која непрестано експериментишу са умовима беспомоћних становника, људи; преправљају њихове меморије и личности, али преуређују и реалност, уништавају и наново креирају зидове, зграде, улице. Протагониста стиче свест о томе што они раде, а захваљујући интервенцији једног лекара почиње да развија и своју психо-моћ којом се брани од њих, тако да, на пример, ако га ванземаљци прогоне и дотерају до зида, он подигне руку и на зиду се створе врата, кроз која он побегне, дакле и он, а не само они, успева да ре-моделује реалност. Филм је постигао врло слаб финансијски успех; снимљен је (колико знамо) веома јефтино, али је онда једва извукао и то мало пара уложених у продукцију; али је добио неколико награда или био номинован за њих, и стекао велико поштовање и, као што се сад помодно и можда олако каже у филмској уметности, “култни статус” код своје малобројне публике; а Пројас је успешно режирао и друге, много комерцијалније филмове. *Мрачни град* је визионарски филм налик на филмски стилизовани експресионизам из периода између два светска рата, заиста веома елегантно ноар, а има сличности и са прослављеним филмом *Бразил* Тери Гилијама.

**ДОПУНА, 2019:** Има и других СФ филмова који су постигли високу уметничку вредност, а врло слаб економски испех; то се дешава, понекад. Један пример био би британски филм *Монструми* (*Monsters*, 2010, режија Гарет Едвардс, о инвазији из свемира, која почиње у Мексику где је главна *zona infestada*, инфицирана зона) који је снимљен врло јефтино, на бесплатним локацијама и уз рад многих добровољаца, волонтера, и финансијски сасвим скромно прошао (коштао пола милиона долара а зарадио 4 милиона долара), а по својој уметничкој, СФ вредности требало би да буде поздрављен као аутентични класик. (То, међутим, не кажемо за његов наставак.)

**(4) СФ сликарство о летећим градовима**

Ликовни концепт летећег града веома је привлачан. Модерно, компјутерски подржано СФ сликарство дало је на стотине предивних урбаних визија, а неке од њих су о летећим тј. лебдећим градовима. Наравно ту данас не смеју бити приказане никакве ракете, нити елисе, нити друга примитивна средства за летење; једино антигравитација долази у обзир, као нечујно и постојано средство да се напросто обустави деловање силе теже на један објекат тако масиван.

Једну такву слику дао је недавно преминули сликар Роберт Т. МаКол (Robert T. McCall, 1919-2010), а могли сте је видети, као и још неколико сличних, али у веома редуцираној форми, на:

(… 2019. године тај линк више не функционише, морате потражити сами)

За једно издање *Градова у лету* (Блиш 1974, четири џепне књиге), наменске грандиозне илустрације, веома успеле, урадио је славни СФ уметник Крис Фос (Chris Foss), а можете их видети, као и многе друге илустрације, на линку:

(… 2019. године тај линк више не функционише, морате потражити сами, најбоље на: Blish, Cities in Flight, images)

а годинама пре тога, на корици магазина *Аналог* појавила се такође наменска илустрација Блишовог града, импресивна за тадашње фанове:

<http://www.philsp.com/data/images/a/analog\_196209.jpg>, приступљено 2011. године и проверено у новембру 2019, тај линк још увек функционише али је слика врло мала)

Призоре летелица тако огромних да то нису само летећи бродови, него заправо и летећи градови, дао је сликар Ангус МаКај (), а можете неке од њих видети на:

(… 2019. године тај линк више не функционише, морате потражити сами, најбоље на: Angus McKie, cities)

као и летећи град на:

(… 2019. године тај линк више не функционише, морате потражити сами)

али има и много других ликовних уметника који су приказивали летеће градове, а поједина њихова дела могу се наћи на Интернету.

**(5) Закључак**

Дело Џејмса Блиша *Градови у лету* извршило је знатан идејни и културолошки утицај на фандом, на друге писце, илустраторе, и вероватно на филмске ствараоце, током више деценија, и допринело да можемо успешније да размишљамо о урбаним амбијентима будућности, а због тога и да понекад “футурским” очима гледамо градове садашњости.

**Литература:**

Блиш 1974: James Blish, *Cities in Flight* tetralogy, four separate volumes, book 1, *They Shall Have Stars*; book 2, *A Life for the Stars*; book 3, *Earthman, Come Home*; book 4, *A Clash of Cymbals*. London, published by Arrow Books.

Блиш 1986: Џејмс Блиш, *Градови у лету*. Тетралогија, четири романа, све у једном тому; роман 1, *Они ће имати звезде*, превео др Зоран С. Јакшић; роман 2, *Један живот за звезде*; роман 3, *Земљанине, врати се кући*; и, роман 4, *Тресак цимбала*, та три превео Александар Б. Недељковић. Београд, за издавача Бранислав Бркић.

Википедија, о градовима: <<http://en.wikipedia.org/wiki/City>> приступљено 26. јули 2016. године

Википедија, о спиндизију: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Spindizzy>> приступљено 26. јули 2016.

Википедија, о филму *Мрачни град*: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dark\_City\_(1998\_film)> приступљено 26. јули 2016. године.

Википедија, о Хигсовом бозону: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Higgs_boson>> приступљено 26. јули 2016.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Уредник Гојко Тешић. Главни и одговорни уредник Слободан Гавриловић. Београд, “Службени гласник”. ISBN 978-86-7549-774-5, COBISS.SR-ID 146448652. Ово је капитално, битно дело модерне теорије књижевности.

Живковић Зоран 1982: докторска дисертација. Зоран А. Живковић, “Настанак научне фантастике као жанра уметничке прозе”, одбрањено у Београду, на Филолошком факултету, у децембру 1982. Насловна страница, садржај, и 269 страница, све куцано писаћом машином, латиница. Годину дана касније, 1983, текст његове дисертације објављен je у саставу књиге *Савременици будућности*, практично цео, са малим изменама.

Живковић Зоран 1983: Зоран А. Живковић, *Савременици будућности: приче и творци научне фантастике*. Београд, Народна књига. Ту је цео текст његове докторске дисертације, са малим изменама, али, допуњен са десет преведених СФ прича управо оних писаца који су у дисертацији разматрани, тако да је та књига уједно и антологија научне фантастике. Рецензент Александар Б. Недељковић.

Живковић Зоран 1990: Зоран А. Живковић, *Енциклопедија научне фантастике*. Београд, “Просвета”. Два тома, великог формата, са укупно 869 страница. Рецензенти Милисав Савић и Богдан А. Поповић. Тираж пет хиљада примерака. Лектори Весна Ускоковић и Милица Минт. ISBN 86-07-00494-8

Клут и Николс 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Недељковић 2007в, о настанку српске СФ: Александар Б. Недељковић, Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у: Душан Иванић, уредник, *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X - 01. XI 2006). Књига 2, Српска реалистичка прича*. Крагујевац: издавачи заједнички Скупштина града, Универзитет Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, и ИП “Кораци”, ISBN 978-86-85991-06-6, COBISS.SR-ID 144401676. Стр. 51-58.

Поповић Т, 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина.* СараднициАлександар Бошковић, Наташа Марковић, Предраг Мирчетић, Дијана Митровић и Александар Стевић. (Средње слово не знамо ни за кога од њих.) Рецензенти академик Зоран Константиновић и др Марта Фрајнд. Београд,издавач Логос арт. ISBN 978-86-7360-064-2, COBISS.SR-ID 140512524

Тропин 2006: Тијана Тропин, *Мотив аркадије у дечјој књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 86-7095-106-1, COBISS.SR.-ID 133041676. (засновано на магистарском раду из 2005. године).

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Perception of City in Prose, Painting, and Film after Blish’s *Cities in Flight***

The perception of what the cities are today, changes in one very important way if we keep in mind what they might become in the future. Science does not exclude the possibility that, some day, we might discover antigravity. In that case, residential buildings, and even entire cities, might acquire the ability to move vertically, and to travel to other locations, perhaps even to other planets. The readers and audiences who, by reading SF literature, or by watching films and paintings, today become acquainted with these perspectives of the future, also will see the present-day reality differently, when they look at the cities we have now, these static cities, stuck into the ground. An important contribution to this enhanced perception was given by the the SF author James Blish.

**Key words:** James Blish, *Cities in Flight*, perception, painting, film

РАД **25** – КРАЈ.

**26** – српски

**Бубања и Недељковић 2017: Никола М. Бубања и Александар Б. Недељковић, Путовање кроз време као инструмент класних и националних преокупација у Х. Џ. Велсовој новели *Времеплов* и причи *Равнодушност црвеног Сунца* Миодрага Б. Миловановића. Зборник Матице српске за књижевност и језик, уредник Јован Делић. Нови Сад, Матица српска, ISSN 0543-1220, стр. 131-144**

**РАД НИЈЕ УНЕТ У ОВУ ЗБИРКУ, АЛИ МОЖЕ СЕ ВИДЕТИ И ПРЕУЗЕТИ НА ЛИНКУ:**

<http://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/ZMSKJ_65_1.pdf>

**ДОПУНА, 2019:**

друго објављивање, дакле сада се може читати и у овом часопису, популарном, то је дакле часопис без научне категоризације:

**Бубања и Недељковић 2019: Никола М. Бубања и Александар Б. Недељковић, Путовање кроз време као инструмент класних и националних преокупација у Х. Џ. Велсовој новели *Времеплов* и причи *Равнодушност црвеног Сунца* Миодрага Б. Миловановића, у: Ангелина Мерингер, уредник, и Бобан Кнежевић, главни уредник, *Знак сагите, више од фантастике*, број 25. (часопис, алманах) Београд, издавач “Еверест медиа”, стр. 5417-5429.**

**ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668**

26 – English version does NOT exist yet

**27** – Еnglish:

**Недељковић 2012а: Aleksandar B. Nedeljković, The Poetics of the Punch-line in Greg Beatty’s Science Fiction Poem “No Ruined Lunar City”. Саопштење на међународном научном скупу. *BAS – British and American Studies*, Proceedings of 21st international conference on British and American Studies, The English Department of the Faculty of Letters, University of Timisoara, Romania, held May 2011, published 2012, pp. 131-139**

link:

https://litere.uvt.ro/publicatii/BAS/pdf/no/bas\_2012.pdf

**work considerably altered and extended, in the year 2019**

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

The Poetics of the Punch-Line in Greg Beatty’s Science Fiction Poem “No Ruined Lunar City”

**Abstract:**

At the very end, or very near the end, of a literary story, there may be a punch-line; that is a line (of text) providing a surprising or decisive point, which, in some cases, will entirely overturn, or unexpectedly re-direct, the meaning of the story. As a literary device, the punch-line is used not only in science fiction, but in other genres too. We have here one good example, a poem published rather recently (in the year 2004), by a modern poet of science fiction (Greg Beatty, born 1962, has a Ph.D in American Literature). The poem is “No Ruined Lunar City”; we quote it entire. We follow the narrative strategy which enabled the poet to use this stylistic device, the punch-line, very effectively. We hope that this analysis will serve as our contribution, modest though it is, to the axiology of SF poetry.

**Key words:** punch-line, Greg Beatty, Moon, axiology of science fiction poetry

**(1) Introduction: science fiction poetry, its existence and purpose**

We remember the times, of thirty or forty years ago, when it was possible to ask whether science fiction *poetry* exists, and whether it can exist at all. But now, at the beginning of the XXI century (and third millennium), such questions would merely show that we are not well informed; science fiction poetry obviously does exist, it has its awards, its publications, etc.; in the most prestigious of all the encyclopedias of SF, the one edited initially by John Clute and Peter Nicholls, almost a full page, full of names, titles, and other relevant information, is devoted to SF poetry (Clute and Nicholls 1999: 941-942).

But Clute and Nicholls admit that the borderlines between the genres are, in this case, not sharp and precise, which, however, does not mean that those borderlines do not exist; Clute and Nicholls are attempting (p. 941, second column) to look separately at poetry which speaks only about scientific facts, without any fiction; also, they look at the horror poetry, but they call it macabre, etc. And there are some observers who are not trying very hard to make good definitions; in one recent, prestigious anthology of SF poetry (year 2001, 62 poets, with a total of 134 poems), the editor even quotes, in the preface, with obvious approval, the thought (which he ascribes to Timons Esaias) that “the only difference between mainstream and genre poetry is the narrowness of imagination in the mainstream”. (Daniels 2001: 11)

On the other hand, it is relatively easy to write bad, unsuccesssful SF poetry, easier than to write bad SF prose works (because those, in most cases, are much *longer*, so they require more effort), and, for this simple reason, we often find very unsuccessful science fiction poetry – which is probably the case in other genres also.

But there is still one legitimate reason because of which someone might ask whether SF poetry is at all possible. Namely, the purpose of SF is to present new, other, different worlds, but, within our general scientific view of the universe, and within the scientific manner of thinking; that’s how the novum ought to be, or at least an effort in that direction should be made (so that the novum is not explained by magic, pure wish, dream, deluded state of mind, etc., in which case it is another genre, fantasy). Novum, as suggested by Darko Suvin, is the new, imaginary content; more on this can be found in the article by Istvan Csicsery-Ronay Jr. in *The Cambridge Companion to Science Fiction,* edited not very long ago by Edward James and Farah Mendlesohn (Csicsery-Ronay Jr. 2003:118-119); see also in Clute-Nicholls 1999, on the page 1190, about Suvin; and on page 941-942 about the SF poetry. But the presentation of a new world, or of our planet but with a new and different history, etc., requires many pages of text, while a poem has only a few lines, for instance only 14 lines, as a sonnet does; naturally a question arises, whether such a brief form can present a science-fictional world.

It can. The *raison d’être* of SF poetry is to cast short flashes of light, similar to photographic flash-light, at these new worlds; to let us, for a brief time, see and *feel* how it would be to live some other lives, meaningfully different from this one; in other, but, scientifically possible (or at least not admittedly impossible), worlds and times. Short poetic *form* makes it hard to achieve, but, not unfeasible; the *content* of such a poem can and must be science-fictional.

**(2) The nature of punch-line**

As for punchline, it is a literary device, typically used in SF short stories, a line of text somewhere near the end or at the very end (the very last line of the story) in such a manner as to overturn the entire meaning of the story, casting everything suddenly in quite another, different perspective.

The famous SF writer Isaac Asimov once explained the punch-line thus:

But does this mean that only the science fiction *novel* is possible? Does it take at least fifty to a hundred thousand words to paint an appropriate background picture, or can it be done in less? And if it can be done in less, than how much less? ( … ) It can be done within the limits of the short-short story. ( … ) Because it is so short, it must pack a final punch to be effective; ( … ) being at once surprised, shocked, and delighted at the final sentence. ( … ) There must be the concise writing and the final punch. (Asimov and Conklin 1967: 14-15).

A classic example for this would be a famous very short SF story by Fredrick (not Frederick) Brown (1906-1972), “The Answer”. The length of the story is approximately 1500 characters-with-spaces, which makes it less than one full page typed by a traditional typewriter. In the story, which happens in distant future, scientists connect all the strongest computers on all the inhabited planets – billions of planets, in many galaxies – into one integrated thinking machine, and then ask this fantastically knowledgeable and powerful new intellect one question: “Is there a God?”. A sudden mighty voice replies, “Yes, *now* there is a God!” (Brown 1975: 323). That is the punchline (but the story has three more sentences; thery are short). – In the anthology from which we are quoting, this story is all on one single page, so this is a one-page story, but it is in a place of special honor: Fredric Brown’s “Answer” is the last story in the book, so its punchline is, in a way, the end, or conclusion, of the entire book; suggestive of what might happen to us in the end.

Punch-line is not specifically characteristic of science fiction only; it does exist in other genres too. This is why, for instance, Ms Dušica M. Potić, in her article in the “Politika” newspaper in January 2005, says, about the erotic stories of Anaїs Nin, that they, “like every well-written short prose work ( … ) carry, in themselves, a tension, and also an overturning of what was expected”. (Potić 2005) (Her word, in Serbian, for this kind of overturning, is *preokret*.)

Short stories with the punch-line are possible in fantasy, too, and in the horror genre, also. But, to delight the audience, the horror punch-line must be something extremely ghastly and morbid, or unbearably disgusting, because the main subject of interest, in horror, is massacre of human body and spirit. We remember one case, which happened some years ago in the Serbian fandom, when there was, on an Internet forum, a conversation about one middle-aged woman; somebody made a comment, approximately like this: “For her age, she looks unusually young. She has the face of a young girl”. To this, one experienced horror fan replied: “I also have a face of a young girl. In my fridge.” For this, he was praised, during the next several hours, by other horror fans on that forum; praised for being witty and terrible. His really short, but (in this context) really awful, morbid sentence, three words, “In my fridge”, was a kind of a punch-line. But, a horrorist one.

But, of course, in many jokes, in humor, there is punch-line, too: the sentence or a group of words (at the very end of the joke) which provokes the listeners to laugh. Many aphorisms consist of only a few words after which comes the satirical *preokret*, an over-turning of meaning, and that over-turning is a sort of a punch-line.

**(3) Simplicity and realism as axiological inadequacy?**

The poem “No Ruined Lunar City” by Greg Beatty is excellent SF, and, also, it is competent, as modern poetry, in a purely literary sense. (Those are two separate axiological judgements, but they tend to merge into one.) But there is an axiological catch, here. As Kathryn Cramer says in *The Cambridge Companion to Science Fiction*, “Hard science fiction, the most science-oriented sf, enjoys greater popularity with readers and writers than with critics” (Cramer 2003: 186), and Beatty’s poem definitely qualifies as the kind some critics call “hard SF”. This poem cannot be described as richly complex; it is eminently *simple* and clear. This is not likely to endear it to some critics, who might call it poor in (literary) quality. This poem says what it says, and literally means it, we read it once, we understand it completely, and that’s it; that is all. So where is the literary value? they might ask, unimpressed with our argument that value in SF resides primarily in the *content*, in the SF novum, not necessarily in any rich complexities of *presentation* of that content. Axiology of science fiction differs from the axiology of other genres; this fact should not surprise us. Did we expect that the axiology of this genre would be identical with the axiology of all other genres?

Beatty’s poem is not in the arena where, as *The Short Oxford History of English Literature* says, authors are “playing games with narrative, and with the idea of narrative” (Sanders 2000: 643); it is not symbolist, or modernist, let alone postmodernist; it is plain realism; and yet, it is brilliant.

**Addition, year 2020:**

((( Footnote in this work 1: We ought to mention that, from the point of view of science fiction studies, this book by Andrew Sanders is disappointing. Already in the very title of the Introduction (p. 1), he mentions “the development of a canon of English literature” and, evidently, he attempts, by this hefty volume, to delineate exactly that, the canon, making it as official as possible.

But, he devotes almost a full page (p. 347) to Mary Shelley and to *Frankenstein* (1818), without even once using the words “science fiction”! (But mentions science twice, and concludes with the words “prophetic speculation”.)

For Robert Louis Stevenson’s novella “Jekyll and Hyde” (1886), Sanders says (p. 470) that it is a “mystery story”, and so again avoids to admit that it is obviously and undeniably science fiction.

For Sir Arthur Conan Doyle’s *The Lost World* (1912) Sanders says that it is one of Doyle’s “Jules Verne-ish … stories” (p. 470); what a phrase, “Jules Verne-ish”! what a peculiar (but, entertaining) *main-stream-ish* way to tip-toe around the fact that the *The Lost World* is, definitely and clearly, science fiction.

But, Sanders accepts the fact that some of the works of H. G. Wells are science fiction (p. 488), but, later, for the film *Things to Come* (1936, based on Wells’s 1933 book *The Shape of Things to Come*) says proudly that it is “the admirable British film-version” which shows “a disturbing but ultimately happy future”, but still, Sanders does not call it science fiction. (p. 512).

Even for Huxley’s *Brave New World* (1932) Andrew Sanders does not say that it is science fiction, instead he says that it is “Huxley’s most celebrated book, the Utopian, or rather Dystopian, fantasy” (p. 556). But he devotes nearly a full page to it, and mentions “technologically engineered future” (p. 557).

And, amazingly, even for Orwell’s novel *1984* (published 1949) Sanders does not admit that it is Orwell’s science fiction, instead calling it “his ‘modern fantasy’” (so, under the quotation marks) (p. 572).

For Burgess’s *The Clockwork Orange* (1962) Andrew Sanders says that it is an “experimental novel … a sharply anti-utopian vision of the technological future” (p. 618) but does not admit that it is science fiction.

For one novel of Nobel-prize-winning author Doris Lessing, *The Four-Gated City* (1969) with obvious SF elements at the end, Sanders does not say that they are SF elements (p. 614).

In this manner, Sander’s book avoids the facts, it seems to be trying to suppress and disqualify the science fiction genre. (But, maybe he acted from sincere good intention: he wished to rescue those authors from the abyss of genre; to help them to not be branded as sub-literature, kitsch, science fiction; to save them from the stigma of being SF; he wanted to elevate them into the status of high literature; and, while he is at it, also not to sully his own hands with a low genre; not to import trivial literature into a highest-level official canon. To protect and elevate those authors and himself too, he throws science fiction under the bus. Perhaps that is why Sanders so persistently, again and again, “does not see” that those authors, with those works, are SF.)

We hope that, in the future, in the canon of English literature, much more attention will be devoted to science fiction, and that it will be recognized and accepted as a respectable genre. )))

**(4) Greg Beatty, and, the Rhysling Award**

There is a Science Fiction Poetry Association, which gives, each year (since 1978) the so-called Rhysling Award, a yearly award for poetry (see: Rhysling Award).

Poems from all three genres of the fantastic (SF, fantasy, and horror) are allowed to compete for this award. The award is given in two categories: the best short poem (which, for the purposes of this award, is defined as having 49 verses or less) and the best long poem, having 50 or more verses.

The information that this poem (Beatty’s) got the Rhysling award in 2005, can be found on the net (Beatty 2020), and we can read the poem itself, on the net, too (Beatty 2019).

Greg Beatty, born in 1962, is an award-winning American poet, who concentrates on science fiction. Also, he has a Ph.D; he studied American genre literature. His doctoral dissertation, at the University of Iowa, was on novels about serial killers. He describes himself (source: an e-mail) as a freelance writer.

**(5) Analysis of the poem “No Ruined Lunar City”**

So, let us look at this poem by Greg Beatty. (In the English original; while in the Serbian translation of this our entire article, we provide the Serbian translation of the poem, too.)

It is obvious, self-evident, that this poem is science fiction.

For the purposes of study, we added the numbering on the left, we marked the first line, and then each fifth line.

Greg Beatty

**No Ruined Lunar City**

1 There is no ruined lunar city,

no airless Macchu Picchu

on the Moon.

No spires rise in leaping

5 Seussian whimsy,

enabled by the one-sixth gee.

There are no domes cracked

by random meteorites,

leaving homes below exposed –

10 dead and full of surprised dead.

There are no teddy bears

worn threadbare by loonie hands,

eyes cracked by extreme days and nights.

There are no pools of orange

15 Tang swirled with moondust,

homage spiraling with artistry.

There are no empty spacesuits,

their linings dry and cracked

from decades without air.

20 No, there are no lost

cities on the Moon,

with squares that recall Topeka,

Vladivostok, Quito, or Rome

and streets that run

25 from crater to mare

only to stand empty

because men have moved on.

But there will be.

Every truly qualified, competent reader of SF will instantly see, with clarity, what constitutes the turn-around, the punch-line effect, in the last line. That line, 28th, is the point; it brings enthusiasm and courage and wonder. That line makes the poem excellent.

We should analyze this literary work in detail. But, before we do, let us consider: are people present on the Moon, today? No.

Six expeditions landed on the Moon. The first was in July 1969.

When he stepped on the Moon, Neil (pronounce / ni:l / ) Armstrong did pronounce those ceremonious, declarative words, which are usually thought to have been the first, “This is one small step for (a) man, but a giant leap for mankind” – a well-thought-out sentence, probably prepared for him by professors and propagandists; he rehearsed it and memorized it, on Earth, at home, from a piece of paper, for weeks and months, before the flight to the Moon; we know he did, because, recently, after Neil died, his brother told us about it (Armstrong, Neil, 2013)

And when the moment came, a little after he stepped on the Lunar ground, he did pronounce those words, but, a bit absent-mindedly, it seemed to us; and that’s when he made a grammatical mistake, he omitted the indefinite article which he should have pronounced before the noun “man” (he should have said “**a** man”).

Many citizens of the country which, then, was Yugoslavia (and, among them, Aleksandar B. Nedeljković) were listening to, and watching, the live black-and-white TV transmission from the Moon at dawn (about four o’clock in the morning, Belgrade time) of 21st July 1969; the explanations for our audience, in the Serbian language, were provided by the engineer Milivoj Jugin (pronounced / mili-voy yоо-gin / ). But before the famous words, there were quite a few dialogues, rather small, purely practical, between Armstrong and mission control on Earth (in Houston). And, although the memory is, by now, already somewhat pale, and unsure (and we have no proof), there is, still, a memory, that his real first words were, while he was still testing the ground with one foot only: “It’s sort of crunchy, but it holds me”.

The last expedition was in December 1972, and that is it – no people ever again went to the Moon. **Addition, year 2020:** Now, in the year 2020, there is a NASA program called “Artemis” to send a woman to the south pole of the Moon, in the year 2024, but this might be delayed a lot, postponed, especially because of the epidemic of the corona virus, COVID-19.

But there is now, in orbit around Earth, a large international space station (ISS), for scientific purposes; it began to work in the year 2000; new parts were added to it, several times, so that now its mass is about 420 tons; its total cost is around 150 billion dollars; it will probably be decommissioned a few years from now, and then it will be allowed to crash down to Earth. In it, there is always a crew, usually no less than three peopele, never more than 6. From time to time this crew is exchanged. Over the years, the total of 239 people, from 19 different countries (but, nobody from the countries of ex-Yugoslavia) went to the ISS, until this moment. There are six persons in the ISS right now, in December 2019. Currently there are no other persons in space.

Previously there was another space station, Russian, smaller, called “Mir”.

Turning again to Beatty’s poem, and considering its narrative strategy, we notice that the poem is almost entirely in the grammatical Present Tense, and only the last line, the 28th line, is in the grammatical Future Tense. This already makes the last verse an exception: its narrative time stands out from all the rest of the poem. Close reading reveals that the first 27 lines are either in Present Simple (“There is no… No spires rise… There are no…”, lines 1, 4, 11 etc.) or in Past Simple Tense but used so as to refer to a state of matters already achieved, essentially reflecting a *present* state of matters, adjective-like (“worn threadbare… eyes cracked by extreme days and nights”, lines 12, 13). And there is one Present Perfect (“because men have moved on”, line 27), again reflecting a steady situation because of an action concluded in the past. But this static, present-situation surface of the poem is deceptive, because almost all of these first 27 verses enumerate which things *from the future* we still do not have, for now, on the Moon; therefore the true topic is the (as yet, absent) future. So this is really a poem about the future.

The poet uses the film technique of zooming in, aiming at a single central point towards which he wants to go. Near the beginning, in the second line, Macchu Picchu is mentioned, the ancient Native Americans’ city high in the Andes mountains, in Peru, South America. But it is not just any, randomly chosen, city on Earth; it fits the topic specifically. Macchu Picchu is actually on top of a mountain, on rather barren, rocky terrain (similar to the Moon surface), and its altitude is over 2,400 meters above sea level, so, it is, symbolically, close to the sky, close to Cosmos. And, importantly, it is in one sense abandoned, although full of tourists: its original residents, who built it, disappeared, centuries ago. (Similarly, the Moon cities are abandoned, in this poem.) Nevertheless, our gaze, our “camera,” is aimed at the Andes, which means, aimed still at the planet Earth.

Then we make the great leap to another celestial body: our view shifts to the tall, lean, slender, playfully arranged towers on the Moon. In our imagination, we look, from the outside, at several of those buildings; the towers we have not built yet. On the Moon, such architecture is technically possible, because the force of gravity is about six times weaker there, and there are no winds, and no storms, because there is no atmosphere; and, also, there are (as far as we know) no earthquakes. The poet compares the Moon buildings to the joyful art, somewhat in the spirit of caricature, of an American artist, known under the pseudonym “Dr. Seuss” (1904-1991); this is why the towers are “Seussian”; presumably they would be rising like trees with thick branches or like large tall cactuses with branches.

The city, then, is not Earth-style built, it is characteristically, meaningfully Moon-style built.

In lines 7 and 8 we see the transparent cupolas, which, obviously, were placed there to keep the air inside, for the people to breathe. Outside of the cupolas would be the Moon’s near-vacuum. Lines 9 and 10 take us closer, inside one abandoned building. Then, even closer zooming, and we see, in line 11, the teddy-bears (which brings to us a touch of childhood, and nostalgia, too; definitely we get an insight into the private life and ambience of the families who lived there), and then verse 13 is the maximum of zooming-in, we are now only a few millimeters away from these toys. They are mentioned in the plural, but our “camera” is recording tiny cracks in their glass eyes, and, at such magnification, we could really only look at one glass eye at a time. Effectively, we are looking at *one*.

It is hard to imagine an approach closer than that; if the camera went to a molecular or atomic level, to nanometers, that would not serve the artistic purpose.

The glass eye is probably spherical, which makes it similar to the shape of many celestial bodies; and, being an eye, optical organ, it may remind us of telescopes, lenses, and generally of seeing, and of sharp eye-sight. We are watching – and somebody, a small velvet bear, is watching too.

The glass has cracked probably because, during the Moon night, which lasts 14 of our days, temperatures on the Moon drop, in some places, below minus 150 degrees Centigrade, and during the Moon day, which lasts also 14 of our days, the temperatures rise, in some places, above plus 100ºC. Those are, for us, extreme temperature differences. That is the meaning of “extreme days and nights” in line 13.

Many millions, perhaps billions of teddy-bears and similar toys also got worn-out, perhaps were damaged in children’s hands, etc., and were finally discarded, on Earth; seeing the teddy-bear in this poem, we get the impression that the life of a child will be much the same on the Moon.

Many other items would probably be similarly worn and torn – socks and shoes, for instance; but those did not interest the poet, because they are not *typical* for the Moon; the poet concentrated his attention on one type of damage *characteristic* for the Lunar environment: a fissure, caused by temperature extremes, in a glass bead which is the teddy-bear’s eye. Thus we have reasons to believe that the eye was carefully and thoughtfully chosen as the final point of zooming.

After this, near the middle of the poem, begins the zooming out. We are retreating now, drifting back, into the distances. We see the swimming pools, near the houses; and we see the abandoned space-suits, which people must wear when they venture out, into the vacuum.

But, we also notice three mistakes, weak spots in the poem.

In line 15, “Tang” is mentioned; in July 2009 we asked the poet, Greg Beatty, personally, by e-mail, about this, and he confirmed that he meant, here, an American product, so named; a powder which, when mixed with water, gives a refreshment drink with the taste of this-or-that fruit. It is sold in small packages, small bags. Basically it is a kind of powder, and the poet meant to compare it to the Moon dust. Nice! But, probably not all the residents of the Moon would be Americans by origin; nor can anyone guarantee that they would still be drinking Tang many thousands of years in the future; nor is it likely that they would mix the Tang powder in some gigantic quantities with the Moon dust outside (why would they); and so we think it should not have been included in the poem in this manner. (But some of the American astronauts, beginning with John Glenn in 1962, did actually drink Tang, on their flights, including the flights to the Moon and back, and this probably inspired Beatty to include it as an accompanying symbol of American space effort.)

Another, much greater weaknes is the insistence on surface dwelling, under transparent cupolas, on the Moon; it would be quite suicidal, because the Moon is not protected by an atmosphere, therefore it is sometimes hit by meteorites, in most cases rather small, but very fast; sooner or later, one cupola or another would be pierced (or shattered entirely) by a meteorite, and everybody inside – babies, too – would die in a terrible way, without any air (which is actually mentioned in the poem, in lines 7-10). Besides, the cupola would probably not protect the residents from constant, penetrating, cosmic radiation. Obviously, and clearly, the residents on the Luna, and on Mars, will have to live in tunnels, deep under the surface, in pressurized residential modules. But, some machinery, and some robots, will, probably, remain on the surface.

The greatest weakness of this poem is in line 19, the mention of “decades” without air; it is not at all probable that the human race would, in only a few decades, completely abandon and forget the cities on the Moon, making them “lost” (lines 20 and 21). That sort of complete leaving-behind, and then forgetting, too, would probably take millennia, at least, if not an eon (a million years). This is because very many people would surely remain on the Earth, and some on the Moon, for a very long time; not everybody would leave at once. We can accept as logical and plausible that the majority might move off to settle on other planets in the cosmos, but, even they would probably preserve plenty of data, and memories, about the Solar system, hence the Lunar cities would not be lost. Luckily, there might be a possible, though perhaps a bit contrived, alternative explanation for this: perhaps our point of view is somehow sliding through time, so that we are first shown what the *space suits* would look like, after a few dozen years of abandonment, and, some other verses might refer to a much later time-period, when the Moon cities are forgotten.

In lines 22 to 24 we see the empty avenues and boulevards of those futuristic cities, abandoned, and, in the line 25 (“from crater to mare”), we have pulled back into the distances so much that we can now observe the craters, and the “maria” (Latin word), the lunar so-called “seas” which are in fact completely dry plains but are, in astronomy, traditionally called maria. They are huge, hundreds of kilometers across. This means that our point of view has retreated far into space: our “camera” is now at some astronomical distance from Luna. But we have not returned to Earth.

This poem is not lyrical, and not epic, either; such a distinction would be irrelevant here. But this poem does contain a hidden, implied narrative, a concealed story, on a huge canvas, about a human exodus from the Earth and perhaps from the Solar system entirely. Also, it does bring its own science-fictional melancholy mood, which involves a long time passing, but, a long *future* time passing. Somewhere in there is also the sense of wonder.

As for the point of view, there are no characters, except for the omniscient narrator, whose uninterrupted monologue constitutes the entire poem, from beginning to end.

As for the form, we may notice that the number of lines, 28, makes the poem seemingly twice longer than a sonnet; but some lines are much shorter than in a sonnet, so, if they were rearranged and united, two-into-one, the result might be somewhat similar to a sonnet. But still the poem would probably not have the rhyming of a sonnet. In fact, the poem shows very little versification, we might even say: a great poverty of versification, but, much of the American poetry (of any genre) has been such, in recent decades.

It is essential that we notice, and accept, that this poem is showing things literally, for the most part; not symbolically nor metaphorically; what it says, it means literally (in most cases); for instance, a meteorite in it is really a meteorite, a chunk of rock, arriving randomly from the cosmos, from any direction, at the speed of, let’s say, thirty kilometers per second; a very bad surprise if it hits you when you are in the silent vacuum of space; it is *not a symbol for anything*, it is *not an allegory* pointing to some other meanings, it is just simply, plainly, a meteorite. Ontological status totally clear. No ambiguity. In some other genre, this lack of multiple meanings might be judged as poverty of literary technique; a shallowness; but in SF, it is merely a characteristic quality of many works in this genre: the literalness of science fiction. So, in this poem, there are hardly any dilemmas, for the reader, as to what is real and what is unreal. Hence, Tzvetan Todorov’s often-mentioned point, perhaps his most famous point, about the reader’s uncertainty (when reading fantastic literature) what is illusion and what is reality, is irrelevant for us, here. And – irrrelevant for the science fiction studies generally. (But there are exceptions, for instance some novels of Philip K. Dick where this kind of uncertainty *is* the novum.) Practically everything in this poem is reality. But, not today’s reality; rather, one possible future reality.

(Be it mentioned, in passing, that we encountered one indication that Tzvetan Todorov completely misunderstood what the word *genre* means. Apparently he thought that “genre literature” means: repetitive, unoriginal, formulaic, worthless literature. The opposite would be: valuable, high-quality literature, which is always new and fresh and has no genre. If Todorov really said that, and if he meant it, if he so arrogantly discarded every genre as kitsch, then we can only note, with regret, that he was totally wrong about genres. – We found this in his book *Introduction to the Fantastic Literature*, but, we only know of the French edition /Todorov 1970/ which we have read but only in the Serbian translation /Todorov 1987: 10-11/.)

Also importantly, this poem is not a leap into the imagining of something unachievable: almost all that this poem depicts *can in fact be done*, actually and really. This poem remains, most of it, firmly realistic, in the best traditions of literary realism, although it shows a distant place and a distant time. Thus instead of the “*dichotomy imaginary/rational*”, as postulated by Mariana Dan (Dan 1997: 26), we have here a typically science-fictional *rational imagining* of a scientifically feasible future.

Literary value of this poem is great, because it (the poem) did its job well: it presented, in a good manner, what our Lunar cities might look like, if, one distant day, we *abandon* them; the poem made it possible for us to be there, live there, in our imagination, for a few moments; to study those vistas; to fly over them, do a kind of sight-seeing, to experience and feel this possible future world; at to encounter, at the very end, a very effective, brilliant point. That is what constitutes the *literary* value of this poem: the poem presents, successfully, an interesting novum.

Near the end of the poem, in the lines 22-23, four more cities of the planet Earth are mentioned. They are on different continents: one is in Asia, in the Far East, it is the Russian city of Vladivostok; one in Europe, it is Rome; and cities from the two Americas – one from South America (again! and again in the Andes, at an even higher altitude, 2,850 m, it reminds us of Macchu Picchu), that is Quito, capital of one country, Ecuador; and, one is in North America, it is Topeka, capital of the American state of Kansas which is mostly on low altitudes.

At first glance it looks like a random choice, but there are regularities and correlations there. The choice is typical for an American; Beatty perhaps did not think of that. All these four cities are (as far as we know) populated mainly by Christians; and, mainly by whites, and by Native Americans; and all four countries are close to the American mentality – Russia, Italy, USA, and a Latin American country. All these four cities are instantly recognizable, as names, to an averagely-educated Western person; all except Vladivostok are tourist destinations which might readily come to mind to an ordinary American citizen thinking where to go for a holiday. We do not see, among these four cities, any like Gornji Milanovac, Ćustendil, Nanchang, or Mankoya, let alone some remote villages. So the choice is not truly random, it is a culturally directed, internationally easily-recognizable sample, from four continents.

The mention of the four cities on Earth (although they are mentioned only through the names of streets and squares on the Moon) induces us to think about the Earth again; this means that the “camera” of our mind, our thoughts, has crossed one more time, in just two lines (verses) the distance of approximately 380,000 kilometers, which is the speed of about a hundred and ninety thousand kilometers per line, and has *returned* powerfully to an overall, broad panorama of our mother planet. This completes the journey, in a manner similar to the SF novel *One Extinguished Star* (1902) by Lazar Komarčić, or in the noble, gentlemanly science-popularizing book *Through the Universe and Centuries* (1928) by Milutin Milanković, or in the *Star Maker* (1937) by Olaf Stapledon. Something has arrived at an ending.

But all that we had, for 27 verses *in continuo*, are negative statements: enumerations of what does not exist, and what has not been achieved. In that sense, the reader had to endure disappointment after disappointment, seemingly without end.

Many science fiction enthusiasts are also great *science* enthusiasts (unsurprisingly; those two things naturally go together), they are one nation of the eager-to-know persons, a nation dispersed, today, over many parts of this planet; they read and watch various popularizations of science (books, and TV shows, about science), because they want to know everything that science can say today (because it has proof) about this world and cosmos; – but they also want to know more, much more: things that science cannot confirm yet (because, no proof; things not discovered yet) but things that maybe science *might* discover some day, in some future century, perhaps a thousand, or a million or billion years from now, and how life might then be. Somewhere amongst these coordinates is the essence of the attractiveness of SF.

And the poet offers, to such readers, to the enthusiasts of exploration of all Earth and all Cosmos – a sad trek through our non-achievements, 27 lines of unrelenting disappointment: no this, no that, etc.; so that a great “electrostatic potential” of frustration is gathering there; a great charge of energy of the readers’ discontent.

But! the punch-line, perfect, like the Nikola-Tesla-kind of harmless lighning, flashing in this poetic laboratory of spirit; a total turn-around! There aren’t such things on the Moon yet…

*But there will be!*

A brilliant, sudden, out of the blue sky, check-mate to the pessimists, at least within the confines of this poem.

This punch-line is not metaphorical at all, it does not stand symbolically for anything else; it, and the entire poem, ought to be taken quite literally. So, where is, in what, the literary value? somebody might ask. – It is in the content.

**(6) Two additional thoughts about distant future: Tsiolkovski, and, Vukanović**

If, one day, in some distant future, we achieve much better control over matter and energy than we now have, perhaps we shall migrate into some convenient, safe regions of the Milky Way galaxy, to live there, among the stars. It would be good, because, as the Russian rocket expert Konstantin Tsiolkovski (1857-1935) said, we ought to leave this cradle: “The Earth is the cradle of mankind, but you cannot remain in the cradle forever” (Tsiolkovski 1911).

Some years ago, in 1975, a SF poet (born in 1944) spoke about this same matter, but in a different manner, his own: Slobodan Vukanović (known as Vus Kosmikus de Montenegro) from Podgorica:

When do we get out of this egg

When shall our star feathers grow

(((Footnote in this work 2: that is our translation of those two lines into English. The original, of these two verses, is: Кад ћемо из овог јајета / Кад ће нам порасти звездано перје )))

**(7) Conclusion**

This poem gives wings to our imagination, guides us intelligently into one of the distant but possible futures, showing its vistas.

Namely, it is possible, not unimaginable, that the Moon will serve as a transit station for us for a while, and that, subsequently, we will leave the Moon, too, while we shall migrate to some other, much more distant, but much more convenient, and more safe, places, somewhere among the stars (asuming that we shall have not only the necessary science and technology for this, but also the freedom, and justice, and the common sense, and assuming that we shall not destroy ourselves…). Then, our cities on the Moon, or at least their parts on the lunar surface, would remain abandoned, еxposed to the ravages of time, to the vacuum, dust, and meteorites. And perhaps to archeologists.

This poem allows us to be there, to *experience* that future world, although only for a short time, and only in our imagination and feelings.

From the point of view of the theory of literature, it is important that we notice that this poem portrays that future literally, not metaphorically; it is not an allegory for some other topic. And yet, it has literary value!

From the point of view of literary technique, we notice a very skillful and well-planned guidance of the point-of-view, and, in particular, we notice that the poem ends with an excellent punch-line, the final verse which brings a very intelligent, brilliant turn-around.

**References**

**Addition, year 2020:**

Armstrong, Neil, 2013: article about his famous words, how he in fact memorized them for several weeks, at home, before the flight, because he had them written down on a piece of paper; testimony by his brother Dean about it <https://abcnews.go.com/Technology/neil-armstrong-small-step-words-moon-apollo-11/story?id=18115402> accessed in 2019

Asimov and Conklin 1967: Isaac Asimov and Groff Conklin, editors, *50 Short Science Fiction Tales*. New York: Collier Books. This is an anthology of very short SF stories, some of them of very high quality; significant for the history of SF. About punch-line, see pp. 14-15.

Beatty 2007: Greg Beatty, “No Ruined Lunar City” (SF poem), in: Mike Resnick (ed), *Nebula Awards Showcase 2007*, *The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America*. (Anthology, with editor’s Introduction, and short introduction to every story, and. also, with many critical and other texts.) New York: Penguin Roc Books, ISBN 978-0-451-46134-6, p. 224. In the copyright notices, on p. 389, the date of first publication of this poem (Beatty’s) is given as October 2004, in *Abyss & Apex*, issue 11.

Beatty 2019: you can read his poem “No Ruined Lunar City” on the net, here: <https://www.abyssapexzine.com/archives/abyss-and-apex2004/abyss-apex-october-2004-no-ruined-lunar-city/>, accessed in the year 2019

Beatty 2020: information that this Beatty’s poem got the Rhysling award for the year 2005: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?1004693> accessed in 2020

Brown 1975: Fredrick Brown, “Answer”, in Brian W. Aldiss, editor, *Space Opera*. London: Futura Publications, p. 323. (this is a one-page story)

Clute and Nicholls 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Nicholls 1979.) See p. 1190 the second column, about Suvin and novum, and pp. 941-942, the article about SF poetry. Now (year 2019) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2019: електронско издање.

Cramer 2003: Kathryn Cramer, “Hard Science Fiction”, in: Edward James and Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge (England): Cambridge University Press, ISBN 0-521-01657-6, pp. 186-196.

Csicsery-Ronay Jr. 2003: Istvan Csicsery-Ronay Jr., “Marxist theory and science fiction”, in Edward James and Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press, ISBN 0-521-01657-6, pp. 113-124

Dan 1997:

IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL, in Latinica script):

Mariana Dan, *Fantastika u rumunskoj književnosti*. Beograd, izdavač Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut, posebna izdanja 63, ISBN 86-7179-021-5, videti str. 26

THIS SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION, TRANSLATED INTO ENGLISH:

Dan 1997: Mariana Dan, *Fantastic in Romanian Literature*. Belgrade, published by Serbian Academy of Sciences and Arts, The Institute for Balkan Studies, ISBN 86-7179-021-5, special editions No. 63, see esp. p. 26.

Daniels 2001: Keith Allen Daniels, editor, *2001: A Science Fiction Poetry Anthology*. San Francisco, Anamnesis Press, ISBN 1-892842-23-8. It is the edition which has, on the front cover, the image of a gigantic bone flying through space and transforming itself into a space ship, which is an obvious homage to the legendary scene in Kubrick’s film *2001: A Space Odyssey*.

Potić 2005:

IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL, in Cyrillic script):

Душица М. Потић, Преводи: полусањана (чланак о Анаис Нин), дневни лист “Политика”, 15. јануар 2005, подлистак (културни прилог) “Култура, уметност, наука”, стр. 15

THIS SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION, IN ENGLISH:

Dušica M. Potić, The Translations: She Who Is Half-dreamt-of. (an article about Anaїs Nin) Belgrade, Serbia, the daily newspaper “Politika”, 15th January 2005; the supplement “Culture, Art, Science”, page 15

Rhysling Award (for SF, fantasy, and horror poetry) <https://en.wikipedia.org/wiki/Rhysling\_Award> accessed in year 2020

Sanders A, 2000: Andrew Sanders, *Short Oxford History of English* Literature, second edition. (first edition was in 1994) Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-818697-5

Тодоров 1970: Todorov 1970: Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*.Paris, Editions du Seuil, coll. “Poétique”. But we have only read it in the Serbian translation (see below).

Тодоров 1987: Todorov 1987: Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*. (see above) Prevela Aleksandra Mančić Milić. Urednik Jovica Aćin, pogovor Novica Milić. Beograd, Izdavačka radna organizacija “Rad”, YU ISBN 86-09-00036-2. Videti naročito str. 10-11

Tsiolkovski 1911: Konstantin Tsiolkovski, supposedly he wrote that sentence in a letter he sent from Kaluga in 1911. We find this quotation in several differing versions, on the internet. The actual Russian text, and its translation into English too, we find at: <https://en.wikiquote.org/wiki/Konstantin\_Tsiolkovsky>, accessed in the year 2020. In English only, we find this quotation in several places, for instance at <http://www.nmspacemuseum.org/halloffame/detail.php?id=27>, accessed in 2019. Also at one NASA site: <https://www.nasa.gov/audience/foreducators/rocketry/home/konstantin-tsiolkovsky.html>, accessed in 2020; and in other places, too. A book title, *Out of the Cradle*, inspired by this quotation, we find at: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Out_of_the_Cradle_(book)>> accessed in 2020.

Wikipedia, Rhysling award, <http://en.wikipedia.org/wiki/Rhysling\_Award> accessed 2019

**Резиме:**

за овај рад не дајемо резиме на српском, јер је овде, у овој збирци, цео тај рад дат и на српском

**27** – српска верзија, за њу немамо никакав библиографски податак јер још нигде није ни објављена; па ипак, додајемо је овде, то је рад:

**Недељковић 2012а, српска верзија**

РАД **27** – **преведен на српски** –

**(овај рад је био објављен само на енглеском, линк за то је**

https://litere.uvt.ro/publicatii/BAS/pdf/no/bas\_2012.pdf

**али, овде дајемо, сада, по први пут, и верзију на српском, тј. превод рада на српски,**

**са знатним изменама и допунама, унетим 2019. године)**

ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Поетика ударног реда у научно-фантастичној поеми Грега Битија “На Месецу рушевина нема”

**Апстракт:**

Ударни ред (панч-лајн, punch-line) је онај ред текста, обично на самом крају или пред крај приче, који даје неку изненађујућу или пресудну поенту, која у неким случајевима сасвим преокреће или неочекивано усмерава значење приче. Као литерарно средство, ударни ред се користи не само у научној фантастици, него и у другим жанровима. Овде имамо један добар пример, поему насталу недавно (2004. године), од једног савременог песника научне фантастике (Грег Бити, рођен 1962, одбранио докторску дисертацију из америчке књижевности). Поема се зове “На Месецу рушевина нема”; наводимо је целу, у енглеском оригиналу, и преведену на српски. Пратимо наративну стратегију која је омогућила изузетно ефектну употребу тог стилског средства, ударног реда. Надамо се да ће ова анализа послужити као наш допринос, макар и веома скроман, аксиологији СФ поезије.

**Кључне речи:** ударни ред, Грег Бити, Месец, аксиологија СФ поезије

**(1) Увод: научно-фантастична поезија, њено постојање и сврха**

Памтимо времена, она од пре тридесет или четрдесет година, кад је било могуће питати да ли научно-фантастична *поезија* постоји и да ли уопште може да постоји. Таква питања би сада, на почетку XXI века (и трећег миленијума), само показала да смо слабо информисани, јер она очигледно постоји, има своје награде, своја гласила, итд; у најугледнијој светској енциклопедији научне фантастике, а то је она коју су првобитно уредили Џон Клут и Питер Николс, СФ поезији је посвећена готово цела једна страница, препуна имена, наслова, и других информација. (Клут и Николс 1999: 941-942)

Али Клут и Николс признају да су жанровске границе у овом случају неоштре, што не значи да их нема; покушавају (стр. 941, други стубац) да издвоје поезију која говори о научним чињеницама, без ичега фантастичног, затим хорор поезију (они кажу “макабр”, енгл. *macabre*), итд. Неко се и не труди много, да сачини добру дефиницију; у једној недавној, угледној антологији научно-фантастичне поезије (2001. година, 62 песника, укупно 134 поеме), уредник чак, у предговору, са очигледним одобравањем цитира мисао коју је (каже он) дао Тимонс Исаиас (Timons Esaias), да “једина разлика између главнотоковске и жанровске поезије јесте ускост (енгл. narrowness) имагинације у главнотоковској”. (Данијелс 2001: 11)

Међутим, релативно је лако писати лошу, неуспешну СФ поезију, лакше је то него писати лошу СФ прозу (јер прозна дела у већини случајева имају много већу *дужину*, па захтевају више труда); из овог једноставног разлога, често наилазимо на веома неуспешну СФ поезију – али, вероватно се то дешава и у другим жанровима.

Али постоји ипак и једнан легитиман разлог због кога би се неко могао запитати да ли је СФ поезија уопште могућа. Наиме, сврха научне фантастике је да презентира нове, друге, другачије светове, али унутар нашег генералног научног погледа на универзум, и унутар научног начина размишљања; такав треба да буде новум, или барем треба да буде учињен напор у том правцу (а не да се новум објашњава магијом, чистом жељом, сновима, поремећеним стањем ума, итд, у ком случају је то други жанр, фантазија). Као што је сугерисао Дарко Сувин, новум је нова садржина, имагинарна; више о овоме можете наћи у чланку који потписује Иштван Чичери-Ронај јуниор у *Кембриџком приручнику за научну фантастику* (*The Cambridge Companion to Science Fiction*) који су уредили, не много давно, Едвард Џејмс и Фара Мендлсон (Чичери-Ронај јуниор 2003: 118-119); видети такође у *Енциклопедији СФ* Клута и Николса из 1999, у другом ступцу на стр. 1190 о Сувину, и, на стр. 941-942 о СФ поезији. (Клут и Николс 1999). Али за презентацију једног новог света, или ипак ове наше планете али са другачијом историјом, итд, потребно је много страница текста, док поема има само неколико стихова, на пример само 14 стихова, као сонет; па се зато природно поставља питање, да ли тако кратка форма може да нам презентира научно-фантастични свет.

Може. Разлог постојања, *raison d’être* СФ поезије, јесте тај да она, као фотографски блиц, баци кратке бљескове светла на те нове светове; да нам омогући да, у току неког кратког времена, видимо и *осетимо* како би то било, живети неким другим животима, који би се, на неки начин који има смисао, разликовали од овог живота овде; на другим световима и у другим временима, али, научно могућим (или барем не признато немогућим). Кратка поетска *форма* чини да је то тешко постићи; али, није и немогуће; а *садржина* такве поеме може и мора бити научно-фантастична.

**(2) Панч-лајн (ударни ред); његова природа**

Ударни ред (енглески ***punch-line***) је једно литерарно средство, које се типично користи у кратким СФ причама, то је ред прозног текста негде сасвим пред крај приче, или баш на самом крају, који блиставо преокреће смисао, и наше виђење, те приче, тако да је целу сагледамо у новој, другачијој перспективи.

Славни СФ писац Исак Асимов је то једном овако објаснио:

Али, да ли то значи да је у научној фантастици једино *роман* могућ? Да ли је неопходно барем педесет или стотину хиљада речи, да би се приказала одговарајућа позадинска слика, или се то може постићи и са мање? А ако може са мање, онда колико мање? ( ... ) Може се постићи и унутар граница врло кратке приче. ( ... ) Пошто је толико кратка, она мора имати јак завршни удар, да би била ефектна; ( ... ) да будемо истовремено изненађени, и шокирани, и одушевљени финалном реченицом. ( ... ) Писање мора бити концизно, са тим финалним ударом. (Асимов и Конклин 1967: 14-15)

Класичан пример за ово била би врло кратка прича “Одговор” коју је написао Фредрик (не Фредерик) Браун (1906-1972). Дужина те приче је, приближно, 1.500 типканих знакова-са-размацима (енгл. Characters-With-Spaces), што значи да обимом има мање од једне шлајфне (стандардне странице куцане традиционалном писаћом машином). У тој причи, научници далеке будућности обједињују све најјаче компјутере свих настањених планета – милијарди планета, из многих галаксија – у једну целовиту мислећу машину; укључе је, а онда том новом интелекту, који је тако настао, фантастично моћан и пун знања, постављају питање: “Постоји ли Бог?” (енгл. “Is there a God?”) Изненадни моћни глас одговори: “Да, *сад* постоји Бог!” (“Yes, *now* there is a God.”) (Браун 1975: 323) То је ударни ред (али прича има још три реченице, кратке). У антологији из које цитирамо, та прича је стала на једну једину страницу, то је дакле прича од једне странице (енгл. one-page story), али, она је добила почасно место, на самом крају: последња је у тој антологији, дакле њен панч-лајн представља на неки начин крај или закључак целе те књиге; показује шта би се могло десити с нама на крају.

Панч-лајн није специфична карактеристика једино научне фантастике, него је присутан такође и у другим жанровима. Зато, на пример, Душица М. Потић у свом чланку у “Политици” из јануара 2005. године, о еротским причама Анаис Нин, напомиње да оне “попут сваке добро написане кратке прозе (...) у себи носе тензију и преокрет” (Потић 2005).

Кратке приче са ударним редом могуће су и у фантазији; такође и у хорор жанру. Али, *punch-line* у хорору, да би одушевио читаоце, мора бити нешто крајње језиво и морбидно, или неиздрживо гнусобно, јер хорор је жанр који приказује, као свој главни предмет интересовања, масакрирање људског тела и духа. Памтимо случај кад се, пре извесног броја година, у српском фандому повео на једном интернетском форуму разговор о некој жени средњих година, па је неко казао отприлике ово: “Па, она и сад изгледа необично младолико. Има лице девојчице”, а један искусни хорориста је на то узвратио: “Имам и ја лице девојчице. У фрижидеру.” За то је добио у следећих неколико сати времена, од других хорориста на том форуму, похвале за духовитост и страхоту. Та заиста кратка али (у овом контексту) ужасна, морбидна реченица, те његове две речи, “у фрижидеру”, су биле својеврсни ударни ред, *punch-line*. Али хорористички.

Али, наравно, и у многим шалама, дакле у хумору, постоји ударни ред; она реченица или група речи на самом крају шале, која испровоцира слушаоце да се насмеју. Многи афоризми састоје се од само неколико речи после којих одмах долази сатирични преокрет, својеврсни панч-лајн.

**(3) Једноставност и реализам као аксиолошка неадекватност?**

Поема “На Месецу рушевина нема” Грега Битија је одлична научна фантастика, и, такође, јесте компетентно написана модерна поезија, у чисто књижевном смислу. (То су две засебне аксиолошке оцене, али имају тежњу да се претопе у једну.) Али постоји овде и једна аксиолошка замка. Као што каже Кетрин Крејмер у *Кембриџком приручнику за научну фантастику*, “Тврда научна фантастика, она која је највише оријентисана ка природним наукама, популарна је више код читалаца и писаца него код критичара” (Крејмер 2003: 186), а Битијева поема дефинитивно јесте оно што неки критичари описују изразом “тврда научна фантастика”. Ту поему не можемо описати као богато комплексну; она је надасве *једноставна* и јасна. Ово се вероватно неће допасти неким критичарима, који би могли за њу казати да је слаба као књижевност. Та поема каже оно што каже, а тачно то и значи; прочитамо је једном, схватимо је у целости, и то је то; то је све. Па где је ту књижевна вредност? – могли би они питати, и можда их неће импресионирати наш аргумент да је вредност научне фантастике примарно у њеној *садржини*, у СФ новуму, а да не мора бити ни у каквој богатој комплексности *презентације* те садржине. Аксиологија научне фантастике разликује се од аксиологије других жанрова; тај факт не треба да нас изненађује. Па зар смо очекивали да аксиологија овог жанра буде идентична са аксиологијом свих других жанрова?

Битијева поема није у оној арени где, како то каже *Кратка оксфордска историја енглеске књижевности*, аутори “играју игре са наративом, и са идејом наратива” (Сендерс 2000: 643); та поема није симболистичка, нити модернистичка, а камоли тек постмодерна; она је најобичнији реализам; па ипак, она је брилијантна.

**ДОПУНА, 2019:**

(((ФУСНОТА у овом раду 1: Треба напоменути да је ова књига Ендру Сандерса, са становишта СФ студија, разочаравајућа. Већ у наслову самог увода он помиње речи “развој канона енглеске књижевности” и евидентно настоји, овом обимном књигом, да оцрта тачно то, канон, максимално званичан.

Али, он посвећује скоро целу једну страницу (стр. 347) Мери Шели и *Франкенштајну* (1818), а при томе ни једном не помиње синтагму “научна фантастика”! (али двапут помиње науку, и закључује речима “пророчка спекулација”.

За Роберт Луис Стивенсонову новелу “Џекил и Хајд” (1886) Сандерс каже (на стр. 470) да је “прича мистерије”, и на тај начин опет избегава да призна да је то очигледно и неоспорно научна фантастика.

За *Изгубљени свет* (1912) сер Артур Конан Дојла, Сандерс каже да је то једна од Дојлових “Жил-Верн-овских … прича” (Jules Verne-ish … stories, стр. 470); каква синтагма је то! Жил-Верн-овска прича! какав је то необичан (али, забаван) *главно-ток-овски* начин да се на врховима прстију заобиђе и избегне чињеница да Дојлов *Изгубљени свет* јесте, дефинитивно и јасно, СФ.

Али, за Х. Џ. Велса прихвата чињеницу да су нека његова дела научна фантастика (стр. 488), али касније за филм *Ствари које долазе* (1936, засновано на Велсовој књизи *Облик ствари које долазе*, 1933, *The Shape of Things to Come*) Сандерс поносито каже да је то “дивљења-достојна британска филмска верзија” која приказује “узнемиравајућу али на крају ипак срећну будућност”, али, ипак, не назива тај филм научном фантастиком (стр. 512).

Чак ни за Хакслијев *Врли нови свет* (1932) Ендру Сандерс не каже да је СФ, него да је то “Хакслијева најславнија књига, утопијска, или заправо дистопијска, фантазија” (стр. 556). Али посвећује скоро целу једну страницу том роману, и помиње “технолошки конструисану будућност” (стр. 557, technologically engineered future).

И, запањујуће, чак ни за Орвелов роман *1984* (објављен 1949) Сандерс не признаје да је то научна фантастика, него каже (стр. 572) да је то Орвелово дело “његова ‘модерна фантазија’”, (тако, под знацима навода).

За Берџесову *Паклену поморанџу* (*The Clockwork Orange*, 1962) Ендру Сандерс каже да је “експериментални роман … оштро анти-утопијска визија технолошке будућности” (стр. 618), али не признаје да је то СФ.

За један роман књижевнице Дорис Лесинг (која је добила Нобелову награду), *Град са четири капије* (*The Four-Gated City*, 1969) са очигледно СФ елементима на крају, не каже да су то СФ елементи (стр. 614).

Сандерсова књига на тај начин избегава чињенице, стичемо утисак да покушава да сузбије и дисквалификује СФ жанр. (Али, можда је он тако поступао из искрене добре намере: хтео је да избави те ауторе из понора жанра; да избегне да буду жигосани као суб-литература, кич, научна фантастика; да их спасе од тог жига; хтео је да их уздигне у статус високе литературе; а узгред и сам он, да не прља руке са ниским жанром, да не уноси тривијалну литературу у врхунски званични канон. Да заштити и уздигне те ауторе и себе, а научну фантастику да баци под аутобус. Можда зато Сандерс тако упорно, опет и опет, “не види” да ти аутори, са тим делима, јесу СФ.)

Надамо се да ће, у канону енглеске књижевности, у будућности много више пажње бити посвећено научној фантастици, и да ће она бити препозната и призната као респектабилан жанр. )))

**(4) Грег Бити, и, Рајслингова награда**

Постоји Удружење за научно-фантастичну поезију (Science Fiction Poetry Association), које још од 1978. године додељује такозвану Рајслингову награду (Rhysling Award); то је годишња награда за поезију. (в. Рајслингова награда).

За ову награду могу конкурисати поеме из сва три жанра фантастике: из СФ, фантазије, и хорора. Додељује се у две категорије: за најбољу кратку поему (која се, за сврхе конкурисања за ту награду, дефинише тиме да има 49 стихова или мање) и најбољу дугу, која има 50 стихова или више.

Информацију да је Битијева поема добила 2005. године Рајслингову награду, можемо наћи на нету (Бити, Г, 2020) а и поему саму можемо прочитати на нету (Бити, Г, 2019).

Грег Бити (Greg Beatty), рођен 1962. године, је награђивани амерички савремени песник, усмерен на научну фантастику. Такође је доктор књижевних наука; проучавао је америчку жанровску књижевност, а докторирао је на Универзитету Ајова, са дисертацијом о романима о серијским убицама. За себе каже (извор: један е-меил) да је “писац, слободни уметник” (енгл. freelance writer).

**(5) Анализа поеме “На Месецу рушевина нема”**

Па, да погледамо ту Битијеву поему, целу, прво у оригиналу, а онда у нашем препеву на српски.

Несумњиво, јесте научно-фантастична. То је само по себи јасно.

За потребе студирања, обележили смо бројевима, са леве стране, први стих, и сваки пети стих.

Greg Beatty

**No Ruined Lunar City**

1 There is no ruined lunar city,

no airless Macchu Picchu

on the Moon.

No spires rise in leaping

5 Seussian whimsy,

enabled by the one-sixth gee.

There are no domes cracked

by random meteorites,

leaving homes below exposed –

10 dead and full of surprised dead.

There are no teddy bears

worn threadbare by loonie hands,

eyes cracked by extreme days and nights.

There are no pools of orange

15 Tang swirled with moondust,

homage spiraling with artistry.

There are no empty spacesuits,

their linings dry and cracked

from decades without air.

20 No, there are no lost

cities on the Moon,

with squares that recall Topeka,

Vladivostok, Quito, or Rome

and streets that run

25 from crater to mare

only to stand empty

because men have moved on.

But there will be.

на српском:

Грег Бити

**На Месецу рушевина нема**

(препевао Александар Б. Недељковић)

1 На Месецу рушевина нема,

не постоји тамо напуштени град.

Мачу Пикчу без ваздуха, не.

При једној шестини теже, не прети пад

5 ни Теодор-Сусовским кулама.

Само их не направисмо.

Метеором насумичним није пробушена

ниједна купола, ни кров куће испод.

Нема у кући изненађених мртвих.

10 Ниједном тако не остадосмо – без даха.

Плишане медведиће нећете наћи

похабане од руку деце Луне,

и са стакленим очима напуклим

од екстремних дана и ноћи.

15 Не, ни базене за купање, суве, али пуне

Месечевог и оранж Тенг праха.

Ни омаж: спирале уметнички намотане.

Нигде скафандера празних,

чија би постава била исушена

20 и испуцала, због деценија без ваздуха.

Није се човечанство даље одселило,

а пусте улице оставило, опружене

из неког кратера – у неко равно “маре”;

празне авеније и алеје, булеваре

25 назване по Топеки, Владивостоку,

или Китоу или Риму.

Изгубљених градова на Месецу нема.

Али ће их бити.

Сваком правом, компетентном љубитељу научне фантастике биће у трену јасно и очигледно шта то у последњем стиху сачињава преокрет, ефекат ударног реда. Тај стих, двадесет осми, је поента; он доноси ентузијазам, храброст и осећај чудесног. Тај стих чини поему одличном. (((ФУСНОТА у овом раду 2, дајемо ову фусноту само овде, у српској верзији: покушавамо, у складу са енглеском поделом на *song* (то пева неко, гласно, обично уз музику) и *poem* (то се чита, најчешће, из књиге, у тишини) да успоставимо исту такву, логичну, терминолошку дистинкцију и у српској теорији књижевности: *песму* неко пева, гласно, а *поему* читамо из књиге. Аутор текста песме је текстописац, а аутор поеме је песник, поета. Јасно нам је да су изгледи скромни, да ово буде шире прихваћено. )))

Потребно је да детаљно анализирамо ово књижевно дело. Али, пре тога, треба да размотримо ово питање: има ли људи на Месецу данас? Не.

Шест експедиција слетело је на Месец. Прва је била у јулу 1969. године.

Приликом ступања на тле Месеца, Нил Армстронг јесте изговорио оне свечане, декларативне речи, за које се мисли да су биле прве, “Ово је мали корак за (једног) човека, али џиновски скок за човечанство” – добро смишљена реченица, коју су за њега вероватно припремили професори и пропагандисти; он је ту реченицу увежбавао и трудио се да је запамти, на Земљи, код куће; имао ју је на једном листу папира; увежбавао ју је недељама и месецима, пре поласка на Месец; знамо да је тако било, јер је ту истину испричао Нилов брат, недавно, после Нилове смрти. (Армстронг, Нил, 2013)

А када је дошао тренутак, мало после ступања на лунарно тле, изговорио је те речи, али, чини нам се, помало расејано, а тада је и начинио грешку у говору, граматичку, изоставио је неодређени члан који је требало да каже испред именице човек (**a** man).

Многи становници земље која је тада била Југославија (па међу њима и А. Б. Недељковић) слушали су и гледали пренос уживо тих историјских тренутака, врло рано ујутро, наиме, око четири сата ујутро по београдском времену, 21. јула 1969, на црно-белим телевизорима; објашњења за наше гледаоце, на српском је давао инжењер Миливој Југин. Али пре тих славних Армстронгових речи, било је поприлично других, малих, чисто практичних дијалога између Армстронга и контроле мисије (на Земљи, у Хјустону). И, мада је успомена сада већ донекле избледела и несигурна (а доказ немамо), ипак, постоји успомена да су стварно прве његове речи биле, док је још опробавао, једном ногом, чврстину тла испод себе: “Отприлике је, као, крцкаво, али ме држи” (“It’s sort of crunchy, but it holds me”).

Последња експедиција била је у децембру 1972, и то је било то – од тада нико више није отишао на Месец. **ДОПУНА, 2020:** Сада, у години 2020, постоји један НАСА програм који се зове “Артемис”, са циљем да се на јужни пол Месеца пошаље једна жена, године 2024, али ту би могло бити знатних одлагања, померања рокова, поготову због епидемије корона вируса (COVID-19).

Али, у орбити око Земље постоји велика интернационална свемирска станица (ИСС), која служи за научне сврхе; почела је са радом године 2000; дограђивана је више пута, па је њена маса сада око 420 тона; коштала је око 150 милијарди долара; вероватно ће кроз неколико година престати да се користи, а тада ће бити пуштена да се сруши на Земљу. У њој се сада налази посада променљиве бројности, од три до шест чланова, која се повремено смењује. Током година, укупно 239 особа, из 19 земаља (али, нико из земаља бивше Југославије) боравило је на ИСС, до овог момента. Сада, у децембру 2019, шесторо људи борави у ИСС. Тренутно нема других особа у свемиру.

Раније је постојала друга свемирска орбитална станица, руска, мања, звана “Мир”.

Ако се опет окренемо Битијевој поеми, и разгледамо њену наративну стратегију, уочавамо да је поема скоро цела у садашњем времену, а само последњи стих, двадесет осми, је у будућем времену. То, већ, чини последњи стих изузетним, његово наративно време издваја га из целине. Детаљно читање показује да је цела поема или у садашњем времену, енглеском презент симплу (“не постоји... не прети... нема…”) или у прошлом времену, енглеском паст симплу али тако употребљеном да уствари одсликава стање ствари, особину а не радњу (“похабане... напуклим...”, стихови 12 и 13). Постоји и једна реченица у енглеском презент перфекту (стих 27) али и то опет означава једно постојано садашње стање ствари настало радњом завршеном у прошлости. Али ова статична презентска површина поеме је варљива, јер скоро сваки стих објашњава шта све *из будућности* још немамо на Месецу, дакле права тема о којој се заправо говори је будућност, још неостварена. Ово је ипак, у суштини, поема о будућности.

Песник се служи филмском техником зумирања тј. постепеног увећавања и приближавања слике у правцу једне централне тачке ка којој се жели ићи. Отприлике на почетку, у другом стиху поеме (на енглеском; а у српском преводу, у трећем стиху), помиње се Мачу Пикчу, древни град Индијанаца у Андима, у Перуу. То није тек било који, насумице узет град; имамо утисак да је одабран у складу с темом. Он је наврх једне планине, на голом стеновитом терену (као што је терен и на Месецу), и он је на преко 2.400 метара надморске висине, дакле, симболично, близу неба, близу космоса. И, запазимо, напуштен је, иако у њему има туриста; његових првобитних становника (који су га саградили) већ вековима нема ту. (Слично томе, у овој поеми Месечеви градови су напуштени.) Али наш поглед, наша “камера”, уперен је на Анде, дакле још увек на планету Земљу.

Онда чинимо велики скок на друго небеско тело; наш поглед преноси се на разигране, танке и витке куле на Месецу, које још нисмо направили тамо; дакле на неколико таквих грађевина, које, у својој машти, посматрамо споља. На Месецу, таква архитектура је технички могућа, јер је гравитација тамо око шест пута слабија, а нема ветрова ни олуја јер нема ни атмосфере, и нема (колико знамо) ни земљотреса. Песник пореди те Месечеве грађевине са веселим (донекле у духу карикатуре) сликарством једног америчког уметника (рођен 1904, умро 1991) који је био познат под псеудонимом “доктор Сеус” (Dr. Seuss). Зато је у поеми речено да су те куле “сеусовске”; могли бисмо претпоставити да би се оне уздизале као дрвеће са дебелим гранама или као велики разгранати кактуси.

Тај град, дакле, није сазидан у земаљском стилу, него је на карактеристичан начин, који има свој смисао, то град у месечевом стилу.

У седмом и осмом стиху видимо провидне куполе, које су, то је јасно, имале улогу да задржавају ваздух унутра, да би људи могли да дишу. Изван купола био би Месечев малтене-вакуум. Већ у деветом и десетом стиху спуштамо се у унутрашњост једне куће. Онда, још ближим зумирањем, видимо, у једанаестом стиху, плишане медведиће (што нам доноси додир са детињством, и носталгијом, такође; свакако стичемо увид у приватни живот и амбијент оних породица које су тамо живеле), а у тринаестом стиху је врхунац зумирања, идемо до неких блиских милиметара, сасвим на домак до тих играчака. Оне се помињу у плуралу, али наша “камера” сада снима напрслине у њиховим стакленим очима, а при толиком увеличању реално бисмо могли гледати само једно стаклено око, па касније друго, итд. Ефективно, ми гледамо само *једно*.

Тешко је замислити јаче увећање од тога; ако би камера ишла до молекуларног или атомског нивоа, до нанометара, то не би служило уметничкој сврси.

То стаклено око је вероватно сферично, што га чини сличним облику многих небеских тела; а пошто је то око, оптички орган, могло би нас асоцирати на телескопе, сочива, и генерално на гледање, и на оштар вид. Ми гледамо – али, и још неко, један плишани медведић, такође гледа.

Стакло је напрсло вероватно зато што, током Месечеве ноћи, која траје отприлике 14 наших дана, температура на Месецу опада и до минус 150 степени Целзијуса, па и мање, а током Месечевог дана, који такође траје 14 наших дана, температура буде и изнад плус 100 степени Целзијуса. То су, за нас, екстремне температурне разлике. То је смисао “екстремних дана и ноћи” поменутих у четрнаестом стиху (у српском преводу је четрнаести; у оригиналу, на енглеском, то је тринаести стих).

Много милиона, можда и милијарди плишаних медведића и сличних играчака је и на Земљи похабано, можда и оштећено у дечјим рукама, и коначно бачено у смеће; гледајући медведића у овој поеми, стичемо утисак да ће живот детета бити отприлике исти и на Месецу.

И многи други предмети били би, на Месецу, вероватно похабани или изношени – чарапе, и ципеле, на пример; али то није интересовало поету, јер није *типично* за Месец; песник је своју пажњу концентрисао на један тип оштећења који је *карактеристичан* за лунарни природни амбијент; на ту напрслину, изазвану температурним екстремима, у стакленом зрну које је служило као медведићево око. Дакле, имамо разлога да верујемо да је то око пажљиво и промишљено изабрано да буде финална тачка зумирања.

После овога, дакле око средине Битијеве поеме, наступа контра-зум, почињемо се удаљавати: видимо базене за купање, који су покрај тих кућа, видимо и напуштене скафандре (енгл space-suits, морају да их носе људи који излазе ван, у вакуум).

Али, запажамо и три грешке, слаба места у овој поеми.

У шеснаестом стиху (али, у енглеском оригиналу, то је у петнаестом стиху) помиње се “Тенг”; у јулу 2009. године питали смо песника, дакле Грега Битија лично, е-меилом, о овоме, и он нам је потврдио да се то односи на један амерички производ, прашак који се тако зове, Тенг, који, кад се помеша са водом, даје освежавајуће пиће са укусом овог-или-оног воћа. Тај прашак се продаје у малим паковањима; то су кесице. У суштини, Тенг је једна врста праха, коју је поета хтео да упореди са Месечевом прашином. Лепо! Али, вероватно не би сви становници Месеца били Американци пореклом; нити може ико гарантовати да би они, много хиљада година у будућности, још увек пили Тенг; а није ни вероватно да би мешали прах Тенг у неким гигантским количинама са Месечевом прашином напољу (зашто би); из тих разлога, мислимо да га није требало укључивати у ову поему. (Али неки од америчких астронаута, почев од Џона Глена 1962. године, јесу пили Тенг, током својих летова, па и током летова до Месеца и назад; вероватно је то инспирисало Битија да укључи Тенг као пратећи симбол америчких космичких подухвата.)

Друга, много већа слабост је инсистирање на становању на површини Месеца, под провидним куполама; било би то баш самоубилачко понашање, јер Месец није заштићен атмосфером, па га зато повремено погађају метеорити, већином прилично мали, али веома брзи; пре или касније, неку од тих купола би метеорит пробушио (или сасвим разбио), па би сви који се затекну унутра – па, и бебе – умрли ужасном смрћу, без ваздуха (а то се заправо и помиње у поеми, у стиховима 7-10). Осим тога, купола вероватно не би заштитила становнике од константне, продорне, космичке радијације. Очигледно је, и јасно, да ће становници на Луни, и на Марсу, морати да живе у тунелима, дубоко испод површине, у резиденцијалним модулима, са притиском ваздуха унутра. Али, један део машинерије, и известан број робота, вероватно ће остати на површини.

Најслабије место ове поеме је у 20. стиху (у српском преводу; у енглеском је то у деветнаестом), где се помињу “деценије” без ваздуха. Заиста није вероватно да би људски род за само само неколико деценија комплетно напустио па и заборавио градове у којима је на Месецу живео, па да они буду “изгубљени” (27. стих, у енглеском 20. и 21). Такво потпуно напуштање па онда чак и заборављање могло би се, вероватно, догодити тек после неколико миленијума, или можда после једног еона (милион година). То је зато што би многи људи вероватно остали на Земљи, а неки и на Месецу, веома дуго; не би се одједном сви одселили. Можемо прихватити као логично и плаузибилно да би већина могла да се одсели на друге планете у космосу, али чак и они би вероватно сачували обиље података, и успомена, о Сунчевом систему, дакле, Месечеви градови не би били изгубљени. На срећу, могуће је и друго, мада помало натегнуто, тумачење: наша тачка гледишта можда на неки начин клизи кроз време, па прво видимо како би *скафандери* изгледали после неколико деценија напуштености, а неки други стихови би се могли односити на много каснији период, у коме би Месечеви градови пали у заборав.

У стиховима 22 до 24 видимо празне, напуштене авеније и булеваре тих футуристичких градова, а у 23. стиху (на српском; а на енглеском је то 25. стих) повукли смо се у даљине толико да сад можемо посматрати кратере, и Месечева “мариа” (то је латинска реч) тј. “мора”. Та такозвана мора су уствари прашне равнице, сасвим суве, али се у астрономији за њих традиционално користи та реч “мариа”; огромна су, стотинама километара у пречнику; удаљили смо се, дакле, својом тачком гледишта, својом „камером”, од површине Луне, веома, повукли смо се у космос, и сад смо на некој великој, астрономској дистанци. Али се нисмо вратили на Земљу.

Ова пoeма није ни лирска, ни епска; таква подела била би ирелевантна, у овом случају. Али ова поема садржи свој скривени, имплицирани наратив, једну скривену причу, насликану на гигантском платну, причу о људском егзодусу са Земље и можда из целог Сунчевог система. Уз то, ова поема доноси своје сопствено, научно-фантастично, меланхолично расположење, које настаје због проласка јако дугог времена, али, јако дугог *будућег* времена. Ту је негде и осећање чудесног, енгл. sense of wonder.

Са становишта тачке гледишта, нема никаквих драмских ликова, ту је само свезнајући наратор, чији монолог сачињава целу поему, од почетка до краја.

Што се тиче форме, можемо запазити да због броја стихова, 28, ова поема има привидно двапут већу дужину него сонет; али, неки стихови су много краћи него у сонету, па, кад би се преуредили и саставили по два у један, можда би се добило нешто налик на сонет. Али ни тада се вероватно не би добило римовање као у сонету. Заправо у овој поеми видимо врло мало версификације, могли бисмо чак рећи: велико сиромаштво версификације, али, велики део америчке поезије (свих жанрова) је такав, сада, у новијим деценијама.

Битно је опазити, и прихватити, да је ова поема претежно буквална, а не симболична и метафорична, дакле оно што каже, то, углавном, буквално и мисли: на пример, метеорит је у њој метеорит, то је парче камена које насумице долеће из свемира, из било ког правца, брзином од, рецимо, тридесет километара у секунди; веома рђаво изненађење ако вас погоди у тихом свемирском вакууму; *није симбол ни за шта*, и такође *није алегорија* која би указивала на нека друга значења; напросто је, сасвим једноставно, метеорит. Онтолошки статус савршено јасан. Амбигуитета (двосмислености) – нимало. У неком другом жанру, овај недостатак вишезначности могао би се оценити као сиромаштво литерарне технике; као плиткост; али у СФ то је напросто једна особина многих књижевних дела у том жанру: буквалност научне фантастике. И тако, у овој поеми нема, за читаоца, готово никакве дилеме шта је нестварно а шта је стварно Из тог разлога, за нас је овде ирелевантна она често помињана мисао коју је Цветан Тодоров дао, можда његова најпознатија, она о немогућности читаоца фантастике да оцени шта је илузија а шта је реалност. Та његова мисао је ирелевантна и за студије научне фантастике генерално. (Али постоје изузеци, на пример у неким романима Филипа К. Дика где та врста неизвесности јесте новум.) Практично све је у овој поеми стварност. Али, не данашња, него једна могућа будућа стварност.

(Поменимо, само у пролазу, да смо наишли на једну индикацију да је Цветан Тодоров потпуно погрешно схватио шта реч *жанр* значи. Изгледа да је он мислио да израз “жанровска литература” значи: репетитивна, неоригинална, формулаична, безвредна литература. Насупрот тога стајала би вредна књижевност, високо-квалитетна, која је увек нова и свежа и није ни у којем жанру. Ако је Тодоров стварно то рекао, и ако је то и мислио, дакле, ако је тако арогантно одбацио све жанрове као кич, онда можемо само констатовати, са жаљењем, да је тотално погрешно схватио жанрове. – Ово смо нашли у његовој књизи *Увод у фантастичну књижевност*, али, нама је познато само француско издање /Тодоров 1970/, које смо читали али само у преводу на српски /Тодоров 1987: 10-11/.

Такође је значајно да ова поема није скок у маштање о нечему што се не може постићи; скоро све што ова поема приказује *може стварно бити постигнуто*, буквално остварено. Ова поема остаје, скоро у целости, чврсто реалистична, у најбољим традицијама литерарног реализма, иако приказује далеко место и далека времена. Зато уместо “*дихотомије имагинарно/рационално*”, коју постулира Маријана Дан (Дан 1967: 26), овде имамо типично научно-фантастично *рационално замишљање* једне научно могуће будућности.

Књижевно је ова поема веома вредна, јер је добро обавила свој посао: приказала је (на добар начин) како би наши лунарни градови могли изгледати ако их, једног далеког дана, *оставимо*, омогућила нам је да, у нашој машти, неколико тренутака будемо тамо, живимо тамо, да се удубимо у те призоре; да надлетимо, разгледамо и осетимо, доживимо, тај могући будући свет, и да на самом крају поеме наиђемо на врло ефектну, брилијантну поенту. То конституише њену *књижевну* вредност: добро је презентирала свој интересантни новум.

Пред крај поеме, у стиховима 22-23 на енглеском, а 25-26 у нашем српском преводу, помињу се опет градови планете Земље, и то четири града, на разним континентима – један у Азији, на Далеком Истоку, руски град Владивосток; један у Западној Европи, Рим; и градови из двају Америка, наиме један из Јужне Америке (опет! и опет у Андима, и то на још већој надморској висини, 2850 метара, дакле подсећа нас на Мачу Пикчу) а тај град је Кито, престоница државе Еквадор; и један град из Северне Америке (Топека, у америчком изговору то је “То-пиика” или чак “Тоу-пиика”; престоница америчке савезне државе Канзас, која је углавном на малој надморској висини).

На први поглед могло би се помислити да је одабир баш та четири града био насумичан, случајан; али, ту постоје неке правилности и корелације. Избор тих градова типичан је за Американца; о овоме Бити можда није ни размишљао. Наиме све су то градови насељени (колико нам је познато) претежно белцима, и Индијанцима; хришћанима; све четири државе блиске су америчком менталитету – Русија, Италија, САД, и једна из Латинске Америке. Сва четири града су одмах, без дилеме, позната и препознатљива просечно образованом западњачком грађанину; сви сем Владивостока су истакнуте туристичке дестинације које би Американцу лако могле пасти на памет за летовање. Немате рецимо Горњи Милановац, Ћустендил, Нанчанг, или Манкоју, не; нити нека удаљена села. Није то стварно насумични избор, него је културолошки усмерен, међународно лако препознатљив избор, са четири континента.

Помињање та четири града на Земљи (мада само кроз називе тргова и улица на Месецу) наводи нас да опет размишљамо о Земљи; то значи да је камера нашег духа, наших мисли, савладала, још једном, у два стиха, растојање од око 380.000 километара, а то је брзина од око сто деведесет хиљада километара по стиху, и *вратила се* снажно на широку панораму наше матичне планете. Тиме је путовање комплетирано, као оно у СФ роману *Једна угашена звезда* (1902) Лазара Комарчића, и као у господственој, џентлменској научно-популарној књизи Милутина Миланковића *Кроз васиону и векове* (1928). Такође, као у роману Олафа Стејплдона *Звездотворац* (Star Maker, 1937). Нешто је стигло до краја.

Али само је описивано, у 27 узастопних стихова, чега све нема, шта све није постигнуто, и, у том смислу, разочарењима, за читаоца, у овој Битијевој поеми, као да нема краја.

Многи љубитељи СФ су такође и велики ентузијасти науке (што баш и није неко изненађење; та два природно иду заједно), они су један народ радозналих, раширен, данас, по многим деловима ове планете: читају и гледају научно-популарне књиге и ТВ емисије, јер они желе да знају све што наука може данас казати (јер има доказа) о овом свету и космосу, али и више, много више, оно што наука још не може потврдити да је тако (јер нема доказа, није још откривено) али би можда *могла* једног дана, кад-тад, потврдити, у неком будућем веку, или миленијуму, или кроз милион, или милијарду година, кад буде откривено, или постигнуто. И, какав ће тада живот можда бити. Негде међу тим координатама је суштина привлачности научне фантастике.

И сада песник њима, таквим читаоцима, ентузијастима истраживања целог света и целог свемира, нуди 27 стихова тужног путовања кроз непостигнуто: нема овог, нема оног, још нисмо, још се није догодило, и све тако, негативно; неумољива серија разочарања. Велики се ту “електростатички потенцијал” фрустрације накупља, велики напон и количина енергије њиховог читалачког незадовољства. Изгубљених градова на Месецу нема...

Али! ударни ред, савршен, као блистава али безазлена Теслина муња у овој лабораторији духа, потпуни преокрет! Нема их, сад... *али ће их бити!!!*

То је неочекивани, гром-из-ведра-неба, брилијантни мат песимистима, барем у оквирима ове поеме.

У том ударном реду нема ничег метафоричног, нити он стоји као симбол за ма шта друго; тај панч-лајн, и цела поема, треба да буду узети сасвим буквално. Па, у чему је онда књижевна вредност? могао би питати неко. – Па, у садржини (енгл. content).

**(6) Још две мисли о далекој будућности,и једна о Месецу: Циолковски, Вукановић, По**

Ако једног дана, у некој далекој будућности, будемо овладали материјом и енергијом много боље него сад, можда ћемо се преселити у неке погодне, безбедне делове галаксије Млечни пут, да живимо тамо, међу звездама. Било би то добро, јер, као што је рекао руски ракетни експерт Константин Циолковски (1857-1935), ми треба да изађемо из ове колевке: “Земља је колевка човечанства, али, не може се вечито остати у колевци” (Циолковски 1911).

О томе је, године 1975, говорио, на свој, другачији начин, и СФ поета, рођен 1944. године, Слободан Вукановић (познат као Вус Космикус Де Монтенегро) из Подгорице:

Кад ћемо из овог јајета

Кад ће нам порасти звездано перје

Из жанра фантазије, не СФ, стиже до нас један диван стих Едгар Алан Поа, о Месецу; у предивном преводу Наташе Р. Тучев:

Јер блистава луна снова је пуна

(енгл: For the moon never beams without bringing me dreams) (По 1991а)

**(7) Закључак**

Ова поема даје крила нашој имагинацији, интелигентно нас води у једну од далеких али могућих будућности, чије видике приказује.

Наиме, могуће је, није незамисливо, да ће нам Месец неко време служити као транзитна станица, а да ћемо онда и њега оставити, и да ћемо отићи да живимо на неким много удаљенијим, али и знатно повољнијим и безбеднијим местима, негде међу звездама (ако буде не само науке и технике за то, него и слободе и правде и памети, и ако се пре тога не уништимо...). Тада би наши градови на Месецу, или барем њихови површински делови, остали напуштени, препуштени зубу времена, вакууму, прашини и метеоритима. И, можда, археолозима.

Поема нам омогућује да се нађемо тамо, да *доживимо* тај будући свет, мада само на кратко, и само у нашој машти и осећањима.

Са становишта теорије књижевности, важно је да уочимо да ова поема приказује ту будућност буквално, а не метафорично; није алегорија за неку другу тему. Па ипак, има књижевну вредност!

Са становишта књижевне технике, запажамо веома вешто и промишљено вођење тачке гледишта (point of view), и нарочито запажамо да ова поема на крају има изузетно успешан ударни ред (панч-лајн): тај последњи стих доноси одличан, врло интелигентан, брилијантан преокрет.

**Литература**

**ДОПУНА, 2020:**

Армстронг, Нил, 2013: Armstrong, Neil, 2013: чланак о његовим славним речима, како се заправо трудио, током неколико недеља код куће, пре полетања на Месец, да их запамти, јер их је имао записане на једном папиру; сведочење његовог брата Дина, о томе <https://abcnews.go.com/Technology/neil-armstrong-small-step-words-moon-apollo-11/story?id=18115402> приступљено 2019

Асимов и Конклин 1967: Isaac Asimov, and Groff Conklin, editors, *50 Short Science Fiction Tales*. New York, Collier Books. Introduction by Isaac Asimov. Ово је антологија врло кратких СФ прича; неке од њих су веома високог квалитета; значајна је за историју научне фантастике. О “ударном реду” (punch-line) види стр. 14-15

Бити, Г, 2007: Gregg Beatty, “No Ruined Lunar City” (poem) in: Mike Resnick, editor, *Nebula Awards Showcase 2007. The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* (Anthology, with editor’s Introduction, and short introduction to every story, and many critical and other texts.) New York, Penguin Roc Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6. see p. 224. (Ово је антологија, има и уредников увод, и кратак увод за сваку поједину причу, али садржи и многе критичке и друге текстове.) У белешкама о копирајту, на стр. 389, као датум првог објављивања ове Битијеве поеме дат је октобар 2004, у публикацији *Провалија и врх* број 11 (*Abyss & Apex*, issue 11).

Бити 2019: може се ова Битијева поема на нету прочитати на:

<https://www.abyssapexzine.com/archives/abyss-and-apex2004/abyss-apex-october-2004-no-ruined-lunar-city/> приступљено године 2019.

Бити 2020: информација да је ова Битијева поема добила награду Рајслинг за 2005. годину: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?1004693> приступљено 2020

Браун 1975: Fredrick Brown, “Answer”, in: Brian W. Aldiss, editor, *Space Opera*. London, Futura Publications, p. 323 (прича има само једну страницу)

Дан: Dan 1997:

IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL, in Latinica script):

Mariana Dan, *Fantastika u rumunskoj književnosti*. Beograd, izdavač Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut, posebna izdanja 63, ISBN 86-7179-021-5, videti str. 26

THIS SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION, TRANSLATED INTO ENGLISH:

Dan 1997: Mariana Dan, *Fantastic in Romanian Literature*. Belgrade, published by Serbian Academy of Sciences and Arts, The Institute for Balkan Studies, ISBN 86-7179-021-5, special editions No. 63, see esp. p. 26.

Данијелс 2001: Keith Allen Daniels, editor, *2001: A Science Fiction Poetry Anthology*. San Francisco, Anamnesis Press, ISBN 1-892842-23-8. То је оно издање које на предњој корици има слику једне огромне кости која лети кроз свемир и претвара се у свемирски брод, што је очигледан омаж легендарној сцени из Кјубриковог филма *2001, одисеја у свемиру*.

Клут и Николс 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Крејмер 2003: Cramer 2003: Kathryn Cramer, “Hard Science Fiction”, in: Edward James and Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge (England): Cambridge University Press, ISBN 0-521-01657-6, pp. 186-196.

По 1991а: Едгар Алан По, “Анабел Ли”, превела Наташа Р. Тучев, у: часопис *Мостови*, Београд, Удружење књижевних преводилаца Србије – УКПС, година XXII, цео број 85-86, свеска 1-2, стр. 43.

Потић 2005: Душица М. Потић, Преводи: полусањана (чланак), дневни лист “Политика”, 15. јануар 2005, подлистак (културни прилог) “Култура, уметност, наука”, стр. 15

Рајслингова награда (Rhysling Award), за СФ, фантазијску и хорор поезију, <https://en.wikipedia.org/wiki/Rhysling\_Award> приступљено 2020.

Сандерс A, 2000: Sanders A, 2000: Andrew Sanders, *Short Oxford History of English* Literature, second edition. (first edition was in 1994) Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-818697-5

Тодоров 1970: Todorov 1970: Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*.Paris, Editions du Seuil, coll. “Poétique”. But we have only read it in the Serbian translation (see below). Али ово дело смо читали ипак не на француском, него само у српском преводу (види доле)

Тодоров 1987: Todorov 1987: Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Urednik Jovica Aćin, pogovor Novica Milić. Beograd, Izdavačka radna organizacija “Rad”, YU ISBN 86-09-00036-2. Videti naročito str. 10-11

Циолковски 1911, Tsiolkovski 1911: Константин Циолковски, претпоставља се да је ту реченицу написао у једном писму које је послао из Калуге, године 1911. На интернету налазимо овај цитат у неколико верзија. Конкретан руски текст те реченице, и његов превод на енглески, налазимо на: <https://en.wikiquote.org/wiki/Konstantin\_Tsiolkovsky>, приступљено године 2020. Тај цитат на енглеском налазимо написан на неколико места, на пример: <http://www.nmspacemuseum.org/halloffame/detail.php?id=27>, приступљено 2019. Такође на једном сајту НАСА: <https://www.nasa.gov/audience/foreducators/rocketry/home/konstantin-tsiolkovsky.html>, приступљено 2020, и на другим местима. Наслов једне књиге, *Из колевке*, инспирисан том реченицом Циолковског, налазимо на: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Out_of_the_Cradle_(book)>>, приступљено 2020.

Чичари-Ронеј 2003: Csicsery-Ronay Jr. 2003: Istvan Csicsery-Ronay Jr., “Marxist theory and science fiction”, in: Edward James and Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press, ISBN 0-521-01657-6, pp. 113-124

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**The Poetics of the Punch-line in Greg Beatty’s Science Fiction Poem “No Ruined Lunar City”**

Literary device called “punch-line” is used not only in science fiction, but also in other genres. However, here we have an unusual example, rather recent (year 2005), by a modern poet who also has a doctoral dissertation on American Literature. We examine the narative strategy which contributed to a particularly effective use of this device. Also we examine how technically skilfully the poet used the point-of-view to take us on a journey to the Moon and back.

**Key words:** punch-line, Greg Beatty, Moon, axiology of science fiction poetry

РАД **27 верзија на српском** – КРАЈ.

28 – српска верзија не постоји, засада

**28** – Еnglish

**Недељковић 2012б: Aleksandar B. Nedeljković, Moral Equations of the Killing of Harry Lime in *The Third Man*. Саопштење на међународном научном скупу. Нови Сад, Филозофски факултет, одсек за англистику, објављено фебруара 2012 искључиво у електронском облику (неће никада бити папирног издања), у новосадском ЕЛАЛТ 2011 зборнику, који је цео само на енглеском (нема радова на српском): Proceedings of The First International Conference On English Studies, English Language And Anglophone Literatures Today (ELALT), the conference held in Novi Sad, 19th March 2011, pp. 531-544**

**ISBN 978-86-6065-102-2, COBISS.SR-ID 269459975**

линк:

**the Proceedings available at <**[www.digitalnabiblioteka.tk](http://www.digitalnabiblioteka.tk)**> using the following account details: username: ELALT, password: Elalt.**

РАД **28** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Moral Equations of the Killing of Harry Lime in *The Third Man*

**Abstract:**

In the much-celebrated British 1949 movie, based on a scenario by Graham Greene, *The Third Man*, the main villain, Harry Lime (played by Orson Welles) is shot and killed in a famous denouement scene in the sewage tunnels under the war-damaged Vienna. We analyze what happens in those last few minutes of Harry Lime’s life, and in the film as a whole (and in Greene’s subsequent book, the novella *The Third Man*). We find a carefully measured moral balance between friendship and crime, responsibility and evil, and other ethical factors; a purposefully built moral equation. This conclusion leads us also to speculate that perhaps in thousands of other works of art, from trivial to highest-valued, there are similar moral equations, in fact very firm and deliberate, deeply rooted in the Christian civilization of the West, even though the casual reader, or film-watcher, might not notice them.

**Key words:** Graham Greene, Carol Reed, film *The Third Man*, moral equations

**1. The unfortunate probable consequence of reading this**

Perhaps the reader should be better advised **not** **to read** this paper, and here is why:

Knowing the narrative strategy, which we are about to reveal, will let our reader see through the manipulative narrative strategies involved in the setting up of moral equations in *many* movies, and, so, he or she will never again be able to watch such a movie with innocent eyes; thousands of movies (and, similarly, books) will become, in this sense, transparent to him, he will understand how they were constructed, and he will not be able to enjoy them. Specifically, our reader will never again be able to enjoy the film *The Third Man* as directed by Carol Reed. This our text will very probably spoil the fun, even in books and films that have yet to be made, the future ones. This makes our paper a sort of permanent “super-spoiler”. So, maybe it would be wiser not to read this paper.

**2. Moral equations, what they are, in novels and films generally**

Moral equations are of crucial importance in any genre, realistic or fantastic, and in any medium, including literature, but in film they are of especially great importance. They are closely related to, but not identical with, the ancient notion of poetic justice (Latin: *justitia poetica*). Basically they exist so that each protagonist will get what he deserves, but also, what the general moral reference-frame of our civilization requires; and this will contribute and assist towards the desired (by the film-makers, and by the audience) overall moral effect; ultimately, the audience will be satisfied, pleased, but also, perhaps, will be taught a moral lesson. This moral-instruction, ethical-guidance function of film is extremely important in our rather atheistic and rather non-literary times, when most people in the West and in many other countries do not get their guidance either from going to church or from reading books. – *Dulce, et utile*.

The principle sounds simple, but its application in practice is quite complex, branching out into many extensions and combinations, with many nuances, which change and evolve over time; some talented writers of books, and of scenarios, may have an intuitive grasp of this, a spontaneous feel, from the heart, but some true professionals probably look at the job also in another manner – with cold, calculating eyes, very deliberately and coolly, under the watchful eyes of the producers. The audience are supposed to remain blissfully ignorant of this.

**3. Are we discussing film, or literature, here**

In the much-celebrated British 1949 black-and-white movie, *The Third Man*, a classic, based on a text written by Graham Greene but with major input from Carol Reed and probably some input from the producers Alexander Korda and David O. Selznick, and directed by Carol Reed, the main villain, Harry Lime (played by Orson Welles) is shot and killed in a famous denouement scene in the sewage tunnels under the war-damaged Vienna. That scene, actually the moral equation of it, is what our paper is mainly about. (((Footnote in this work 1: The film is legendary also for its wonderful, nostalgic, melancholy music (known as “The Third Man melody” or “the Harry Lime theme”; the soundtrack was recorded in London), played by the Viennese musician Anton Karas on a zither; the legend has it (at least in Serbia, at that time, this was believed by many) that a number of residents of Vienna, depressed and poor in the post-war years, killed themselves after listening to that music. Interestingly, during all the six years of Second World War, Karas was a loyal soldier of Adolf Hitler, in the anti-aircraft units, and for this he was never accused or prosecuted in any way. (see: Wikipedia on Anton Karas) )))

Later, after the film achieved a huge, planetary success, Graham Greene published the text, this novella, as a book. (Greene 2005: 6-98) But the scenario of the film has also been published as a book (Greene 1988: 7-120) So is this our paper about film art, or, about literary art?

The answer is: both; they are, in this case, inseparable.

The actual truth about this entwining of the two media is a bit complicated. In his Preface to one of the many editions, Graham Greene (born 1904 – died 1991) himself gives this testimony:

*The Third Man* was never written to be read but only to be seen. … To me it is almost impossible to write a film play without first writing a story. … *The Third Man*, therefore, though never intended for publication, had to start as a story before those apparently interminable transformations from one treatment to another. … On these treatments Carol Reed and I worked closely together, covering so many feet of carpet a day, acting scenes at each other. (Greene 2005: 3-4)

As destiny would have it, *The Third Man* turned out to be Greene’s greatest success. Twenty two years ago, today’s full professor of English literature at Belgrade University, Dr. Zoran D. Paunović, wrote, in his M.A. work:

Neither is Graham Greene the only example of a writer whose reputation and status were influenced by film (which is, undoubtedly, the most popular art form of the 20th century), nor is *The Third Man* (1950) Greene’s only work transferred to the movie screen. A number of Greene’s novels have been filmed – starting with the *Stamboul Train*, and including also the novels *The Honorary Consul* and *The Human Factor*. Some of those films were failures, and some were quite successful, but, without doubt, the greatest fame went, quite deservedly, to the film made by Carol Reed, *The Third Man*, the only story which Greene wrote specifically for a movie. In the same package with money and fame, this film brought to the writer something which he most definitely did not want: *The Third Man* became, and not only for the movie audiences, one of the first thoughts that come to mind when the name of Graham Greene is mentioned. (Paunović 1989: 65) (((Footnote in this work 2: We translated this paragraph into English, for our purposes here; the law required, then, that all M.A. works be in Serbian. The Serbian original is: “Niti je Gream Grin usamljeni primer pisca na čiji je ugled i status uticao film, nesumnjivo najpopularnija umetnost dvadesetog veka, niti je *Treći ćovek* (*The Third Man*, 1950), jedino njegovo delo preneto na filmski ekran. Veliki broj Grinovih romana je ekranizovan – počev od *Voza za Istanbul*, pa do romana *Počasni konzul* i *Ljudski faktor*. Bilo je među njima i promašaja i vrlo uspelih filmova, no najveću slavu sasvim zasluženo uživa delo Kerola Rida, *Treći ćovek*, jedina priča koju je Grin napisao specijalno za film. Zajedno sa slavom i novcem, film je piscu doneo i nešto što ovaj ni u kom slučaju nije želeo: *Treći čovek* je postao, i to ne samo kada se radi o širokoj publici, jedna od prvih asocijacija koja se javlja na pomen imena Greama Grina.” )))

We think that this is still so, today; and, probably, just as Mary Shelley will never step out of Frankenstein’s shadow, so will Graham Green never separate from the moving, slanted shadow of Harry Lime.

If we examine exactly what happens in those last few minutes of Harry Lime’s life, and in the film as a whole (and in Greene’s subsequent book), we see a carefully measured moral balance between friendship and crime, responsibility and evil, and other ethical factors; a purposefully built moral equation. This leads us to speculate that in thousands of other works of art, from trivial to highest-valued, there are similar moral equations, in fact very firm and deliberate, deeply rooted in the Christian civilization of the West, even when the casual reader, or film-watcher, might think that the plot is propelled by pure accident and coincidence.

**4. Digression: the moral justification of beating them in a Bruce Lee movie**

To turn momentarily away from *The Third Man*, here is an example of a moral equation, much more simple, elementary, a naïve one. In a Bruce Lee fighting movie, a girl, peaceful, good, pretty, and definitely not rich, is selling flowers in the street. Comes a group of bad young boys, bullies, and they start to harass and insult her, toss her flowers, etc. But then comes, walking, by pure accident arriving just then, exactly there, a character played by Bruce Lee, and tells them not to do that. At first they look at him and at each other in surprise and disbelief: is he suicidal? To tangle with *them*? Then they attack him. But he is a master of fighting skills, and soon they are horizontal, beaten up, properly punished for their evil doings. The audience cheer for him and are happy. But that is a minor episode at the beginning of the movie. Bruce Lee walks away, to much more important things in his destiny (in this film), and all is good, and the flowers incident is soon forgotten. – In reality, this would probably not end at that, the hoodlums would recover, stand up again, and (now that Bruce Lee is gone) would attack the girl, perhaps there would be police, arrests, lawyers, Bruce Lee would be summoned by the court to testify, the bullies’ lawyers would resolutely claim that Bruce Lee in fact “brutally” attacked the “peaceful good boys” *first*, without any provocation or cause or right; in consequence, Bruce Lee would be sued, then maybe the witnesses would be intimidated, etc., a whole sordid mess of real life. Lawyers would find fifty ways to obstruct and sabotage justice, and to earn extra money for themselves, in a case like that. That’s real. But it would spoil the fun.

Both sides in the fight, in such a film, ought to be Asian (because Bruce Lee is Asian), so there will be no question of racism, no black-vs.-white, etc.; the movie should remain politically correct. That is also part of the strategy.

**5. Another Digression: why they confess so easily, in a typical Hercule Poirot episode**

Here is another example, less naïve: consider how in Agatha Christie, the detective Hercule Poirot often induces the bad guy, the criminal, near the end of the story, to become emotional, and to confess (in an outburst of bitterness or resentment) the crime. This seals the story satisfactorily. If the culprit should “lawyer up” and totally refuse to admit anything, the accusations (made by Poirot), however brilliant, would have to be dragged through the courts, the public prosecutor would take over the case, Poirot would be reduced to a mere witness, or illegal busybody who had no *right* to interfere, perhaps he needed a search warrant but did not have it, he would be sued, lawyers of the perpetrator might claim that Poirot’s “tampering” with the evidence made the entire evidence “inadmissible” in court, etc. – the whole real-life thing, definitely messy, enormously long, boring, sordid, and unsatisfying.

**6. Third digression: why did Jamie Lee Curtis drop the sub-machinegun down the wooden steps**

In the 1994 film *True Lies*, where Arnold Schwarzenegger plays a secret agent and Jamie Lee Curtis plays his wife, they sort-of together fight against the Arab terrorists (Muslim extremists) who plan to detonate a nuclear bomb in an American city. The moment comes when the two descend into the very den of the terrorists; there, a Russian-made nuclear bomb is on the floor; our big male hero starts to kill the “baddies”, as expected. Then his wife drops a sub-machinegun (a rather small one; it could be called an automatic pistol) and the pistol tumbles down the stairs, which are made of rough wooden planks. But, amazingly, the trigger of the pistol remains pressed, somehow stuck in the firing position (!) and during the fall it is shooting and shooting automatically, and hitting, and killing the bad guys! This is extremely improbable. And if it by some miracle could happen, the gun would probably shoot her, first, because she is very near. However, this shooting event fits perfectly into the moral equation. The man, the husband, is carrying the main burden of the fight; but his wife, the female, could not be (for reasons of gender-political correctness) just a useless follower; it was imperative that a female should *also* contribute, in the fight. The inverted case, in which she would descend among the Arabs and do the main fighting, while he would remain on top of the stairs and only accidentally drop the automatic pistol and then watch with a horrified face as it tumbles down – would have been *unthinkable*. As it is, reason tells us that her loose gun might also have killed her husband, perhaps, but that, too, would have been unthinkable, and it would utterly ruin this part-thriller-part-comedy film. So she had to *also kill* some enemies of America. But the makers of the movie did not want to present her with directly bloodied hands, it would be un-ladylike; nor to let her take the dominant role in the fight; so, the gun itself, by itself, shoots the enemies, but the woman who dropped it also wins some moral points, with the happy audience, some credit (but not too much) in the good fight. This is a clear example of moral equations, plus gender-political correctness, at work. It may seem trivial but it is not, if the same principles are used in the making of thousands of other films – and in prose works, perhaps.

**7. Academic status of *The Third Man* today**

In the *Critical Quarterly* magazine of Manchester University Press about thirty years ago, Miriam Allott writes that “Ph.D. theses labeled ‘The novels of Graham Greene’ burden the shelves of university libraries the world over” (((Footnote in this work 3: Which reminds us of the academic status of the writer Danilo Kiš in Serbia today, in 2011: about 3,000 articles, essays, reviews, dissertations etc., already published, in our growing science of “Kiš-ology”! (in Serbian, “кишологија” – “kišologija”) Authors of similar but perhaps more modest status are Borislav Pekić, and Milorad Pavić with his *Dictionary of the Khazars*, and Ivo Andrić with his *Bridge on the Drina*, etc. We encountered a claim that, by now (year 2011) about 225 serious academic studies about Samuel Beckett have been published so that we can now speak of Beckett-ology (Vlajčić 2011) as a branch of Literaturwissenschaft. So there are still such literary caryatides available for academic study, filling many shelves, though perhaps partly electronic shelves, today; colossal figures which no one can call trivial, which is why a researcher is well-advised to turn to them from time to time.))) and she adds that

Discussion frequently modulates into engagement with the hugely paradoxical question of his enormous success. No really good or serious writer, it has at times been felt, could possibly be as popular as *that*. … the unbridgeable gulf between ‘popular’ and ‘serious’ writing, believing that to be popular it is necessary to be frivolous and vulgar and that in any event there can be no changing of one’s spots. The serious author can’t write badly enough to become a best-seller and the popular author can’t make himself write well enough to win his coveted *succès d’estime*. Our last ‘popular-and-serious’ writer, it is said sufficiently often, was Dickens. (Allott 1978: 9-12)

Times have changed, definitely, in the sense that this post-Victorian British class-consciousness (in the Marxist manner) which she describes, this separation into *upper* and *lower* social classes of writers, and readers, by now has evaporated, largely; it now sounds like an oddity, an old and forgotten burden. (But it does partly explain the low academic status of science fiction genre in those times: it was *popular*. Also, it places in brilliant light the puzzling question as to why Greene again and again spoke dismissingly of his own popular works, including *The Third Man*, as mere “entertainments” – there was a strong reason: he had to demonstrate, especially to the academic circles, that he is an upper-social-class, high-quality writer who despises even his own popular works, works loved by masses. It meant something like: “I am elite, *crème de la crème*, here in this England, really, I am intellectually and socially far above my own popular works and above those millions of low-brow readers”. Such a cheap classist gimmick, but, apparently, it worked.)

**8. The collective decision-making**

Today’s critic Kim Newman says (about *The Third Man* film) that a crucial part of the dialogue on the Prater wheel “was written by Welles on the spur of the moment as an addition to Greene’s script, filling out the character and perhaps securing the picture’s lasting greatness” (Newman 2008: 246). The film, really shot in Vienna and only four years after the war, got one Oscar (for photography) and was nominated for two more Oscars (for directing and editing).

Greene located his novella in “the precarious, ‘smashed, dreary’ and partly subterranean Vienna”, as the literary historian Andrew Sanders says in his *Short Oxford History of English Literature*, because “the Second World War sharpened certain of Greene’s fictional perspectives and preoccupations” and it is generally recognized to be among his finest work (Sanders 2000: 583).

Of more direct interest to us, in this paper, is the statement of Graham Greene himself, in the same Preface to *The Third Man*: “One of the very few major disputes between Carol Reed and myself concerned the ending, and he has been proved triumphantly right”. (Greene 2005: 4) From Greene’s own testimony, and from other sources, we get a firm impression that this film was scripted with major, and carefully considered and argued, input from the film director; and there was the influence of Alexander Korda; so, Greene’s greatest work (in the sense of: largest success) was not only an inseparable mix of film-and-literature, literature-and-film, it was also a *collective* work, to some extent. But then film *is* a collective work, inevitably, although in some distant future that, too, might change, if computers available to a lonely artist become much more powerful than they are today. This film, *The Third Man*, certainly was a collective work, in 1949. (But the plot of the film happens probably in the year 1946 or 1947, approximately.)

**9. The crime, confession, and shooting of the villain in *The Third Man***

Here we, finally, come to the point of our research.

In *The Third Man*, Harry Lime, the villain, had to die at the end, because the court case against him, especially in the difficult conditions of the immediately-post-war Vienna, would have dragged the film into complications and postponements of the denouement. And if the Russians caught him and immediately executed him by firing squad, without much-a-do, which was their manner with such, (((Footnote in this work 4: Serbs knew of this, and the Serbian word in 1945 for such Russian instant justice was “пристрељати” (“pristrelyati”) which translates as “to do a quick-little-and-insignificant shooting by firing squad”.))) the film would acquire a propagandistic and political character. So he had to die among his own, English-speaking folks, but, in some dramatic and immediate manner. No lawyers.

But first he had to confess.

The scene with the Prater wheel, which takes the writer Holly Martins and the criminal Harry Lime 65 meters high up in the air above the liberated but also occupied-by-Allies Vienna, with citizens down on the ground supposedly looking like insignificant dots (which is a bit of exaggeration: people do not really look that small, from that distance), is the scene in which the villain practically admits that he did sell, for profit, watered-down penicillin, in non-sterile ampoules, because of which many children died after suffering terribly in hospitals. The use of Prater wheel, which was for many years one of the most famous (if not *the* most famous) symbols and tourist destinations in Vienna, for this dramatic purpose, is very intelligent and creative, as part of the narrative strategy. But of course Harry Lime would not have confessed so easily to a police inspector, for instance. Or to any stranger. So, the confidante had to be a good, trusted, close, long-time friend. This makes the confession more probable: we are more likely to *believe*, and accept, that the criminal would so easily confess.

In retrospect, then, we see that Greene had to introduce such a character, as Holly Martins is, into the story; a believable confidante; so that (as in Hercule Poirot stories, and in a number of Sherlock Holmes stories in fact…), the villain would confess. One of the main pillars of the story, Holly Martins, was needed, in the narrative strategy of the story, and had to be introduced, *for this reason*.

But in the legendary final sequence of the chase in the sewage tunnels under Vienna, first we see that Harry Lime shoots and kills a pursuing police officer. This, in the moral equation, now gives full right to the police to shoot and kill him: in self-defense, more or less. And they do shoot. The leading policeman, Calloway, fires, once, and hits Harry Lime with that one bullet.

Actually, the ranks of the police seem to thin out and diminish rather miraculously. Hundreds of them encircle Harry Lime, initially; then small groups remain in sight; then somehow only two or three, precisely the ones already best known to the audience. Harry Lime is not shot by some anonymous “uniform”, as we might say today, not by a faceless nameless *soldat* (soldier, in German, and in Russian, and in several other languages), but, by Calloway.

And the police, in this action, only wound, not kill, Harry Lime.

If the police killed him immediately, it would have been the victory of a large, impersonal armed force over one lonely man (the criminal) on the run. However guilty he is, and however justified the police are to shoot, it would not have the quality of personal moral judgment. Besides, if a large, impersonal social mechanism is crushing a lonely fugitive, we instinctively tend to side with him; that would have spoiled the desired moral effect. (((Footnote in this work 5: This is why the baddies in *Die Hard* films and in many similar movies get nabbed by a quirky loner, an undisciplined, odd, personally motivated detective, fantastically brave and enduring, whose superior officers have no clue of what is really going on, while he disobeys or ignores much of what they are ordering him to do or not do; that is emotionally satisfying; the bad guy is *not* defeated by battalions of professionally cool, vastly superior, rich, perfectly organized police. Not in such films. The final fight is often between the leading, most evil villain, who is also the last gangster standing, and this peculiar, rebellious detective, and it is very *personal*. So that the audience will be satisfied.)))

Oddly, a civilian, the writer Holly Martins, now takes a pistol, from the limp hand of the dead policeman, and proceeds to chase, alone (!) the wounded Harry Lime. He did not shoot at Harry, yet. The police have by now been reduced, miraculously, to one man, Calloway, who allows Holly Martins to proceed forward alone, almost like an envoy or best combatant. Calloway, very British in appearance and manners, a tall man with small moustache, now lags behind, and seems to doze off, as if lost in thought, or hypnotized, for quite a while. He is gazing, almost motionless, at his dead colleague on the ground. Time passes.

That’s where the construction shows through, rather drastically: this long, silent interval of “meditation” by Calloway. An interval totally unlikely.

This is where plausibility is sacrificed for the sake of a desirable moral equation.

Graham Greene himself was obviously aware of this glaring, vast implausibility, and so, in the (subsequently) published version (the novella) he defends this point: “Martins said: ‘Let me come in front. I don’t think he’ll shoot at me, and I want to talk to him’. … ‘Get flat against the wall. He won’t shoot at me’.” (Greene 2005: 94-95) But this is not so in the movie. And, ultimately, what Lubomir Dolezhel in his *Heterocosmica* calls “authenticating power” rides in this case (we believe) more with the movie than with the novella: so, ultimately we are talking here about a film. More. And, about the literary work, less.

Harry Lime, wounded, climbs, with great difficulty, up an iron staircase and stretches only his fingers (another legendary scene, in the 101st minute of the film, four minutes before the end) through an iron grid, a street grating, up, into the higher moral regions which are no longer reachable for him. Then he turns his head. His friend Holly Martins has caught up, pistol in hand, and is within reach of him. What now? The police, a huge number of them, cannot be more than fifty steps (or so) away. Harry Lime looks his friend in the eye, and, with a sad and somber expression of the face, nods once, twice.

This means, “Kill me”. Behind this meaningful nod are three further implications: “Kill me because I am guilty and I do deserve to die for the crime I committed”, “Kill me because I do not want to be dying for days in some hospital, wounded as I am, or to survive but only to spend the rest of my life in jail, or to be ultimately sentenced to death; all-in-all, it is better I go now”, and, “Kill me because it is better and more proper and honorable to die from the hand of a friend, my confidante, who has the right to judge me, and who basically had the right to betray me, than to be shot or grabbed by this angry mob of faceless cops”.

This is one of the most overlooked, but most important, nods, in all history of film; it condenses the moral equations of this film, and book, into one slight motion, slow, minimal, perhaps two seconds of time.

So, Holly Martins kills him.

**10. Again, why from a friend’s hand**

If a crowd of police rushed in, guns blazing, they would surely hit and kill Harry Lime, but it would be an opportunity for him to shoot back, too. They did not seem to have any armored bullet-proofed vests on them, nor helmets, nothing like the American “SWAT” teams of today. It was a rather British-style, old-times pursuit. In fact, Harry might have shot a number of them, to the great shame of such a police force (or military). And, very clearly, he, a professional gangster now, presumably practiced with guns, could have shot his friend, Holly Martins. But that would be a sordid end. Or, Harry Lime could have escaped, in the night, in the maze of tunnels. But that would frustrate the poetic justice, and the film would seem to teach the people (the young, especially) that it is good, and desirable, and profitable, to be a gangster and to cause the death of hundreds of children. Again unsatisfactory; in fact, unacceptable. This villain had to be punished appropriately, sternly.

Harry Lime (((Footnote in this work 6: The name perhaps hinting at “slime” which would make it a symbolic name, meaning “a bad man, un-ethical”. This was suggested to us by a young man, Adrian A. Nedeljković, who watched the movie but did not read the book. Greene, though, insisted on a quite different explanation of the surname Lime (Paunović 1989: 67) ))) , apparently, did not *want* to shoot his friend Martins. So this is a moment of his profound, moral transformation, his rise to a kind of moral greatness, after all: aware of the vastness of his crimes, he *allows* Martins to shoot him. But he would, perhaps, not allow some faceless stranger to do the same.

Possibility of escape was cut off by a rather improbable trajectory of the police bullet (Calloway’s): it hit Harry Lime *exactly* in the lower spine, paralyzing his both legs. So he drags himself up the metal stairwell, and up to the grating, by a huge effort of his arms and hands alone. In the rush of the movie denouement, the audience are not likely to ponder about the small probability of such a (dramatically effective) hit from a pistol. Of course it is contrived. But cinematically effective.

There is a strong possibility, in the film, that the last nod of Harry Lime also contained an unspoken suggestion about the future destiny of Anna Schmidt, something like “It is all right if you now take care of her, she is yours now”. Obviously she could not be the girl of both of them; a sex-partner of both; it would have been unthinkable, then. One of the two men had to be totally, radically, removed from the relationship. But the audience probably feels this, even today, on a *subconscious* level, rather than telling this to themselves explicitly. This subconscious feel would have been ruined and catastrophically trivialized if Harry Lime, dying, said any specific words about it.

**11. Gender aspect: why not shot by Anna, and why does she demonstratively walk by Holly Martins**

Now, changing into the discourse of the gender studies, we must conclude that the final shooter had to be a male, not female, because women were not expected, in those times, to do such things; it would be un-lady-like, and unconvincing to the then-audiences; and, besides, the woman-man friendship and then confrontation and shooting would have potential love-hate, or sex, implications; this would have blurred the moral issue. There is also the question of chaperone: who knows what a young woman, unmarried, might do, without an older woman beside her, in the city, at night, with some man… this would make her, in the post-Victorian morality, a problematic woman, potentially immoral. So, for a number of reasons, Anna Schmidt (played by Alida Valli), the beautiful, intelligent, liberal young woman (apparently undamaged by war) could not descend into the tunnels and shoot the villain. It would have wrecked the film. Besides, Anna was, previously, Harry Lime’s girlfriend, or one of his girls; she is no saint, rather she is one of many poor black-marketeers in the city; this makes her technically a criminal, although we may presume that she did not initially know of his crime with the watered-down penicillin. Before the penicillin scam was revealed to her, she, apparently, loved Harry Lime. In Greene’s literary work, the novella, the Prater dialogue between Holly Martins and Harry Lime is partly about her:

“I was at your funeral.”

“That was pretty smart of me, wasn’t it?”

“Not so smart for your girl. She was there too – in tears.”

“She’s a good little thing”, Harry said. “I’m very fond of her.”

( … )

“She hasn’t told them anything about you.”

“She’s a good little thing”, Harry repeated with satisfaction and pride.

“She loves you.”

“Well, I gave her a good time while it lasted.”

“And I love her.”

“That’s fine, old man. Be kind to her. She’s worth it. I’m glad.” He gave the impression of having arranged everything to everyone’s satisfaction. “And you can help to keep her mouth shut. Not that she knows anything that matters.” (Greene 2005: 85-87)

But there is a very famous, and rather odd, scene, in the last, 105th minute of the film. Before it, we see, in a peaceful sunny day, the very modest but decent burial of Harry Lime. Present are only eight people: Martins, Anna, Calloway, and five disinterested men who work professionally every day, probably a lot of working hours, at the cemetery: a priest, his two assistants, plus two indifferent and casual gravediggers.

The priest seems to condemn the deceased man: he does his duty, the Christian religious ritual, in a perfunctory manner, off-hand, grumpily and obviously without good will. He seems to be passing a final moral judgment on Harry Lime. But, in taking this attitude, the priest in fact marginalizes himself, too, and perhaps the entire role of religion. His attitude may mean that he dislikes to bury such an evil man in a respectful manner, or, perhaps, that the entire priestly job of religious ceremony at burials has become irrelevant in our world, a meaningless formality, no matter whom they are burying, although this was probably not what Carol Reed and Graham Greene meant here; but the film *The Third Man* is deeply atheistic, non-religious, in any case. And yet, the denouement, with Harry Lime’s downfall and capitulation, may be a reaffirmation of underlying basic Christian moral values.

But this final scene happens in a very civilized environment, at a great, spacious, neat cemetery in Vienna, and perhaps there will be a headstone with Harry Lime’s name, later, some day, on his grave, although we do not see it yet (we see only the rectangular hole in the ground; too small to be a collective, mass grave for the anonymous dead). Basically, only the main persecutor of Harry Lime (Calloway) and Harry’s two best remaining friends in the world (Holly Martins, and Anna Schmidt) attend this quick, no-sorrow funeral.

Then Anna leaves, and the final minute of the film begins. It has moral, and also gender, implications.

In the very long, perfectly straight, street-like alley of the cemetery, Martins gets into Calloway’s jeep, and they drive past Anna, and overtake her by a hundred meters or more, but then Martins gets out of the jeep, and waits for Anna, in a friendly stance, presumably hoping to escort her home, maybe still liking or loving her, or just wanting to be her friend in a difficult time; but she pointedly, demonstratively ignores him, and walks right by him, without a word or a look; this might be understood to mean, “Why did you kill my man?”, or, “Why did you kill your friend?”, or, most likely, “I do not entirely condemn you for killing him, but I will not have anything to do, any more, with the whole thing”. Or her snub of him might mean: “I do not want anyone to think that we betrayed and destroyed Harry Lime so that we, us two, could get together”, or, even (but this is a distant possibility), “I will not be ‘given’ by one man to another man, as a piece of property; my ex-boyfriend can not ‘give’ me to you”. Or, if we want to go really far with this line of thinking, she might be already pregnant, with Harry Lime’s child, etc.

Definitely, though, her walk affirms her as an independent person, who, although a woman, can so distance herself from a male; this was very important and big, in the time when post-Victorian view of female gender still lingered around (and post-slavery attitude to blacks still existed in the United States, and Hitler’s kind of patriarchal domination over women still reverberated through Europe). Martins, a man, cannot control her, a woman; he can only *hope* for her attention, and stand and wait very decently; she is upright, free, equal, and not weak or servile to the males, in this new, free Europe; that was probably the main point and the main reason why this scene was so adored by the audiences. Her attitude is certainly a part also of the over-all moral equation, although a somewhat more enigmatic part, open to many possible interpretations.

**12. Why a woman at all? Why is Anna there?**

Narrative strategy (and the realities of the marketing strategy, too) dictated that in the film there must be “something for the women”, as some producers, and publishers, tend to say. The female audience wants to see a female in the movie, and, in modern times, the woman ought to be doing something relevant, too, not just sitting and looking pretty. Besides, the presence of Anna makes both the men who are close to her (Holly Martins, and Harry Lime) more manly, more masculine; she provides the gender-contrast; they are, in a way, struggling for the love of a young woman, so they are *reconfirmed* as real, true males. And, finally, without her the movie would have been much more drab and flat, simply unattractive. It seems that Alida Valli as Anna in the movie is actually much more beautiful than Anna in the novella (“It wasn’t a beautiful face”, Greene 2005: 29). That was a good film-making move, smart and effective in the more-visual medium.

**13. Conclusion**

Moral equations, we now know, are there, in the film and subsequent eponymous novella *The Third Man*, equations deeply rooted in the Western civilization as it then was, although the casual reader, or film-watcher, might think that the plot is propelled to the end by the genuine logic of real life plus a quantity of pure accident and coincidence. We have shown that the denouement scene of the death of Harry Lime is, to a serious extent, artificially constructed, against plausibility and real-life logic, just so that a set of moral equations should be satisfied. This was part of the over-all narrative strategy, collectively worked out by the strong team of the film’s makers. We have also mentioned, in passing, some reasons to believe that in many other films, perhaps in thousands of films, similar moral equations may have been utilized and followed. This may allow us to “see through” these works of art, those already made and similar ones that will be made in the future; we will be able to understand and criticize their contrived inner construction, their secret ethical architecture, but, it may also be a major “spoiler”, denying to us the possibility to ever again watch movies with naïve and happy eyes.

**Works cited:**

Allott 1978: Miriam Allott, “Graham Greene and the Way We Live Now”. In: *Critical Quarterly*, Manchester University Press, vol. 20, Number 3, Autumn 1978.

Greene 1988: Graham Greene, *The Third Man, directed by Carol Reed*. (The screenplay.) London, published by Faber and Faber Limited. ISBN 0-571-20646-8

Greene 2005: Graham Greene, *The Third Man, and, The Fallen Idol*. London, Penguin Books. ISBN 978-0-099-28623-3

Newman 2008: Kim Newman, The Third Man. (article about that film) in: Steven Jay Schneider, general editor, *1001 Movies You Must See before You Die*. 5th edition. London, published by Cassell Illustrated Quintessence Books. ISBN 978-184403-638-7, pp. 246-247

Paunović 1989: Zoran D. Paunović, Motiv hajke u “zabavnim romanima” Greama Grina. (MA work; magistarski rad) Serbia, University of Belgrade, Serbia (Univerzitet u Beogradu), Philological Faculty (Filološki fakultet), mentor Dr. Svetozar M. Ignjačević

Sanders 2000: Andrew Sanders, editor, *Short Oxford History of English Literature*, second edition. (first edition 1994) Oxford: Oxford University Press. ISBN 0-19-818697-5, see p. 583.

Vlajčić 2011: Milan Vlajčić, “Beket, novo čitanje”, in: daily newspaper “Blic”, Belgrade, Serbia, 27th June 2011, p. 20. He refers to the book: Predrag Todorović, *Beket*, published in Belgrade by “Službeni glasnik” in 2010.

Wikipedia on Anton Karas: <http://en.wikipedia.org/wiki/Anton\_Karas>, accessed 27th July 2016.

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Моралне једначине погибије Хари Лајма у филму *Трећи човек***

У прослављеном енглеском филму *Трећи човек*, из 1949. године, за који је сценарио написао Грејем Грин (Graham Greene, *The Third Man*), а режисер био Керол Рид, пред крај филма главни негативац, Хари Лајм (кога глуми Орсон Велс) буде убијен, у чувеној сцени расплета, у великим тунелима градске канализације испод улица Беча, града који је у рату знатно оштећен и који се, у години приближно 1946. или 1947, још налази под окупацијом совјетских, америчких, британских и француских војних снага. Ми разматрамо шта се догодило у последњим минутима Харијевог живота, и у целом филму (а такође и у књизи коју је Грејем Грин касније објавио, наиме, у новели “Трећи човек”). Налазимо пажљиво измерену моралну равнотежу између пријатељства и злочина, одговорности и зла, и других етичких фактора; хотимице изграђену моралну једначину. Овај закључак нас наводи на помисао да можда и у хиљадама других уметничких дела, од тривијалних до највреднијих, постоје сличне моралне једначине, које су заправо врло чврсто и намерно постављене, јер су дубоко укорењене у западну хришћанску цивилизацију, мада их површни читалац, или гледалац филма, можда неће свесно приметити. Али, препоручујемо да овај рад не читате, јер кад до те мере схватите како се филмови праве, како се намешта њихова морална структура, онда можда никада више нећете имати воље да их гледате, хиљаде филмова ће вам постати провидни и досадни. За почетак, овај рад вам може покварити гледање филма *Трећи човек*. Дакле можда је боље да останете наивни гледалац и да не разумете моралне једначине тог славног филма.

**Кључне речи:** Грејем Грин, Керол Рид, филм *Трећи човек*, моралне једначине

РАД **28** – КРАЈ.

29 – српски, ништа, грешка у евиденцији

29 – English, no

30 – српски – забуна, то јесте нешто написано али није објављено

30 – English, no

**31** – српски

**Недељковић 2012в, о Хемингвеју: Александар Б. Недељковић, Шта је старац Сантјаго заправо планирао да постигне на мору близу Кубе. Крагујевац, часопис *Липар* бр. 49, Универзитет у Крагујевцу, ISSN 1450-8338, COBISS.SR.ID 151188999, стр. 171-179**

линк:

http://www.lipar.kg.ac.rs/2013/12/49.html

31 – English version does NOT exist yet

РАД **31** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Шта је старац Сантјаго заправо планирао да постигне на мору близу Кубе

**Апстракт:**

Хемингвејеву новелу “Старац и море”, уз све дужно поштовање, треба размотрити и на један скептичан, буквалан начин, наиме, са чисто практичног становишта, као рибарски економски подухват. Неке нове ствари се виде, кад се тако гледа. Наративне стратегије, којима се аутор послужио, биле су веома успешне, па је он за ову приповетку добио Пулицерову награду, а убрзо је добио и Нобелову награду, у чијем образложењу је поменута баш ова приповетка; али ми данас уочавамо и знатне нелогичности, и неуверљиве, “намештене” елементе, које не бисмо опростили у неким другим жанровима. На пример: ако је Сантјаго хтео да укрца у свој чамац уловљену и убијену огромну рибу сабљарку, тешку око 750 килограма, дакле десетак пута тежу од њега, која у чамац те врсте (скиф) никако није могла да стане, поставља се питање који је заправо био његов пословни план. Свакако је могао да исече барем најквалитетнији део, можда четири комада по 25 кг најбољег меса, али он је, уместо тога, оставио целу сабљарку у води, да је ајкуле поједу. Претходно је, пошавши из малене рибарске луке Кохимар надомак Хаване, уловио и убио једног делфина, који није могао имати мање од 40 килограма тежине, што би за старог Сантјага, након осамдесет и четири дана очајног рибарског неуспеха, био заиста изванредан улов, извор одличне зараде; али га није понео назад до Кубе, него је само појео два-три залогаја његовог сировог меса а онда га је бацио назад у море. Преостаје само један закључак о Сантјаговим мотивима.

**Кључне речи:** Ернест Хемингвеј, “Старац и море”, Сантјагов пословни план

У новели Ернеста Хемингвеја “Старац и море”, видимо да је Сантјаго професионални, активни рибар, са великим искуством, мада, заправо, кад боље погледате, нигде није конкретно наведено колико година тог искуства он има; дато нам је да знамо да није целог живота био рибар. Али, јесте професионалац. Његов је посао, дакле, да хвата и продаје рибу. Ми ћемо се у овом раду врло мало бавити питањем Сантјаговог хероизма, али ћемо пажљиво размотрити његов пословни план.

Али тај његов план је – ако га желимо објективно погледати – катастрофално погрешан.

У првој реченици новеле, у енглеском оригиналу, сазнајемо, без икакве могућности недоумице, да је његов чамац од оне врсте коју на енглеском зову “скиф” (“a skiff”), (Хемингвеј 1967: 5, цитираћемо странице сваки пут из енглеског текста).

На Википедији налазимо дефиницију скифа, то је свакако мали чамац, а у америчкој употреби то је мали чамац за рибарење на мору (“a type of small [boat](http://en.wikipedia.org/wiki/Boat) … In American usage, the term is used to apply to small sea-going fishing boats”, видети: Википедија, скиф). То је плитак чамац, три-четири метра дугачак, отворен са горње стране, тако да киша, ако почне, пада у њега, а и таласи могу врло лако запљуснути у њега, јер нема покривену, затворену палубу. Предвиђен је за једног или двојицу рибара, и само за мирно море и лепо време. Може имати прикачен, на задњем крају, спољашњи мотор, такозвани ванбродски мотор, али не мора га имати; и, гле, иако се прича дешава после Другог светског рата, можемо претпоставити 1951. године кад ју је Хемингвеј и писао а његова супруга Мери Хемингвеј прекуцавала (Блум 2008: 175) и кад је спортиста, бејсбол играч Џое Ди Мађо (Joe DiMaggio) био на крају активне каријере али још увек изванредно популаран – те године, Сантјаго у свом чамцу нема ванбродски мотор, који му је могао много, чак пресудно, помоћи. Хемингвеј је свог јунака оставио без тог помоћног средства, зато што је баш хтео да га изложи удару судбине, да би Сантјаго био већи херој а што мање човек модерног доба и технологије.

Да не буде никакве дилеме, никакве сумње: у новели је јасно описано каква је то врста чамца: тај скиф има и весла (“he was rowing steadily”, 21) али и једро, и то закрпљено старим врећама од брашна (“The sail was patched with flour sacks”, 5, ово се помиње и на стр. 70), а у повољном ветру, ово једро добро вуче чамац напред (“drawing steadily”, 71). Јарбол Сантјаговог чамца је тако мали, да Сантјаго, по повратку на Кубу, може да обавије тј. намота то крпљено једро око јарбола, увеже га канапом, и да извади цео тај јарбол из лежишта (!) и однесе га кући, носећи га на рамену, што је његова уобичајена пракса (88).

Али у првој реченици новеле сазнајемо и тужну чињеницу да стари Сантјаго већ осамдесет и четири дана није уловио ниједну рибу (“has gone eighty-four days now without taking a fish”, 5).

Ово је већ помало чудно. Зашто се Сантјаго толико усмерио на хватање само великих риба? То не изгледа као трезвен пословни план. Могао је Сантјаго, осим удице за велику рибу, да баци и мрежу и мало мамца и нахвата мању рибу; или да баци неколико малих удица, опет за мању рибу. Многе његове колеге рутински хватају ситнију рибу да им послужи за мамац а и за вечеру. Шта би лоше било у томе, да се врати поподне са тридесетак килограма нахватане ситније рибе, и прода је, главнину, одмах – да би била одмах и послата расхладним камионом на пијацу, док је свежа – и заради нешто пара? Али, не, он хоће или подвиг, или ништа; он је, рекло би се (ако ћемо бити иронични), спортиста у души.

Вероватно би требало да је Сантјаго свестан да је стар и да је у понечему већ попустио, а вероватно је и способан да пеца ситнију рибу, кад већ претендује да хвата сабљарке. Заправо у новели видимо да је он имао неколико прилика да ухвати мање, савладивије рибе, али их је намерно избегао.

Први тотални слом логике дешава се у овој новели у тренутку кад Сантјаго ухвати делфина. Додајмо, узгред: огромна, невероватна грешка, коју рецимо у научно-фантастичној причи фанови никада не бисмо опростили писцу, састоји се у томе што Хемингвеј умишља да је делфин риба. *Делфин није риба.* И нема шкрге. Делфин је сисар, и дише на плућа, и може се и удавити, итекако. Непојамно је, али истинито, да су читаве генерације критичара, задивљене неоспорним хуманистичким дометима ове приповетке, и засењене сјајем Пулицерове и Нобелове награде, остале слепе за овај елементарни факт из биологије, који и многа мала деца знају: делфин није риба. (((Фуснота у овом раду 2: Али, научну фантастику читају углавном најбољи ђаци, и то они који воле и природне и друштвене науке.)))

Сантјаго је ухватио и убацио у чамац, и убио, једног делфина (52), који је претходно прогутао две летеће рибе, и онда му је извадио шкрге (!!! “gills”, 56) које би исто тако могао наћи и код слона или код тих својих лавова, али, ако и опростимо ту невероватну грешку, као и непрецизну, помало двосмислену анатомију где су две прогутане летеће рибе остале делфину у “чељустима” или ипак у желуцу (двосмислена енглеска реч “maw”, 56) стижемо, тек сад, до поразно бесмисленог Сантјаговог даљег поступка, до огромног, главног промашаја: то, тај тренутак, кад је упецао делфина, очигледно је био тренутак да одсече удицу на којој је сабљарка, која је настављала да га силовито вуче ка пучини, све даље од Кубе, и да се врати на Кубу, у ту малу рибарску луку Кохимар покрај Хаване, са уловљеним делфином, својим првим пленом у 84 дана.

Енциклопедије нас уче да делфина има разних врста и да *најмањи* од њих (а зашто би овај Сантјагов био најмањи?) јесте тежак око 40 килограма, што значи да би био одличан улов, а просечни и типични делфин има и много већу тежину, стотинак или сто педесет килограма. Добро скувано, делфиново месо је изузетно укусно, каже Сантјаго (57) дакле могло би се добро и продати на рибљој пијаци. Међутим, тај делфин се у чамцу некако чудесно смањује на безначајност, на два комадића меса, од којих Сантјаго поједе половину једног, тако сирово и чак непосољено, а главнину делфиновог тела он баци у воду (!!!), и до краја новеле ми делфина и заборавимо, јер нас динамика и емоција приче повуче даље, такав је наш инстинктивни читалачки одзив (енгл. reader response). Ако ћемо бити сада сасвим безосећајни за општељудску димензију Сантјаговог хероизма, и ако ћемо гледати само банални и буквални економски аспект његове ситуације, мораћемо да увидимо истину да Сантјаго заправо *не жели да заради* на тај начин, са *само* 40 килограма улова (јер му писац не дозвољава). Наративна стратегија је захтевала да Сантјаго нема *никакав улов*, да би даља суицидална упорност са сабљарком изгледала макар привидно разумна и да би прича о трагичном херојском неуспеху могла да се одвије до краја. Банализација, пад у свакодневицу (ухватио нешто, најзад, али *само* 40 кг или само стотинак, зарадиће новац, најзад, али не спектакуларно велику суму) није долазила у обзир, било би то врло не-Хемингвејевско одустајање од хероизма.

Сабљарке су велике и снажне рибе. Има их разних врста, али, Хемингвеј нам не оставља много дилеме о сабљарки (енгл. marlin) које је Сантјага тако намучила: тешка је, процењује Сантјаго, око 750 килограма, а можда и много више! Седамсто педесет килограма је огромна тежина, вероватно *десет пута већа од тежине самог Сантјага*. (Око овога дилеме нема: “over fifteen hundred pounds … maybe much more”, 70.) У Википедији се, у чланку о сабљарки (Википедија, марлин), помиње Хемингвејева новела (сасвим природно, јер то је сигурно најславније књижевно дело икада написано о сабљарки), помиње се и да су најтеже сабљарке имале и преко 800 килограма, и прецизира се да је Сантјагова сабљарка била дугачка (као што се у новели и констатује, експлицитно, 89) око *пет и по метара*. (((Фуснота у овом раду 3: Ово се изричито помиње и у Википедији: “Marlin are rarely table fare, appearing mostly in fine restaurants. Most modern sport fishermen release marlin after unhooking. However, the fisherman in Ernest Hemingway’s novella *The Old Man and the Sea* was described as having caught an 18-foot (5.5 m) marlin to sell its meat.” (Википедија, марлин) )))

Приближно два пута дужа од чамца.

Иако се, како би својевремено рекао професор београдског Филолошког факултета Радослав Јосимовић, налазимо “у подножју књижевних пропилеја” (Јосимовић 1974), не можемо остати неми пред чињеницом да је Сантјаго покушавао да улови рибу коју баш никако није могао да утовари у скиф, јер је била много већа и тежа од њега *заједно са скифом*.

У српском преводу, Александра Стефановића, у првој реченици новеле стоји, поетично али не баш много прецизно, да је Сантјаго био “у своме чуну” (не каже се какав је то чун, не каже се да је скиф, а “чун” би могао бити и кајак, пирога, кану... итд). Али за рибу од 750 кг, па још и 5,5 м дугачку, свакако није могло бити места у чуну. То каже и сам Сантјаго.

Додајмо, риба са 500 кг мишића морала је бити неупоредиво јача од Сантјага. Хемингвеј ову тачку брани тиме што је Сантјаго у младости био шампион у обарању руке, дакле има вероватно и сад врло јаке руке. Али то је смешно, он је ипак само човек. Да се та сабљарка само једном праћакнула заиста јако, могла је да га однесе у море, или, ако му је тело било заглављено у чамац, да му откине обе руке из рамена, или прсте наравно. Коњ је тежак око 400 килограма, од чега су мишићи само део. Зар бисмо поверовали да Сантјаго може једним канапом да задржи трзаје три или четири коња који се у паници отимају од њега? То је потпуно неуверљиво.

Па хајдемо ипак даље. Читамо преостали део новеле. Неким чудом, после страховитих напора, Сантјаго успева да убије сабљарку и – затим – шта?

Знамо шта се десило, али, постојао је могући алтернативни план. У тим тренуцима, док ајкуле још нису нападале, могао је Сантајго да изреже стотинак килограма најбољег меса, без костију, и утовари у скиф – неколико огромних комада, мада би сигурно и са њима морао јуначки да се рве, док их подигне у скиф – и да крене најбрже што је могуће, натраг, према Куби, од које се страшно удаљио, што и сам много пута констатује (као да тим понављањем скида са себе кривицу за слаб бизнис-план). Можда се могао вратити пре него што се месо уквари. Уместо тога, он је привезао ту огромну сабљарку за свој чамчић, са стране, дуж бока чамца, и кренуо тако назад, *споро*, јер вукући толику рибу, није могао брже.

Зашто није предвидео да ће ајкуле доћи и напасти мртву сабљарку? Тога би се сетио и риболовац аматер.

Хемингвеј је пропустио да нам то објасни, али није пропусто да направи низ очигледних алузија којима пореди Сантјага са Исусом Христом на успону уз Голготу итд. (88 и другде). – А како знамо да те алузије нису случајне, да их није писац нехотице, игром подсвести, бацио на папир?

У интересантној, корисној књизи *Хемингвеј, поетика кратке приче*, Владислава Гордић-Петковић уверљиво дискутује о десетак Хемингвејевих кратких прича (новелу “Старац и море” само узгред помиње, једним стандардним пасусом, на стр. 200), а на стр. 206, ближећи се закључку, каже:

Помно читање Хемингвејеве кратке прозе открива писца који је свестан поступка, експериментатора који је у прози искушавао драмске конвенције, манипулисао приповедачем до те мере да га је безмало укинуо и избрисао, али и афирмисао језичку и мотивску аскезу која је допринела да се чист, прецизан и јасан језик покаже у својој дотад порицаној моћи. (Гордић-Петковић 2000: 206)

Хемингвеј јесте такав писац. Закључујемо да своје наративне стратегије, примењене у новели “Старац и море”, није употребио случајно, него намерно, добро промишљено. – Ето *тако* знамо да прилично упадљиво намештене алузије на Христа нису случајне.

А зашто нисмо сазнали, нигде у новели, конкретно колико година се Сантјаго бавио риболовом? То је писац прикрио да не би Сантјаго са тим својим аматерским и инаџијским поступком (са сабљарком) испао још више неразуман, а поступак још више неуверљив.

Али и то није оно најгоре.

Права катастрофа, хаварија, морални банкрот новеле наступа на три стране пред крај: Сантјаго, сада на обали, и, као што толики критичари рекоше (јер је било јасно намештено да примете и одушеве се) поражен али не и морално сломљен, пита дечака, Манолина, “Да ли су ме тражили?” а Манолин одговара да је била, одиста, организована потрага, у којој су учествовали бродови и авиони Обалске страже (“Did they search for me?” “Of course. With coast guard and with planes.”, 90). На ово, Сантјаго нехајно прокоментарише да је Атлантски океан врло велики а скиф врло мали и тешко се уочава; и, ништа више не говори о тој теми.

Присиљени смо закључити, да је Сантјаго један веома неодговоран човек. Морао је знати, кад се каприцирао да савлада баш ту огромну сабљарку, и кад је зато, из хира, дозволио да га она одвуче тако далеко од Кубе – морао је знати да ће људи на обали приметити да се он данима не враћа, и да ће организовати потрагу, да би спасавали његов живот. Пловили су, дакле, бродови Обалске страже (не сазнајемо да ли кубанске, или америчке), летели су авиони! – то је морало коштати хиљаде долара, стотинама пута више него што вреди једна одсечена удица. Могла је наићи олуја, могао је неки авион да се сруши, или брод да потоне, и неко да погине, због Сантјага. Тако изложити своју друштвену заједницу великим трошковима, па и опасностима, због једног хировитог и потпуно бескорисног поступка – то је веома неодговорно.

Поставља се и питање, шта је власт урадила кад се Сантјагов скиф најзад појавио на видику, доносећи само костур и главу сабљарке. Да ли су обуставили потрагу? Или су је наставили, бродовима и авионима, још сатима, или данима? Да ли се Сантјаго уопште потрудио да *обавести* Обалску стражу да се вратио? Имамо доказ да се није потрудио, ни најмање, јер, кад је дошао кући и отпочео разговор са Манолином, тако лежерно је успут запитао “Да ли су ме тражили”! Зар није била његова обавеза да се јави властима, да би потрага била отказана? А у том тренутку кад би се јавио, полицајци би му рекли нешто у смислу, да, тражили смо те, шта си то направио, где си био, знаш ли колике смо имали трошкове због тебе? итд. Зар није Сантјаго још на мору знао, или, као професионалац, морао знати, да ће бити потраге, ако се не врати на време, у неком разумном року? Знао је, наравно, иначе не би то по повратку питао Манолина, знао је али није хајао.

Свеукупно, Сантјаго се понео непрофесонално и неразумно као рибар и као пословни човек, а затим и неодговорно и безобзирно према својој друштвеној заједници.

Додајмо узгред, то је неминовни корелатив онога што је суштина Хемингвеја целог, а то је очајничка и натегнута потрага за приликама и ситуацијама да се докаже мушкост, и да мушкост и тврди ћутљиви хероизам нешто вреди и значи, својеврсна емотивна уцена (претња аутодеструкцијом) упућена не родитељу, него космосу, у једном све више технолошком свету, где *машине* све више значе а мушкост па и укупна улога *људских бића*, оба пола, све мање значе, са перспективом, наравно, да нас кроз коју хиљаду година машине и роботи напросто замене. – Зато је Сантјаго морао бити толико стар, али и старомодан, застарео, са својим удицама и закрпама, одлучан да напада ајкулу дрвеним шиљком, као из преисторије да је искочио, лишен иоле модерније опреме; превазиђени старац, а не млади модерни рибар са радио-везама и радарима и сонарима и са огромним, километарским мрежама које, све до дубина, вуче неколико моторних бродова одједном, па их затвара у круг, па онда мотори бродова намотавају и затежу и подижу те мреже, тако да ухвате све живо, тако да рибама бекства нема. Млади и модернизовани Сантјаго, индустријалац риболова, био би сасвим не-Хемингвејевска појава.

Зашто Сантјаго нема жену? Имао ју је и још чува неке минималне успомене на њу, мада је њену избледелу слику склонио, а то сазнајемо на почетку новеле (10) али не сазнајемо да ли је умрла или га је оставила. Нема жену, зато што би га она тако добро изгрдила, да би му уши дуго биле црвене: она не би пристала да живи у најцрњој беди зато да би се муж јуначио. Захтевала би, с правом, можда неким народним и вулгарним језиком, да се он, рецимо на српском, “не замлаћује, него да зарађује”, да би она имала шта да кува. Сазнајемо да је Сантјагова кошуља толико пута крпљена и толико стара, избледела од сунца и соли, да је то заиста изузетан призор (12); а какав је бизнисмен, и није чудо да му је кошуља таква; али на шта би личило, да исто тако бедна буде и кошуља његове жене? Ово би истакло и *драматизовало* његову економску неодговорност и његов аутодеструктивни карактер. Хемингвеј је то пажљиво заобишао. Сантјаго је морао бити без жене а и без браће, сестара, и без деце и унука, да би био максимално изолован од економске стварности друштва, избачен из реалног амбијента, да би могао да се бави мешавином ината и филозофирања па помало и мистицизма, сам на дебелом мору. Самац, боем на пучини, бећар на таласима, он има слободу да се понаша тако.

Зашто је Манолин ту, а не неки одрастао рибар? Сантјаго је Манолину ментор, и зато тај дечак, као квази-син, испољава послушност детета а ипак Сантјаго према њему нема *одговорност* као према сину – док неки одрасли колега, рибар који би био са Сантјагом равноправан, не би трпео глупости, него би енергично захтевао паметније економско понашање.

Дечакове сузе, које се појављују у више наврата после Сантјаговог повратка, као да наговештавају прогнозу: Сантјаго би могао у току ноћи, или сутра, и умрети, од исцрпљености и разочарања и старости. Али неће помрети Сантјагова породица, јер је нема. Дакле, интенција је била да читаоци о њему закључе: ако је Сантјаго можда самоубица, није зликовац. Није штеточина. За сузе је, не за осуду. У то су многи читаоци вероватно и поверовали. (((Фуснота у овом раду 4: Али ми нисмо поверовали, јер смо “укључили СФ очи”, наиме, разматрали смо ову Хемингвејеву приповетку на онај строги и буквални начин као кад преиспитујемо логичку кохерентност и плаузибилност неке научно-фантастичне приче. – И тад се, као што у овом раду показујемо, ова прослављена приповетка сва расточила на несагласне и неуверљиве делове. Није издржала високе СФ критеријуме квалитета.)))

Други рибари, одрасли, некако су увек или скоро увек изван слике, анонимна покретна скупина, насликани само као мрља, Манолин одлази до њих и враћа се, они су некако посредовани преко Манолина, и понешто кажу али остајући са стране, као неки антички хор који у име народа коментарише догађаје на позорници. Ово даје лажни утисак да они, а са њима и читав народ, подржавају и одобравају Сантјагов начин живота и рада.

Јако много бродова (трговачких и путничких, војних и цивилних) а и чамаца, па и малих авиона, крстарило је тих година, па и 1951, око Кубе, а тих неколико дана време је било идеално, мирно, сунчано и лепо (тачно погодно да Сантјаго истраје у својој упорности; да су само били мало већи таласи, они од метар-два висине, морао би да одустане, и прича би пропала; али било је баш тад лепо време; ето коинциденције), па би логично било да је неко од цивила, дакле рибара, туриста, новинара, или, неко од морнара ратне морнарице, итд, видео Сантјагов чамац и, упозорен преко радија од Обалске страже, препознао га, али, ни то се није десило, да не би била упропашћена наративна стратегија приче.

Јер, да су спасиоци пронашли Сантјага, тог тренутка би сваки његов даљи хероизам (и мистицизам) престао, тужни херојски банкрот био би немогућ, расплет би био баналан и сасвим *обичан*, неславан банкрот – један мршави, спечени дедица, пропали рибар без пензије (?), умотан у ћебе, седи у неком кутку брзог и јаког моторног брода Обалске страже, и читају му се лекције о његовој неодговорности и непрофесионалности, итд. – све реално и безначајно, напросто један неуспех.

Све околности су дакле намештене да би омогућиле Сантјагу да се понаша као велики трагични херој, доследан у својој мученичкој упорности да се никада не предаје. Управо на то су се “упецали” многи критичари и читаоци, мада је употребљена наративна стратегија била заправо веома провидна, и “намештена”; требало је да је прозру.

Само један закључак је могућ; старац Сантјаго је од почетка до краја приче имао само један план, и само једну намеру, а то је, да свом писцу донесе Пулицерову па затим и Нобелову награду, што је и успео.

**Литература:**

Блум 2008: Harold Bloom, *Ernest Hemingway’s The Old Man and the Sea, Bloom’s Modern Critical Interpretations, new edition*. New York: Infobase Publishing.

Википедија, марлин: <http://en.wikipedia.org/wiki/Marlin> приступљено у фебруару 2011.

Википедија, скиф: <http://en.wikipedia.org/wiki/Skiff> приступљено у фебруару 2011.

Гордић-Петковић 2000: Владислава С. Гордић-Петковић, *Хемингвеј, поетика кратке приче*. Нови Сад: Матица српска. Помиње се на <http://www.knjizara.com/Hemingvej-poetika-kratke-price-Vladislava-Gordic-Petkovic-14600>, приступљено 26. јул 2016.

Јосимовић 1974: Радослав Јосимовић, *У подножју књижевних пропилеја*. Београд, издавач ИЦС, Издавачко-информативни центар студената.

Хемингвеј 1967: Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*. London: Heineman Educational Books.

Хемингвеј 1996: Ернест Хемингвеј, *Старац и море*, превео Александар Стефановић. Београд, издавач “Просвета”. ISBN 86-07-00983-4

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**What Did the Old Man Santiago Actually Plan to Do at Sea off Cuba**

Hemingway’s novella “The Old Man and the Sea” ought to be re-considered from a purely practical standpoint, as an economic fishing project. We applied the kind of strictness which we usually apply in the studies of another genre, science fiction: we demanded the same high level of plausibility and logical coherence. But Hemingway’s famous story did not endure such high criteria of quality. Here is why. The protagonist, old Santiago, is a professional fisherman, so his job is, simply, to catch fish and sell them as meat, for the markets in Cuba. We are told that for 84 days he did not catch anything at all, not a single fish, so his economic situation was very bad indeed, he was in deep poverty. It would stand to reason that he would want to catch some fish, any fish, and then return quickly to sell it. Then he happens to catch a huge fish, a 750-kilo marlin, about five and a half meters long, which could not possibly have fit inside his small boat (a skiff). This fish is about ten times heavier than Santiago, and much heavier than Santiago and the skiff *together*. He persists in the unreasonable, foolhardy task of overpowering the marlin. When he, quite improbably, does overpower the marlin, he lets it stay plonk in the water, to be eaten by sharks. Definitely he could have carved four 25-kilogram chunks of best meat, and hurried home, but, instead, he attaches the fish to the outside of his skiff, and, in consequence, returns very slowly, so that the sharks have time to eat all the meat. But, previously, he did catch a dolphin, which, science tells us, could not have been of less than 40 kilo weight, and kills him; but instead of keeping this excellent catch, and hurrying back with it, he merely eats a few bites of dolphin’s very good meet, but raw, and without salt, and then throws him back into the water! So we really must ask ourselves what his business plan, with which he sailed out from a small fishing village Kohimar near Havana, was. Why did he not cut the line with the marlin, and return immediately, triumphantly, with the dolphin in his skiff? His plan must have been quite something else. But, it is incredible that whole generations of critics did not notice this. They should have been able to see through the author’s rather obvious narrative strategies. For us, only one possible conclusion remains, about Santiago’s motives.

**Key words:** Ernest Hemingway, “Old Man and the Sea”, Santiago’s business plan

РАД **31** – КРАЈ.

32 – српска верзија не постоји, засада

**32** – Еnglish

**Недељковић 2012г: Aleksandar B. Nedeljković, Attempt at direct communication with God in the story “The Nine Billion Names of God” by Arthur C. Clarke. Саопштење на међународном научном скупу. Зборник са научног скупа *Језик, књижевност, комуникација*, Филозофски факултет Ниш, одржаног у априлу 2011, објављено 2012, UDC 821.111.09-311.9 Clarke A. C., ISBN 978-86-7379-240-8, COBISS.SR-ID 190133516, стр. 167-174**

линк за овај нишки Зборник, са конференције 2011:

https://drive.google.com/file/d/1ChQt2P1VyLq16e9SrM\_ZfwmxW4EgZ7nP/view

укупни линк за све доступне нишке зборнике из наше области:

<https://llconference.filfak.ni.ac.rs/books-of-proceedings>

РАД **32** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Attempt at Direct Communication With God in the Story “The Nine Billion Names Of God” by Arthur C. Clarke

**Abstract:**

In the science fiction short story “The Nine Billion Names of God”, Arthur C. Clarke shows an intersection of religion and science. In a Buddhist monastery far in the Himalayan mountains, the monks believe that the purpose of the universe is to create an intelligent species which would enlist all the names of god, causing the universe to vanish, in a manner which differs somewhat from the prophecy about Armageddon and Apocalypse in the closing chapter of the Bible. The monks invent a special, appropriate alphabet for this purpose, but, if they were to write by hand, it would take them thousands of years to discover all the necessary combinations of the letters. So they hire two computer technicians, who expedite this job, and when all the nine billion names are printed out, the fabric of the universe begins to disintegrate. From the point of view of cultural studies, this would be the ultimate communication, after which any and all further talk might lose meaning: communication actually with God. The implication is, that our universe might then be cancelled, or transcended.

**Key words:** Arthur C. Clarke, science fiction about God

**1. God in science fiction: two main approaches**

Perhaps the most ambitious of all possible attempts at communication would be the attempt to communicate with god, to say something to god (in a way other than prayer), to send a message, and perhaps elicit some response, some reaction, from god; but if, in writing a literary story about this, the author wishes to respect science and stay away from any mysticism and mystification, the story will probably be in the domain of science fiction genre.

Science fiction has paid much attention to the idea of god, and for very good reasons. Of course the SF people would like to know how this cosmos came to be, how it became – and was it, perhaps, made by someone, perhaps by a god, a creature so fantastically superior to any and every human.

But there are two approaches to god, in SF. One is more popular but rather trivial, showing “god” as a super-powerful human, able to fly, throw lightning, etc. Such gods are usually taken from old religions and legends, for instance, religions of India (Rama, Vishnu, Kali, Agni, Brahma), religion of ancient Egypt (Amon Ra), Greek gods and titans, Roman gods, Germanic and Scandinavian (Thor, Wotan, Frida), Slavic (Vesna, Troglav, Perun, Zlibog) and others. They are good for dramatic action, and they are good material for stories, for adventure, drama, and amazing transformations, because they are inclined to human-like emotions and undertakings: to jealousy, caprice, anger, drink, fight, revenge, etc. But their behavior remains basically human, often with motivation less than admirable, and we cannot believe that any one of them is really *god*. If, in the Walhalla, two “gods” drink too much beer, and then start fighting because of a woman, what is godly about that? One very similar character, but in the comic strip cartoons, is Hägar (Hogar) the Horrible, the Viking, who is afraid of no one except of his wife, Helga. As much as Hägar is god, so much is Thor god – they even look similar. They certainly behave similarly.

The other, much more serious approach is the god who *really* might exist, the creator of the entire universe. That would be the real god. He would be high above matter, time, space and energy, and he would definitely not need a nose, because he would not breathe air; he would not need oxygen at all. Why would he need oxygen, if he *made* oxygen, and all other elements? Nor would he need legs, or a heart. In fact he would not be material at all, because matter would be just one of his tools. But such a vastly superior, higher being would probably ignore us.

The real, serious god is not a good character for a story, because he is not likely to do anything that could possibly relate to a human protagonist. It is very hard to imagine any comprehensible dramatic action with him as participant.

The most serious and significant SF book ever written about the real god, the god who might, possibly, exist, the real maker of the universe, is probably *Star Maker* (1937) by Olaf Stapledon (1886-1950), a British intellectual, Ph.D of philosophy and psychology. In the novel, one English gentleman in post-Victorian times goes, one night, to the top of a hill, near his house. He then makes an astral journey – which means: only his mind travels, his spirit, not his body. In this journey, he travels up into the cosmos, explores stars, then galaxies, many civilizations, talks to them, surveys many billions of years of time, and finally gets to see God himself; and then he returns to his body, on the hill, exactly into the same time and place. So he just walks downhill, into his home. It was entirely the journey of the mind, not a physical journey.

In the novel *Star Maker*, God creates universes; not only this, our universe, but many other universes also. Some universes are vastly different from ours, with entirely other laws of nature. He wants to create one perfect universe, which would evolve into a new, female god; basically he is trying to make a girl for himself. In his experimenting, he does not care at all for the suffering, despair and dying of countless living beings, in his multitude of universes. Trillions of intelligent beings die in worst pain and agony, horror and disappointment; he does not care, he remains quite indifferent. He is God the Uncaring. That is a very cruel attitude. He only wants his results, nothing else. Our universe is one of his not-very-successful attempts, far from perfect. In the novel, this God is a huge, fantastically bright star of pure mind. You cannot see him with your material eyes, because he is *not material*. And, even with your spirit, you should not look at him too long, nor come too close, because he shines so brightly that he might easily burn your mind (Stapledon 2003: 247).

When the novel *Star Maker* appeared, in 1937, the SF fandom greeted it with immense delight: such a respectable intellectual, crossing over into the SF genre! That was wonderful news, excellent, for the fandom, and so, Olaf Stapledon instantly became a famous SF writer. But, Stapledon did not expect this, and did not want it. Such greetings from the fandom dismayed him. Science fiction magazines of that time, the pulps, were mostly cheap, naïve and kitschy. He did not want to be associated with a trivial, kitsch, pulp genre. He wanted to be something much higher, more respectable (in his view): a philosopher. However, he is remembered today mainly as a great SF writer.

Today, there is only one point in the entire science, where the possibility of God is seriously and really accepted. That point is the Big Bang, the moment when our entire universe was created, from nothing, out of nothing. We think it was about 14 billion years ago. That is the age of our cosmos. Before the Big Bang moment, there was no time, no space, no matter, no energy, and no laws of Nature. You should not imagine a black space, or gray, without stars, and long time passing in silence; no, there was no black, or any other color, and no space at all, and nothing was passing, time did not exist. There was not even a nothing. So, there could not be a *cause* of anything; a cause would have to be material, in time, in space, somewhere. And then, suddenly, without a cause, the entire universe was created, it just exploded into existence. This is so contrary to all other physics, and so unexplainable, that many scientists agree: Big Bang might have been an act of God. Everything else in physics and in all science works entirely by the laws of physics, without the need to mention any god (although, some aspects of quantum physics, and relativity, are so mysterious and unbelievable that we don’t know what to think, how to accept them).

Once Napoleon asked the great scientist Laplace (who developed a theory, very good for that time (((Footnote in this work 1: a similar one is accepted today))) , about the origin of the Solar system) why he, Laplace, does not mention God, in his cosmological theories. Answered Laplace: “I did not need that hypothesis.” But that was about a century before the astronomer Hubble, before the discovery of Big Bang.

In recent Serbian philological studies, the subject of god in literature,

((( Footnote in this work 2: One paper has been published, about God and science fiction, at the Faculty of Philology and Art in Kragujevac, in the periodical “Nasledje” (“The Heritage”) Number 4, in the year 2006: “Orthodox-Christian Teaching and Science Fiction” (“Православно богословље и научна фантастика”) by Mihailo Z. Smiljanić, M.A., who has a diploma from the Faculty of Theology of the Serbian Orthodox Church, and is working as a teacher of theology in a secondary school in Zemun, Serbia. The title of his M.A. work, defended in the year 2009, is: “Science Fiction Literature as a Consequence of the Shift of Contemporary Culture from the Religious to the Scientific Discourse” (“Научно-фантастична књижевност као последица померања дискурса савремене културе од религијског ка научном”). )))

and in film,

(((Footnote in this work 3: We hope to present a paper about God in the *Star Trek*, at the conference titled “God: literature, culture, and the crisis of humanity” (in Serbian: Бог: књижевност, култура и криза хуманитета). in Kragujevac in October 2011.)))

has been and, hopefully, will continue to be explored.

**2. Clarke’s story**

One form of attempted contact with god would be prayer, of course, but prayer is notorious for remaining unanswered, and, interestingly, the Serbian grammatical form of the verb “to pray” is “moliti se”, where the little word “se” means, actually, “self”, and implies an action which turns back to the doer, like a reflexive verb. This is tantamount to admitting that perhaps nobody hears nor will anybody (any god) answer. The verb for prayer, then, has, in Serbian language, this in-built, very small, almost secret signal of possible futility.

The story “The Nine Billion Names of God” (1953) by the famous British and Sri Lankan SF writer Arthur C. Clarke (Sir Arthur Charles Clarke, 1917-2008), subsequently got the “Hugo” award for the best SF short story of the year 1953. It is one of his most famous stories, and is a classic of science fiction.

In the story, we see a Buddhist monastery (lamasery) in Tibet, in the age when computers are already in use; it could be second half of the 20th century, or it could be 21st, or even some later century. (((Footnote in this work 4: an old DC3 airplane is mentioned (Clarke: 140); this should not be very far into the future. But, surprisingly, some of the DC3s, perhaps in upgraded versions, still fly commercially, today, in the year 2011. (Wikipedia, Douglas DC3) ))) The main premise is, that there is an old Buddhist legend that when we, humans, guess and write down accurately all the nine billion names of God, the world will disappear. Or, as the article in Wikipedia says about these monks:

they believe the Universe was created in order to note all the names of God and once this naming is completed, God will bring the Universe to an end. Three centuries ago, the monks created an alphabet in which, they calculated, they could encode all the possible names of God, numbering about nine billion and each having no more than nine characters, in their alphabet. Writing the names out by hand, as they had been doing, even after eliminating various nonsense combinations, would take another fifteen thousand years; the monks wish to use modern technology in order to finish this task more quickly. (Wikipedia)

or, as a fourth-year student, Ms Bojana Lučić wrote, in her seminary work in Kragujevac in 2010, the monks “believe that a complete collection and recitation of all the existing names of God will signal God to end the Universe” (Lučić: 5).

This is different, but not very far, from the Bible, which says, in the famous final chapter (the Revelation of John), that the world will be destroyed in the Apocalypse, in the vast battle at Armageddon, on Judgment Day, after which a utopian Kingdom of God will be created, but only for the deserving souls, while the evil souls will be banished to the Inferno. (Some Christians may have felt, over the centuries, that this chapter of the Bible is perhaps a little too extreme, too fantastic, and perhaps should have been excluded from the Bible; but it remained.) Of course, this Christian prophecy inspires a science fiction enthusiast to imagine the flying armies of angels, and the flying armies of demons, in this final cataclysmic battle, and the weapons, those terrific, planet-shattering, ocean-boiling weapons which would be used in the encounter. The Buddhist version appears to be calmer, quieter, but much more destructive – not just tearing one planet to pieces, but rather canceling the entire universe. If the Buddhist prophecy is right, then our entire universe is an illusion, “maya”, or something like the holodeck in the *Star Trek, the New Generation* TV series, and this illusion can be turned off.

Which is what happens in the story: the Buddhist monks invent a special, appropriate alphabet for this purpose, but, writing by hand, it would take them fifteen thousand years (Clarke: 135) to discover and write down all the necessary combinations of letters. So they hire two computer technicians, who expedite this job, and when all the nine billion names are discovered, when the last of the names of god is accurately printed out, the fabric of the universe begins to disintegrate, the stars begin to vanish from the night sky, and, presumably, the Sun and the planets, including the Earth, will vanish too. (This, by the way, tends to support the Christian idea that the Earth is somehow central to the universe.) The last line of the story is a typical, classical punch-line, a famous one: “Overhead, without any fuss, the stars were going out”. (Clarke: 141)

If this universe is cancelled, the question arises – are there perhaps other universes? Christian theology does not mention them, which means: does not either confirm, or exclude, the possibility. Thus it may be possible to believe in other universes, and still be a good Christian. About this, the graduated Serbian Orthodox theologian Mihailo Z. Smiljanić says:

The question whether the Creation is a Universe, or a Multiverse, and the possibility of the existence of a plurality of Creations, have attracted the attention of SF writers long ago, and of scientists somewhat more recently. The Holy Scripture, and the Holy Traditions of the Church, do not mention the possibility of existence of God’s other creations – any creations other than this one, the world we know. (Smiljanić 2006: 79-89)

This SF story (Clarke’s) connects the most important prophecy of some religions, with the modern science, the science which has given us the computers. If a god does exist, and if it were true that he will cancel this universe (or, at least, eliminate our planet from this universe – the process would amount to pretty much the same, from our point of view) when all his names are written down, then there is no reason why a computer would not make a list of all his names, quickly and efficiently, if it could use this new alphabet (obviously not the English alphabet). This would be perfectly scientific. But the ultimate result is not even magic, it is religion – god fulfilling his promise. Paradoxically, in Christianity, the world has to be annihilated, in order to be, then, re-created in a much happier, utopian form.

**3. Narrative strategy**

Three elements of narrative strategy are of particular importance for us here.

First, a linguistic matter: why a special alphabet? (Clarke: 135) One possible explanation: with English alphabet, of only 26 letters which are all *known* to the public, anybody would be able to program a computer to discover all possible combinations of nine letters, therefore anybody could discover the nine billion names of God.

Second, perhaps also a matter of linguistics: why are God, Jehovah and Allah not the real names of God, but merely “man-made labels”? (ibid) Probably because Clarke wanted to distance himself from anything that might even remotely look like a promotion of any particular religion here and now, over any other religion; he did not want to say that Christianity, or Islam, or Judaism, etc., have got even *one* word (one real name of God) right. Or wrong. Arthur Clarke did not want to be pro-this or pro-that, in the religious disputes and rivalries of our (political) world. But the lama only briefly mentions this, only once, and his statement is not absolutely categorical, so perhaps it leaves some scope for a variety of interpretations. (((Footnote in this work 5: Quite another question is, whether the word *God* is truly the *name* of the Christian god, a proper noun, or just a common noun, while Jesus Christ, for instance, and God the Father and God the Holy Spirit, would be the three actual names, or, more probably, one name and two descriptions, of the holy trinity. Similarly for other names of gods, in some other religions.)))

Third: why do the two Western technicians leave by night, on a narrow, stony mountain path, riding modestly on small horses, and not by day, nor by a vehicle with strong forward lights? Because the stars had to be seen, and be very much in evidence, thousands of stars, and then be seen disappearing, so as to *dramatize* the point that the entire universe (not only the Earth) was vanishing. So it had to be a night, and not a cloudy night, either, but with a very clear night sky, and, at such a high altitude, and so far from any cities, the conditions for astronomical observation would be naturally excellent and inviting. In addition to this, near the end of the story a hint of immateriality, or de-materializing, creeps in: we see the Himalayan, mountain landscape around the two technicians as a “vast arena of mountains, gleaming like whitely hooded ghosts on every side”. (Clarke: 141) This metaphorical mention of ghosts prepares us for the punch-line – the equivalent of denouement.

**4. Other sources**

On the Internet, on Wikipedia, there is an article about this story (Wikipedia, Nine Billion Names of God).

The story has been reprinted several times.

An homage to this story has been written, by the SF author Carter Scholz, in the anthology titled *The Secret History of SF* edited by James Patrick Kelly and John Kessel, and published in 2009. In this humorous piece, the status of Clarke’s story “The Nine Billion Names of God” as a, quote, “classic”, is confirmed and reconfirmed many times, but, on p. 93 (in the last-but-one paragraph on that page), several obsolete details in the story are pointed out, so it is also criticism, not only homage and not only parody. (Scholz: 93) The most obvious, glaring point of obsolescence in Clarke’s story is the boast that the computer will be able to perform “thousands” of calculations per second (Clarke: 140) which may have been science-fictional in the year 1953; right now, in the year 2011, you may have, in front of you, a computer capable of performing *millions* of calculations per second. Also this story, Scholz’s, titled identically as Clarke’s (“The Nine Billion Names of God”), is probably a humorous attack on some philosophers, such as Immanuel Kant, who tended to ascribe new, special meanings, not the usual meanings, to certain key words. (((Footnote in this work 6: thus, in the humorous view of Scholz, deciding quite arbitrarily that they would use such words as special terms with peculiar meanings, with the effect (Scholz seems to suggest) that anything in such philosophical text might mean *anything else*, which would create an impenetrable thicket of complication, almost impossible to follow and definitely impossible to *prove wrong*, or even to prove right. Scholz’s entire story is a humorous wink to the reader, in this direction.))) In the Scholz’s story, an author sends to the editors a manuscript of a SF story absolutely identical with Clarke’s, but, the author (and nobody else) “knows” that many of the key words really mean (or are meant to mean) something else! So this is an elaborate, and not so naïve, joke about linguistics and philosophy.

Science does not know whether God exists, or not; in fact, science does not know anything at all about God, because science requires material evidence, verifiable proof (no proof – no science), and, so far, science has not photographed God, nor measured his size, mass, temperature, distance, rotation, electromagnetic and gravitational field, etc; which is unsurprising, because those are material qualities (((Footnote in this work 7: fit for a planet, or a galaxy, but not for God ))) , and God, if he does exist, would probably be *not material*, while matter, energy, time, space, and laws of nature would be his tools, designed and made by him. Science has no proof at all, not one, that God exists, but, no proof that God does not exist, either. (If you meet a really categorical atheist, ask him if he can actually *prove* that God does not exist.)

As we already mentioned, the vanishing of this universe might be interpreted as a necessary step towards transcendence into the next, different or higher universe, a renewal, or, as the destruction of Earth is interpreted in the closing chapter of the Bible, a step toward the beginning of the Kingdom of God, etc.

**5. Conclusion**

The shape of things is perhaps best delineated, and perceived, by their outer contours. So the shape of the entire field of human or any other communication may be best enveloped by its ultimate contour, beyond which there might be only an inconceivable void. If, in reality, there is a god, and if this rule about 9,000,000,000 names were true, then the last of those names, once written, would be the very last human use of language and communication. From the point of view of cultural studies (in Serbian: kulturologija), that would be a final line, the outer edge after which all language in this universe stops and vanishes.

**References**

Clarke 1968: Arthur Charles Clarke, “The Nine Billion Names of God”, in: *100 Years of Science Fiction, Book Two*, editor Damon Knight. London: Pan Books, pp. 134-141. (But the first publication of this story was probably in 1953.) ISBN 0-330-02983-5

Lučić 2010: Ms Bojana Lučić, Analysis of the Story “The Nine Billion Names of God” by Arthur C. Clarke. Serbia, Kragujevac, Faculty of Philology and Arts, Department of Anglistics. Unpublished seminary work by a student.

Scholz 2009: Carter Scholz, “The Nine Billion Names of God”. In: James Patrick Kelly and John Kessel, editors, *The Secret History of SF*. San Francisco, Tachyon Publications, pp. 93-99.

Smiljanić 2006: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL):Смиљанић 2006: Михаило З. Смиљанић, “Православно богословље и научна фантастика”, чланак. Научни часопис “Наслеђе” број 4, Филолошко-уметнички факултет – ФИЛУМ, Крагујевац, стр. 77-90. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Mihailo Z. Smiljanić, “Orthodox-Christian Teaching and Science Fiction”. Kragujevac, science periodical *Nasledje* (which means, heritage), published by Faculty of Philology and Arts, number 4, pp. 77-90.

Stapledon 2003: Olaf Stapledon, *Starmaker*. London, Orion Publishing. ISBN 1-85798-807-8. (But the first edition was in 1937.)

Wikipedia, Douglas DC3 (airplane, with propellers): <http://en.wikipedia.org/wiki/Douglas\_DC-3>, accessed in the year 2009

Wikipedia, Nine Billion Names of God (an article about that classical SF story): <http://en.wikipedia.org/wiki/The\_Nine\_Billion\_Names\_of\_God>, accessed in the year 2011

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Покушај директне комуникације са богом у причи Aртура Ч. Кларка “Девет милијарди божјих имена”**

У научно-фантастичној краткој причи “Девет милијарди Божјих имена” (1953), Артур Чарлс Кларк приказује један пресек науке и религије. У једном будистичком манастиру на Хималајима, калуђери верују да је сврха овог универзума следећа: створити интелигентна бића која ће начинити списак са свим именима Бога, после чега ће универзум ишчезнути, на начин донекле различит од онога што се предсказује у завршном поглављу Библије (Откровењу Јовановом, о апокалипси и Армагедону). Ови будистички монаси начинили су једну специјалну, за те сврхе прикладну азбуку, али, ако буду писали руком, требаће им хиљаде година да изнађу и забележе све потребне комбинације тих слова. Зато они ангажују двојицу компјутерских техничара, који, заиста, убрзају тај посао. Компјутер принта свих девет милијарди Божјих имена, а кад испринта и последње, васељена почиње да се дезинтегрише. Са становишта културолошких студија, ово би био највећи могући, али, и последњи домет комуникације, буквално са Богом самим, после кога би сваки даљи покушај комуницирања био бесмислен. Импликација, је, да би тада наш космос био поништен, дакле нестао би, или би био трансцендиран.

**Кључне речи:** Артур Ч. Кларк, научна фантастика о Богу

РАД **32** – КРАЈ.

**33** – српски

**Недељковић 2012д, о Богу у Звезд стазама: Александар Б. Недељковић, Религија и бог у *Звезданим стазама*: покушај да се рационално оцрта празнина у облику Њега. Саопштење на међународном научном скупу. Крагујевац, *Српски језик, књижевност, уметност*, *Зборник радова са VI међународног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 28-29. X 2011, књига II, Бог*. ФИЛУМ, објављено 2012, УДК 791.221.8:82-311.9]:2-1, ISBN 978-86-85991-43-1 (ФФ), COBISS.SR-ID 194256652, стр. 419-429**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2012%20Zbornik%20VI%20veliki%20skup%202011%20knjiga2.pdf

33 – English version does NOT exist yet

РАД **33** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Религија и бог у *Звезданим стазама*: покушај да се рационално оцрта празнина у облику Њега (((Фуснота у овом раду 1: е-меил аутора)))

**Апстракт:**

Циљ рада је да укажемо да је утисак о атеизму у филмском и делимично књижевном научно-фантастичном серијалу *Звездане стазе* само делимично тачан. Иако чланови посаде не исповедају активно ниједну веру, и веома су световно и научно усмерени, ипак се, анализом појединих епизода, испоставља да теме Бога и религије јесу присутне у серији. Не појављује се ниједна од великих организованих религија из наше прошлости и садашњости, на броду “Ентерпрајз” нема капеле нити џамије а ни синагоге итд, па ипак, истражујући (рационално и професионално) универзум, чланови посаде долазе повремено до питања која су, по својој суштини, барем делимично теолошке природе.

**Кључне речи**: научно-фантастична књижевност, религија, Бог, *Звездане стазе*

**1. Значај *Звезданих стаза***

Као што смо већ рекли у Зборнику са четврте конференције (2009) у Крагујевцу, телевизијска и филмска (али, у једном скромном обиму, и књижевна) научно-фантастична серија *Звездане стазе* (*Star Trek*), започета 1966. године, по неким својим параметрима могла би конкурисати за статус најуспешнијег серијала свих времена и свих жанрова, јер, као што смо тамо рекли, “ако се не слажете с тим, наведите успешнију” (Недељковић 2010: 60). Додајмо да је то серијал пројектован делимично и у књижевност, кроз многобројне новелизације, које је нарочито писао Џејмс Блиш (James Blish), као и кроз “не-канонске романе” које су писали други. Истакнути аутор научно-фантастичних романа Дејвид Брин убедљиво је доказао, и томе посветио целу једну књигу (у сарадњи са коаутором), да је серијал *Звездане стазе* био озбиљнији и квалитетнији, у погледу зрелости, важности и трезвености приказаних друштвених модела, него фантазијска (не СФ, мада има СФ елемената) серија *Ратови звезда*. **ПРОМЕНА, 2020:** сада ипак сматрамо да у *Ратовима звезда* преовлађују елементи СФ, али, само за нијансу, само захваљујући “миди-хлорианима” (midi-chlorians) који су додати као какво-такво објашњење за “Силу”. То су биле две културолошки вероватно најутицајније серије филмске фантастике у другој половини двадесетог века (Брин и Стоувер 2006: 21, 36-38 и другде).

Дакле то је серијал који је у својим најбољим годинама имао свој неоспорни културолошки значај. Има и своју, изврсну, енциклопедију, итекако озбиљну (Окуда 1999). Али имао је и своје слабости и мане, детињасте и кич аспекте, итд. **ДОПУНА, 2019:** У новије време, са неким додатним филмовима, *Звездане стазе* су драстично, катастрофално попустиле и “срушиле се” у погледу квалитета.

**2. Научна фантастика као машина за размишљање о богу**

Могло би нам бити замерено, да је релативно мало важно какве су представе о Богу у једном жанру као што је СФ, а много важније какве су код писаца главног тока. (((Фуснота у овом раду 2: као што је Фјодор Достојевски, на пример))) У своју одбрану, можемо навести речи Тијане Тропин: “Разлика између високе и тривијалне књижевности у данашње време све чешће се доводи у питање. ... Већ деценијама је у току превредновање популарне културе и њених производа; текстови који припадају жанровској књижевности данас представљају једнако легитиман предмет научне анализе као и прозна дела главног тока”. (Тропин 2010: 571) Говоримо о, како то каже Бојан М. Јовић, “код нас у великој мери скрајнутом научно-фантастичном жанру, са ретком и неразвијеном књижевнокритичком рецепцијом” (Јовић 2011: 74). А управо тај жанр има овде једну велику предност.

У фандому је одавно позната изрека да је СФ машина за размишљање. Тај жанр је, заиста, једна “машина”, метафорично речено, помоћу које се могу пронаћи или барем тражити одговори на нека питања. То важи и за теолошка питања: реалистичка књижевност не може да приказује Бога самог, него само религиозне људе, њихова теолошка размишљања и осећања, и религију као социјални феномен. Бога самог може да приказује само фантастична књижевност, а ако хоћемо да то буде трезвен и реалистичан приказ евентуално могућих контура *стварног* постојања Бога у складу са општим научним погледом на свет – само један жанр фантастике то може: научна фантастика.

У том смислу, СФ жанр је усвојио за себе један од атрибута филозофије – способност дискурса о божанству.

**3. Атеизам или отворени ум**

У серијалу *Звездане стазе* су поједини критичари и коментатори, па и српски, (((Фуснота у овом раду 3: На пример, Срђан Јовановић Малдоран у чланку “Шта ће Богу свемирски брод?”(Малдоран: 2010a). У свом следећем чланку, “И даље кроз звезде”, дискутује овако: “Настављајући сагледавање религије кроз очи савремене научне фантастике, тешко је заобићи још два серијала чији се однос према религији издваја од осталих. Као и *Звездане стазе* (*Star Trek*), *Звездана капија* (*Star Gate*) i *Звездана крстарица Галактика* (*Battlestar Galactica*) су амерички серијали који су и у Европи (и шире) стекли невиђену популарност. Заслужено” итд. (Малдоран: 2010б) У једном каснијем чланку, драстичним и неумереним речима критикује Српску православну цркву, али у истом чланку помиње да је “Роденбери ... познат као творац *Звезданих стаза* и као атеиста”, итд. Дакле Малдоран напада религију свим силама, али и враћа се питању религије у научној фантастици. (Малдоран: 2011) ))) видели бедем чврстог и потпуно рационалног атеизма, наиме тврдили су да је у *Звезданим стазама* религиозност радикално одбачена, па ипак, никако нису успели да ту тезу у потпуности докажу. Посада, заиста, не исповеда ниједну веру, и доследно одбија да буде увучена у верске сукобе, али, такође и не тврди да Бога нема, него, напротив, суочена са тим питањем рутински каже да треба задржати “отворени ум” тј. бити спреман и за разматрање туђих, неочекиваних, итд, аргумената и назнака. Капетанима и посадама звезданих бродова Федерације много пута је упућивано питање да ли су религиозни, да ли верују у бога, итд, а они су давали тај свој стандардни одговор, “Ми задржавамо отворени ум” (“We keep an open mind”), у смислу, не изјашњавамо се категорично. У серији не видимо Библију, ни Куран, ни Талмуд; звездани брод “Ентерпрајз” има на стотине просторија, али нема капеле, нити џамије, ни синагоге, нема никакав храм, ниједну наменску просторију за организовану верску активност. Али, у серији постоји неколико епизода у којима се, на начин очигледно добро промишљен и одмерен, остављају ипак отворени простори, својеврсне контуре, и за могућност постојања Бога.

**4. Трансцендирање верских подела: немогуће?**

Најтрновитији проблем уједињења Земље, оног које је приказано у *Звезданим стазама*, вероватно би била религија, али, управо тај проблем је у том серијалу крајње помно и обазриво заобиђен.

Као што смо поменули, чланови посаде “Ентерпрајза” нису религиозни, али никада не кажу “Бога нема!”, “Ми знамо сигурно да Бог не постоји!” нити ишта слично, и не спречавају ничија ненасилна верска осећања. Импликација је, да такав службени став репрезентује и званичну политику на планети Земљи, дакле, уједињено човечанство није у власти ни ислама, ни хришћанства, итд, али и не прогони и не напада те вере. Уосталом то је став и српске владе данас. (((Фуснота у овом раду 4: Али, не и југословенске власти непосредно после Другог светског рата. Срби памте да се у време Титових партизана и милитантно атеистичке младе комунистичке државе говорило сељацима: “Рекао комесар да бога нема! Рекла је Партија – не постоји бог!”, па се зато данас, са задршком од неких 70 година, узвраћа, из редова модернизованих пољопривредника, са лежерним осмехом: “Рекао поп да Партије нема!” И стварно, комунистичка партија више није на власти. Али многи православни Срби се више културолошки и традиционално, из патриотизма, придржавају вере својих предака, него што су стварно и буквално верујући (видети: Пивљанин 2011) ))) Није то само амерички модел, а, уосталом, и није толико битно чији је модел, важно је да ли је паметан и прихватљив и да ли успева. Кинеска је, а не америчка, пословица да није важно какве је боје мачка, ако успешно лови мишеве. Дакле уједињено човечанство, у визији *Звезданих стаза*, вероватно неће бити верски монолитно, али ни монолитно атеистично. Могло би се нагађати да је то став који ће прихватити велика већина грађана Земље – те будуће планете Земље у којој се државе више не такмиче међусобно.

Али остаје утисак да те велике религије нису могле тако брзо и лако да нестану. Није уопште уверљиво нити логично да ће у следећих триста или четиристо година ишчезнути хришћанство, ислам, јудаизам, будизам итд. То су вере које су преживеле већ много векова, па није вероватно да неће преживети још три-четири. Тај проблем у *Звезданим стазама* није решен, само је потиснут тако што се не помиње; цензурисан је. Ово значи да су творци *Звезданих стаза* сагледали управо тај, верски проблем, као најтежи, као највећу препреку за остварење утопијског јединства и слоге човечанства, па су се решили да га игноришу. Неславно је то, али је обавило посао – серија је ишла даље, снимала се успешно.

**5. Контакти са слабијим и са супериорним ванземаљским бићима**

У *Звезданим стазама*, у под-серији тј. грани “Нова генерација” (*The New Generation*, али заправо је то Пикарова генерација), капетан Жан-Лук Пикар је имао прилике да командује бродом “Ентерпрајз” у чак 27 ситуација када је остварен *први контакт* (важан појам у студијама научне фантастике) са неком дотад непознатом расом или са живим бићем дотад непознате врсте (в. Мемори Алфа Вики, енгл. Memory Alpha Wiki, то је огранак интернетске енциклопедије Википедија, посвећен у целости *Звезданим стазама*, са већ преко тридесет хиљада страница), и сваки пут се трудио да поштује и сачува права свих интелигентних облика живота, па чак и најтуђинскијих. Слично томе, у многим ситуацијама радио је на изглађивању сукоба између познатих али несложних нација и цивилизација. Он је то и морао, јер да се понашао супротно, његова посада би га брзо развластила и сменила: они су сви (па и он) положили заклетву да ће спроводити ту основну политику Федерације и чувати вредности Федерације, тако да они свог капетана не слушају по неком аутоматизму, безусловно, него само ако виде да се он понаша нормално и коректно. Исто важи и за њих саме, за сваког члана посаде: они нису неки нацистички аутоматски извршитељи сваког и било ког па и злочиначког наређења, него су савесни људи који пазе шта се дешава и да ли је то у складу са основним моралним вредностима. У том смислу, њихова Федерација нуди један јасан модел који је врло далеко од милитаризма и од ма какве диктатуре. Нека од тих ванземаљских бића имала су, међутим, и божанске прерогативе, и способност да са “Ентерпрајзом” учине, сасвим произвољно, шта год хоће, па се није постављало питање заштите њихових права, него спасавања брода (па и читаве Звездане федерације укључујући и цео људски род) од хировитих поступака тих виших, или привидно виших, бића.

**6. Ро Ларен: “Не знам шта да верујем, више”**

Један од истакнутијих женских ликова у *Звезданим стазама*, у огранку *Нова генерација*, (((Фуснота у овом раду 5: The New Generation. – Те стотине епизода, које смо поменули, груписане су у неколико под-серијала, тј. огранака (енгл. branches) који се односе на различите генерације и векове, али су сви (сем једног, најновијег) у истом универзуму, овом нашем, реалном, и сви чврсто спојени у једну серију, једну целину. Замислите роман Томаса Мана *Буденброкови*, или *Сагу о Форсајтима* Џона Голсвортија, или *Сеобе* Милоша Црњанског, али са проширењем на неколико генерација и неколико векова; и замислите да се не ради толико о породицама и животу на копну, него претежно о посадама истраживачких бродова, с тим да се прате нарочито путовања брода *Подухват* (енгл. *Enterprise*) а кад тај брод остари и мора да се баци у старо гвожђе, сагради се нови брод, *Подухват 2*, па кроз можда педесетак година опет нови брод, *Подухват 3*, итд: *Звездане стазе* су нешто налик томе.))) је официрка по имену Ро Ларен (енгл. Ro Laren, али строго узев код њеног народа прво се каже презиме, као код Кинеза), млада, талентована, веома храбра, али у понечему непослушна и својеглава. (((Фуснота у овом раду 6: глумица је била Мишел Форбс (Michelle Forbes)))) Рођена у 24. веку, године 2340, Ро Ларен је као девојчица била у концентрационом логору који су организовали непријатељи, окупатори њене планете, али је преживела, а касније је ступила у Звездану флоту уједињеног човечанства и служила под командом капетана Жан-Лук Пикара, који је, узгред речено, Француз. Она је заступљена у само малом броју епизода, дакле само кратко је била у серијалу, па је, у том смислу, споредни лик, али, и данас је омиљена код милиона гледалаца.

Њен народ има једну своју специфичну религију, али је Ларен одувек била склона да сумња у сваку религију (Окуда: 413-414) и да се поставља као атеиста, што је и јавно говорила, дакле и у том погледу је била бунтовна. Међутим, године 2368, као девојка од 28 година, поручница Ро Ларен се нашла у ситуацији да, због једног научног експеримента који се догодио, буде лишена материјалности у нашем уобичајеном смислу и да се креће кроз брод као дух. (То се дешава у епизоди “Следећа фаза”, енгл “The Next Phase”.) Још један члан посаде, поручник Џорди Ла Форџ, био је захваћен истим феноменом. Они су тако стекли способност да пролазе кроз зидове, али не и да пропадају кроз под; да виде и чују посаду, и све што се дешава, али њих нико није могао да види и чује, нити иједан инструмент да их региструје.

У тим сатима и данима, Ларен поверује да је мртва, и да је у загробном животу: да је постала дух. То не прихвата поручник Ла Форџ, главни бродски инжењер. Капетан и посада сматрају да су то двоје погинули, а тела дематеријализована у експерименту тј. инциденту који се догодио, па, кад већ није могуће обавити сахрану (јер тела нема) организују у бродском великом салону, дакле у “Десетки-напред”, свечани помен за Ро Ларен и Ла Форџа, еквивалент сахране. Тако њих двоје долазе у прилику да, невидљиви и до неке мере нематеријални, присуствују сопственој сахрани, што је врло блиско хришћанским идејама о судбини људске душе после смрти: јер, ако је Библија истинита, онда би тако некако могла да изгледа следећа фаза нашег постојања, након овог живота. Уједно, они слушају и процењују шта о њима говоре њихови ближњи, како се опраштају, да ли је то обављено са довољно поштовања, да ли са искреном тугом или не, итд, што је једна изразито архетипска сцена повезана са тиме што је скоро свако од нас понекад макар на тренутак замислио сопствену сахрану; такође повезана и са чињеницом која је у психологији позната, да многи људи (па, и многи самоубице) у дубини своје подсвести не верују да ће у тренутку смрти стварно потпуно ишчезнути, него, напротив, замишљају – мада у то рационално не верују – да ће на неки начин моћи да гледају и слушају реакције ближњих тј. да ће имати позицију посматрача.

На крају, Ро Ларен и Ла Форџ изнађу једно технолошко решење да постану на неколико тренутака ипак макар мало видљиви окупљеним члановима посаде, после чега киборг (или робот) поручник Дејта (((Фуснота у овом раду 7: мада он за себе небројено пута каже да је андроид, што, међутим, не одговара коректном поимању тог термина. Андроид је биће вештачки склопљено од биолошких, органских делова тела, од људских делова, као, на пример створење које је начинио Виктор Франкенштајн у роману *Франкенштајн* Мери Шели. **ДОПУНА ФУСНОТЕ, 2019:** Међутим, знатно је распрострањено и једно другачије схватање, по коме је андроид свако вештачко биће направљено тако да личи на човека и понаша се као човек; па, ако се то тако схвати и прихвати, онда су и многи роботи, на пример онај у филму *Терминатор*, такође андроиди, а и робот-Марија у филму *Метрополис*, па би у том случају и поручник Дејта био такође андроид. Ово значење везује се само за научну фантастику као жанр, а не за жанр фантазије, па се изразом “андроид” обично не описују човеколика вештачка створења у бајкама и легендама, као, на пример, Пинокио, или глинени див Голем, или јунакиња балета *Копелија*. ))) схвата шта се стварно догодило, и налази начин да их врати у нашу материјалну стварност. Post festum, кад је све већ разрешено, Ро Ларен, насмејана, коментарише о свом гледању на религију, и каже: “Нисам веровала, али сад више не знам шта да верујем” (“I did not believe, but now I don’t know what to believe any more”). Она се можда и шали, али њен атеизам је сада итекако стварно, и озбиљно, поколебан.

**7. Бежоранска религија**

Читав један огранак *Звезданих стаза*, који се зове *Дубоки свемир 9* (*Deep Space 9*) или скраћено ДС9 дешава се на свемирској станици која се налази у близини планете Бежор (енгл. Bajor). Многи ликови и догађаји у овој под-серији, тј. огранку, су у непосредној вези са том планетом, а заправо тај огранак има, у много већој мери него други огранци *Звезданих стаза*, континуирану обједињену причу, у смислу да су епизоде мање самосталне, а више спојене у једну обухватну наративну целину. Једна од најистакнутијих особа у ДС9 је Кира Нерис (Kira Nerys), врло популаран лик, код гледалаца (Окуда: 240), Бежоранка која је врло активно учествовала у грађанском рату за ослобођење своје планете од туђинске окупације.

Бежоранци су, као и већина других “ванземаљских” раса у *Звезданим стазама*, заправо људи (и види се, сасвим лако, да су то заправо људски глумци, и јасно је да је то учињено због економичности и лакоће прављења серије тј. снимања толико многобројних епизода, што и јесте свакако најслабија, најнаивнија особина *Звезданих стаза*) али са извесним разликама; на пример, трудноћа код Бежоранки траје само пет месеци.

(У 146-тој епизоди *Следеће генерације*, епизоди “Јурњава”, енгл. *The Chase*, објашњава се зашто толико раса има људски изглед: својевремено, вероватно пре више милиона година, постојала је у целој галаксији само једна једина антропоморфна раса, али је она расејала тј. засејала по многим планетама, широм галаксије, бића слична себи. То је леп покушај, али слаб, неубедљив, али ипак показује да су сценаристи имали свест о овој мани своје серије – вероватно зато што су им многи фанови то замерили; било је веома љутитих критика (((Фуснота у овом раду 8: На пример: “Толијанци су нешто врло, врло ретко у Звезданим стазама: неземаљска раса која је стварно неземаљска. Понекад изгледа да су ‘ванземаљци’ само супститути људских култура. Једна од критика које се могу упутити универзуму *Звезданих стаза* је ова: ... тај универзум могао би се, као и универзуми *Задужбине* или *Дине*, прерадити, тако да све ванземаљске цивилизације буду, ипак, људске цивилизације, раштркане по свемиру, и тиме би се заправо мало шта у серији изменило.” (The Tholians are, further, something very, very rare in Star Trek: an alien race that truly is alien. At times it seems that the “alien races” are just substitute human cultures. One critique of the Star Trek universe is, like the universes of *Foundation* or *Dune*, it could be rewritten so that all the alien races are different human civilizations spread across the universe, and very little of the Trek universe would have to be changed.) (Интернет, Толијанци) ))) и да су покушали нешто да учине; дакле показали су интелигенцију и бригу за квалитет, али, очигледну слабост ипак нису успели особито добро да одбране.)

Битна карактеристика бежоранског друштва је религија, са којом је у вези и основна линија радње овог огранка *Звезданих стаза*. Бежоранци верују у пророке, божје изасланике, и њихове чудотворне предмете, као и у зле духове који се, у облику пламенова, налазе у једној дубокој пећини у планинама; понешто од тога се стварно и појављује у серији, и има реално дејство. Двоје изузетно злих особа које током многих епизода организују једну заверу против свог народа, а желе да служе тим злим духовима, на крају улазе у пећину, падају у провалију и претварају се и сами у баш такве пламенове – у суштини падају у пакао, где ће и остати, и где им је, у моралном смислу, место. Ми видимо те огњеве; они тамо стварно постоје, то су ипак материјалне појаве.

Али та религија је локална, не универзална; остаје везана за само један, како би се данас рекло, “хронотоп” (једно време-и-место: планета Бежор, 24. век).

**8. Холодек**

У броду “Ентерпрајз” (регистарске ознаке NCC-1701-D), средином 24. века, постоје чак три просторије за забаву и рекреацију познате под називом “холодек” (holodeck). Бродом командује капетан Жан-Лук Пикард. (**ДОПУНА, 2019:** Он није Американац, него Француз, пореклом, чиме се он врло поноси (и често помиње своје француско културно наслеђе, француску заставу итд), па се његово име и изговара у складу с тим, наиме, са дужином на “Жан” и са дужином и нагласком на “Лук”, и на другом слогу презимена, дакле “Жаан-ЛУУК Пи-КААР”, написано то је Jean-Luc Picard; оно последње слово, “d” многи ликови, у разним епизодама, изговарају, али неки изговарају врло неупадљиво, а неки га и не изговарају уопште.) Компјутер унутар холодека креира лажну стварност, али веома убедљиву, тако да корисник, члан посаде, који је дошао да се забавља или вежба, може да доживи свакојаке авантуре а да остане ипак безбедан (в. Википедија мемори алфа, холодек; такође видети: Википедија, холодек). Током векова, у разним међузвезданим цивилизацијама, а такође и у Звезданој флоти, холодек је технички различито развијан, па се мењао и ступањ материјалности артифицијелног света унутра, од само фотонске, светлосне симулације, до комплетне материјализације (али ипак не до квантног нивоа). За корисника је холодек, како би то рекао Никола М. Бубања, “прилика ... да се стекне неограничена слобода обликовања себе и света око себе” (Бубања 2009: 37). Међутим, онтолошки и морални статус особа начињених привремено, за једнократну или вишекратну употребу, био је понекад веома проблематичан, а корисник је у односу на њих увек био у положају божанске моћи, јер је могао да их ствара, мења, умножава, и поништава, како год му се хоће, савршено некажњено, заиста као да је Бог. (Међутим, та виртуелна бића имала су и врло висок ступањ аутономије, као што добра играчка можда и треба да има, и као што имамо ми. Неки од њих имали су веома изграђену, богату личност, опет – као што имамо ми. Одличан пример такве виртуелне холодек-личности, позитивне, је забављач и саветник Вик Фонтејн – Vic Fontaine, а најбољи пример брилијантног негативца је креирани противник Шерлока Холмса, Џејмс Мориарти – James Moriarty.) Компјутер ће испунити сваку заповест корисника холодека. При покушају изласка из холодека, у ходник брода, дакле у реалност, виртуелни предмети и људи се расплину и нестану. Али, док је у холодеку, и док програм нормално ради, материјализована а ипак виртуелна особа вероватно осећа живот исто као и ми, и вероватно жели да живи, али нема никакве одбране од нас, осим моралне; суштинска људска доброта чланова посаде испољава се између осталог и тако што они, кад користе холодек, не желе да малтретирају та виртуална бића, иако би могли. (Или барем не видимо такве случајеве злостављања.) Паралела је очигледна, и више пута је поменута: шта ако је и читав наш универзум само пројекција у нечијем холодеку? Тај неко био би, за нас, Бог.

Ово исто можемо рећи и инверзно: Бог би, ако постоји, могао бити свемоћни господар ове наше васионе у тачно истом смислу као што су корисници, чланови посаде у *Звезданим стазама*, свемоћни и суверени у бродској холодек дворани.

**9. У тихом вилајету**

Једну од епизода, која је за нашу тему можда и најважнија, а то је 28. епизода *Следеће генерације*, “Тамо где тишина привремено станује” (“Where Silence Has Lease”) превидели су многи који су дискутовали о религији у *Звезданим стазама*. У овој епизоди, брод “Ентерпрајз” наилази у космосу на необјашњиву празнину у којој се, међутим, налази једно изузетно моћно биће, које има (или барем ствара илузију да има) многе божанске моћи. Ово биће се представља именом Нагилум (Nagilum, ово би могло бити приближно-инверзно од malignant, малигни), и почиње да се поиграва животима посаде, убија, наводно истражујући какав је став људских бића према смрти. Нагилум саопштава да ће ускоро, током својих експеримената, поубијати “само” половину посаде.

Капетан Пикар на то активира секвенцу за самоуништење брода, сматрајући да је боље да одмах сви погину, него да, пасивним ставом, допусте да Нагилум лежерно обавља те своје експерименте и садистички поубија, једног по једног, половину њих. То је поступак части и пркоса, који би се могао препознати и као традиционални српски став “гинемо заједно”, толико пута испољен и испоштован током историје. Нагилум, видећи то, одустаје; можемо претпоставити да би лако могао да спречи Пикара, али одустаје зато што је добио довољан одговор о ставу људских бића према смрти. Ипак, Нагилум материјализује лажну саветницу Деану Трој, и лажног поручника Дејту (дакле њихове копије, имитације), који улазе у капетанову кабину. Помоћу њих као погодних гласноговорника Нагилум још једном разговара са Пикаром; поставља му, посредством лажног Дејте, питање. “Шта је смрт?” Тада му капетан Пикар, трезвени и мудри практичар командовања, савршено свестан да се обраћа заправо Нагилуму а не Дејти, одговара:

“Па, Дејта, ти постављаш можда најтеже од свих питања. Неки је виде као прелазак у једну неуништиву форму, која ће остати заувек непроменљива; они верују да је сврха целог универзума да онда одржава ту форму у једној башти, налик на Земљу, која ће целу вечност давати радост и задовољство. Али, постоје и други, који остају при уверењу да ми, у трену, напросто нестанемо – “

*(у овом тренутку капетан Пикар махне руком испред себе, у страну, и пуцне прстима)*

“ – а сва наша искуства, наде и снови да су само илузија.”

*Дејта (заправо Нагилум):* “А од та два, у шта Ви верујете, сер?”

*Пикар:* “Ако имамо у виду чудесну комплексност васионе, њену… задивљујућу сређеност, начин како су у њој ствари избалансиране једна наспрам друге, материја, енергија, гравитација, време, димензије – верујем да наша егзистенција мора бити нешто више и од једне, и од друге те филозофије. Верујем да оно што ми јесмо, надилази Еуклид-овске и друге практичне системе мерења, и да је наше постојање део једне реалности која се налази негде оностран овога што сад сматрамо за реалност.”

(((Фуснота у овом раду 9: Well, Data, you’re asking probably the most difficult of all questions. Some see it as a changing into an indestructible form, forever unchanging; they believe that the purpose of the entire universe is to then maintain that form in an earth-like garden, which will give delight and pleasure through all eternity. On the other hand, there are those who hold to the idea of our blinking into nothingness – “

*(at this moment captain Picard waves his hand to one side, and snaps his fingers)*

“ – with all of our experiences and hopes and dreams merely a delusion.

Data (really Nagilum): Which do you believe, sir?

Picard: Considering the marvelous complexity of the universe, its... clockwork perfection, its balances of this against that, matter, energy, gravitation, time, dimension – I believe that our existence must be more than either of these philosophies. That what we are goes beyond Euclidean or other practical measuring systems, and that our existence is part of a reality beyond what we understand now as reality. ))) (видети: Интернет, Пикаров филозофски одговор о смрти)

Ова добро избалансирана, филозофска изјава, са јаким аргументима, мада то нису материјални докази као из природних наука (((Фуснота у овом раду 10: Јер, заиста, не изгледа вероватно да је овако огромна, прекрасна и веома комплексна васиона резултат само пуког случаја, потпуно бесмислена и бесциљна. Ово није научни аргумент са било којим материјалним доказом као код природних наука, али јесте ствар наше интуиције и врло јаког субјективног осећаја код многих људи.))) упућује на постојање нечег изван или изнад живота и смрти, нешто на чему се заснива трајност овог космоса, а то би била, можемо претпоставити, нека егзистенција вишег реда, која би могла бити налик на душу или Бога, или, још пре, налик на холодек; та Пикарова реченица није експлицитно религиозна, па ипак, она има велики потенцијални религијски смисао, можда и јачи од ичег другог што је ико од официра Звездане федерације икада, у целој серији, изговорио.

Треба запазити да Пикар у тој ситуацији није рекао “Постоји само материја!” нити ишта слично. Његов одговор није атеистичан. Опет, могли бисмо претпоставити, познајући његов начин поступања у кризним ситуацијама, да је одговорио дипломатски, а не искрено, само да би се отарасио Нагилума. Али то нам не би била добро заснована претпоставка. Вероватно најисправније тумачење је следеће: Пикар је оценио да ће Нагилум моментално прозрети а онда и драстично казнити сваку, и најмању, неискреност, и зато је Нагилуму одговорио апсолутно искрено, према својим најдубљим филозофским уверењима. – Тиме је и спасао свој брод и посаду, и себе.

Међутим у неким другим ситуацијама Пикар је љутито и оштро раскринкавао религијска уверења као занесењаштво, заосталост и гомилу опасних глупости. (видети: Интернет, Пикар против религије), а за многе религије на разним заосталим планетама у *Звезданим стазама* испоставило се да тачно то и јесу – занесењаштво, превара, глупост, склоност тероризму, итд.

**10. Неупотреба јефтиног трика са молитвом па победом**

*Звезданим стазама* служи на част и понос то што се у њима не примењује једна не особито поштена нити особито паметна реторска стратегија која је употребљена у неким другим филмовима, а састоји се у томе да, негде у току филма кад је опасност (од ванземаљаца, или друга) дошла до критичне тачке, тако да непосредно прети погибија протагониста, или уништење света, итд. – један свештеник одржи молитву, дакле помоли се Богу, и, некако ускоро после тога, догоди се срећни преокрет, опасност буде отклоњена, ми (људска бића) победимо, и томе слично. На пример, у филму *Рат светова* (*War of the Worlds*, 1953) свештеник се помоли а после тога Марсовци пропадају, уништи их дејство земаљских бактерија и вируса. Нигде у филму није речено (а и било би смешно) да су бактерије почеле да делују *због* те једне молитве тог једног свештеника, не, али пораз Марсоваца дешава се *после* те молитве, дакле, импликација је, по древном латинском принципу *post hoc ergo* *propter hoc*, (((Фуснота у овом раду 11: после тога, дакле, због тога))) да је ипак пресудно било дејство молитве, што је, наравно, пропаганда религије. Слично томе, у напола-комичном СФ филму *Дан независности* (*Independence Day*, 1996) видимо јеврејску молитву Богу, у склоништу где су се, после масовних погибија, згурили амерички цивили, и после тога догоди се успех земаљских одбрамбених снага, преокрет, и Земља је одбрањена и спасена. Једну варијанту овога, ублажену и редуцирану, видели смо и у технички врло амбициозном СФ филму *Гравитација* (*Gravity*, 2013) где нешто налик на молитву изговара, у преломним тренуцима, Сандра Булок. Нема таквих јефтиних про-религијских пропагандних трикова у *Звезданим стазама*, а то је доказ зрелости, памети, и поштовања интелигенције гледалаца. – Тако изгледа аксиологија СФ.

Та стратегија са молитвом па победом појављивала се и изван жанрова фантастике.

**11. Картезијански дуализам и поручник Дејта**

Картезијански, дакле, Декартов дуализам је један филозофски проблем, а састоји се у томе што нико и не спори да се људско размишљање догађа путем кретања многобројних електричних импулса кроз јонске растворе у милионима нервних ћелија (и њихових дендрита, аксона итд.) у нашем мозгу, јер, потпуно је сигурно и несумњиво је доказано да ми размишљамо на тај начин, али, ипак, можда постоји и мисао сама, мисао као таква, која се не састоји од тих биохемијских процеса у ћелијама, него јесте у једном апстрактном смислу, садржинском, суштинском, ипак *мисао*. Чим почне дискусија о томе, негде иза хоризонта почне полако да се ваља и питање да ли постоји душа. Сваки материјалиста и сваки атеиста зна, да се наша личност и ум састоје од материјалних компоненти у нашој глави и телу, и вероватно је спреман да у дискусији пита “А где вам је, иначе, та ваша душа? Где би се она могла налазити?” и, наравно, религиозна особа не може да одговори на ово.

У појединим епизодама *Звезданих стаза* разматра се ово питање, нарочито на примеру поручника Дејте који је киборг. На пример, читава епизода “Мера човека” (“The Measure of a Man”) посвећена је питању шта би се десило ако би била дата дозвола да један амбициозни научник, који је дошао на “Ентерпрајз”, искључи и размонтира Дејту, анализира саставне делове Дејтиног електронског (тачније, позитронског) мозга, можда нешто трајно мења, експериментише, а онда да поново склопи и укључи Дејту: да ли би ту нешто било изгубљено, да ли би нешто “умрло”. Нико не сумња и нико не пориче да се Дејтини мисаони процеси догађају на савршено објашњив, реалан, материјални начин, кретањем позитронских честица кроз његов у потпуности вештачки мозак; ту дилеме нема, то су *материјални* процеси; па ипак, поставља се питање постоји ли ту и једна еманација вишег нивоа, један непоновљиви есенцијални идентитет и континуитет Дејтине личности, који би могао бити уништен. Важан аргумент у корист Дејте била је једна чињеница из његове биографије – љубав и интимна веза која се догодила између њега и поручнице Таше (тј. пуним именом, Наташе) Јар.

Питање где је (Дејтина, или било која друга) душа, тј. где би се налазила ако постоји, има свој неизречени, али и дискусионо не-фер део, кришом убачени материјалистички под-текст, а то је, где би се у *материјалном* свету, у простору и времену, налазила, али наравно она у материјалном свету није нигде јер, ако уопште постоји, није материјална.

Питање где се налази Бог је нешто као питање где се тачно налази Питагорина теорема, ако уопште постоји. (Молимо да одговорите, ако можете: где се налази Питагорина теорема. Где је она?)

Простор нам не дозвољава да овом приликом додамо још неколико елемената важних за сагледавање религије у *Звезданим стазама*, али, у једној будућој верзији овог рада, то ће бити поглавља:

12. Раскринкавање секта и лажних богова у *Звезданим стазама*,

13. Кју, и,

14. Барклијев ен-ти степен. (овај рад је написан и објављен у часопису *Знак сагите, Science Fiction, Fantasy, Horror*, бр. 19, видети доле у овој збирци радова, то је популарни чланак и дат је под редним бројем **П1**.)

Али заправо би барем пет од ових наших поглавља заслуживало по један цео, опширан рад.

**Закључак**

Тврдње да су *Звездане стазе* потпуно атеистична серија, у којој религије уопште нема, погрешне су.

ЛИТЕРАТУРА

Брин и Стоувер 2006: David Brin, and Matthew Woodring Stover, *Star Wars on Trial*. Dallas, Texas, “Benbella Books”. ISBN 1-932100-89-1. Дискусиона фановска књига (али технички, по изгледу, високо-квалитетна) у којој се кроз полемику пореде добре и лоше особине *Ратова звезда* и *Звезданих стаза*.

Бубања 2009: Никола М. Бубања, Архетип “пусто острво” и постапокалиптична фикција, часопис *Наслеђе* број 14, Крагујевац, стр. 33-43.

Википедија, Бежор: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bajoran>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија, картезијански дуализам: <http://en.wikipedia.org/wiki/Cartesian\_dualism>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија мемори алфа, Жан-Лук Пикар: <http://memory-alpha.org/wiki/Jean-Luc\_Picard>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија мемори алфа, холодек: <http://memory-alpha.org/wiki/Holodeck>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија, Ујдурма: <http://en.wikipedia.org/wiki/Conundrum\_%28Star\_Trek:\_the\_Next\_Generation%2>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија, холодек: <http://en.wikipedia.org/wiki/Holodeck>, приступљено 17. јули 2010.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Уредник Гојко Тешић. Главни и одговорни уредник Слободан Гавриловић. Београд, “Службени гласник”. ISBN 978-86-7549-774-5, COBISS.SR-ID 146448652. Ово је капитално, битно дело модерне теорије књижевности.

Интернет, Пикар против религије <https://www.youtube.com/watch?v=n6NPq\_kPSUM>, он одбацује религију на планети Минтака 3 (Mintaka III), приступљено у августу 2016.

Интернет, Пикаров филозофски одговор о смрти: <http://www.imdb.com/character/ch0001449/quotes>, приступљено у августу 2016. године на ИМДБ бази података о филмовима; ту имате један јако дуг текст, са стотинама цитата интересантних изјава капетана Жан-Лук Пикара и других ликова из те генерације *Звезданих стаза*; на срећу, могуће је захватити текст цео, командама Select All – Copy, па ако то снимимо као Ворд (Word) документ, добијемо око 150 страница, у том случају ће овај одломак дијалога бити отприлике на стр. 56. Али, ову сцену, где Пикар то каже, можете и да видите и да чујете на Ју-тјубу, на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=9GLU6wgTvL8>, приступљено у августу 2016.

Интернет, Толијанци: ово је било на линку <http://julianperezconquerstheuniverse.blogspot.com/2009/07/star-trek-aliens-id-like-to-see-more-of.html>, приступљено 22. април 2010, али, године 2016. више нисмо успели да пронађемо ту страницу, изгледа да је нестала, али смо пронашли исти текст, истог коментатора тј. блогера, на другом линку, пред крај једне баш дугачке странице, на: <http://julianperezconquerstheuniverse.blogspot.rs/2009\_07\_01\_archive.html>, приступљено 29. јули 2016.

Јовић Бојан 2011: Бојан М. Јовић, Др Менгеле среће Франкенштајна (о неким аспектима медицинске антиутопије у роману Ивана Ивањија *На крају остаје реч*). У: Дејан В. Ајдачић, уредник, *Тело у словенској футурофантастици*. Београд, издавач “Словославија”, ISBN 978-86-87807-05-1, COBISS.SR-ID 187866892, стр. 73-91

Малдоран 2010a: Срђан Јовановић Малдоран, Шта ће Богу свемирски брод? Дневни лист “Данас”, 20. март 2010, подлистак “Плаве стране”, стр. X.

Малдоран 2010б: Срђан Јовановић Малдоран, И даље кроз звезде. Дневни лист “Данас”, 27. март 2010, стр. X.

Малдоран 2011: Срђан Јовановић Малдоран, наслов чланка је “2013.” (тако, са тачком). Дневни лист “Данас”, 28. мај 2011, стр. XIV.

Недељковић 2010: Александар Б. Недељковић, Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научно-фантастичној књижевности и филму. (Саопштење на међународном научном скупу.) *Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (30-31. X 2009), књига друга, Империјални оквири књижевности и културе*, Објављено 2010. Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и скупштина града Крагујевца. ISBN 978-86-85991-26-4 (FF), COBISS.SR-ID 179134476, стр. 55-64.

Окуда 1999: Michael Okuda and Denise Okuda, et al, *The Star Trek Encyclopedia, a Reference Guide to the Future, Updated and Expanded Edition*. New York and Alpha Centauri, Pocket Books, ISBN 0-671-03475-8. But, wait a little! What, Alpha Centauri, isn’t that a star? – It is. The publisher specified here, on page I, the star Alpha Centauri (they actually did), somewhat humorously, as an object of desire, the true wish of some fans, to have a book published far away in the universe, in their hands, a book printed somewhere out there, among the stars. So, Alpha Centauri.

Пивљанин 2011: Ранко Пивљанин, Колико смо религиозни: Срби више славе него што верују. Дневни лист “Блиц”, уметнути прилог “Блиц магазин”, 31. јули 2011, стр. 4-5.

Тропин 2010: Тијана Тропин, *Мајстор Судњег дана*: границе између тривијалне и уметничке књижевности. Београд, часопис *Књижевна историја* бр. 142, издавач Институт за књижевност и уметност, стр. 571-578.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Religion and God in The *Star Trek*: An Attempt to Delineate Rationally an Emptiness in the Shape of Him**

The purpose of this work is to point out that the perception of television and film series *Star Trek* as completely atheistic is, in fact, only partly true. The members of the crew of the starship *Enterprise* do not actively practice any organized religion; we do not see, on the *Enterprise*, the Bible, nor the Qur’an, nor Talmud; there is no chapel, nor a mosque (dzhamiya), nor a synagogue, on board. And yet, a detailed analysis will show that topics related to god and religion are present in many episodes. The crew-members, while they are making great efforts to explore the cosmos, in the spirit of science and professionalism, arrive from time to time at topics which are, at least partly, of theological nature. These topics, and the way they are presented, together produce a kind of contour, an emptiness (vacancy) in the shape of what could be a concept of god. We elaborate especially on Ro Laren and her almost-religious experience in the episode “The Next Phase”, Kira Nerys and her Bejoran religion, ontological status of virtual people in the holodeck, Nagilum in the episode “Where Silence Has Lease”, and the Cartesian duality of Lt. Data’s mind and “soul”.

**Key words:** science fiction, religion, God, Star Trek

РАД **33** – КРАЈ.

34 – ништа, грешка у евиденцији

34 – English, no

35 – српски – забуна, то јесте нешто написано али није објављено

35 – English, no

**36** – српски

**Недељковић 2013б, лингвостилистика: Александар Б. Недељковић, Лингвостилистички осврт на два превода „Анабел Ли” Едгара Алана Поа. Часопис *Српски језик: студије српске и словенске*, бр. XVIII, Београд, Научно друштво за проучавање и неговање српског језика, ISSN 0354-9259 = Српски језик, COBISS.SR-ID 140692487, стр. 621-632**

(немамо линк)

36 – English version does NOT exist yet

РАД **36** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Лингвостилистички осврт на два превода “Анабел Ли” Едгара Алана Поа

**Апстракт:**

Класик америчке поезије Едгар Алан По је својом песмом “Анабел Ли” био изазов многим генерацијама преводилаца; у раду се разматрају два веома различита превода те песме на српски, и то, Винаверов, и Наташе Р. Тучев. Та два преводиоца су из временски веома удаљених генерација; Наташа Р. Тучев је рођена 77 година касније него Винавер. Показује се да имају веома различито схватање поетичности и узвишености. Овај материјал био је изузетно погодан да своје утиске покушамо доказати лингвостилистичком анализом.

**Кључне речи:** лингвостилистика, Едгар Алан По, “Анабел Ли”, Станислав Винавер, Наташа Р. Тучев

**(1) Текстолошки проблем** код “Анабел Ли” постоји; нека мала изненађења чекају онога ко хоће тачно и поуздано да наведе енглески оригинал. Песма “Анабел Ли” објављена је постхумно, 9. октобра 1849. године, два дана после Поове смрти; многи сматрају да је то била последња песма коју је он (целу, до краја) у животу написао, док други сматрају да је ипак претпоследња. У прве две године после његове смрти, појавила се она у штампи у чак 11 различитих верзија, али су разлике биле веома мале, по нашем мишљењу незнатне – све, осим једне: појавиле су се две верзије последњег стиха. Једна гласи “in her tomb by the side of the sea”, што би значило, прилично једноставно, “у њеном гробу покрај мора”, док друга верзија, по нашем уверењу много лепша, гласи “in her tomb by the sounding sea”, дакле, грубо преведено, “у њеном гробу покрај мора које се чује”. Логично би било, погледати у рукопис, и видети шта је песник стварно написао, али, По је умео и да прерађује своје песме, дакле да ствара варијанте, а осим тога, несавесни људи су после његове смрти израђивали и фалсификате, имитирајући његов рукопис, и покушавали да их продају као Поов оригинални рукопис, за велики новац, па је питање да ли смо апсолутно сигурни да је сваки оригинал аутентичан. Због своје преране смрти, песник више није могао да сам каже шта је аутентично, па су његове песме остале небрањена сирочад. Али ми се овде нећемо дубље упуштати у та питања. Таквим истраживањима бави се, између осталих, и “Балтиморско друштво Едгар Алан По” (((Фуснота у овом раду 1: The Edgar Allan Poe Society of Baltimore))) које је ставило један део материјала на Интернет. (видети: Интернет о Поу, 1; такође, Интернет о Поу, 2; као и општу информацију на: Интернет о Поу, 3)

Математички и статистички гледано, имајући у виду укупни културолошки и популацијски досег ове песме, можемо претпоставити да је, досад, више од милијарду људи прочитало ову песму, током приближно век и по њеног постојања; можда и више од две милијарде људи. Многи од њих имали су у виду песникову биографију, репутацију трагичног и романтичног поете, а то је морало деловати на читалачку рецепцију, на (енгл.) “reader response” (једно од битних дела о томе: Изер 1978). **ДОПУНА, 2019:** (видети и: Википедија, читалачка рецепција)

**(2) Питање жанра** је код ове песме од великог значаја. Свако фантастично књижевно дело можемо сврстати у један од три жанра фантастичног, а то су: фантазија, научна фантастика, и хорор, на енглеском: fantasy, science fiction, horror. (Док је утопија посебна тематска област која се појављује у два жанра, од тих три: у фантазији, и у научној фантастици.) Најстарији од жанрова фантастике је фантазија, то је жанр који је постојао хиљадама година пре остала два; затим је настао, вероватно у позном средњем веку, хорор; а најмлађи жанр фантастичног је научна фантастика, за коју сматрамо да постоји тек од 1818. године, од романа Мери Шели *Франкенштајн*.

Песма “Анабел Ли” садржи многе фантастичне елементе, али они нису научни, дакле није научна фантастика; песма има и елементе хорора (брутално убиство, наратор је у гробу поред покојнице, али и надомак морских демона), али не инсистира на анатомским, графичким детаљима ужаса нити на морбидности, нити јој је то циљ, дакле није ни у жанру хорора; према томе, преостаје само још једна могућност – ова песма је у жанру фантазије. Доказ су, између осталог, митска бића која се у песми појављују – анђели и демони. Песма “Анабел Ли” је бајковита фантазија са елементима религије и хорора. Поставићемо једно (можда помало чудновато) питање: које религије? Читалац можда по навици претпоставља да је то хришћанска религија, али, кад се боље погледа, у Поовом тексту баш и нема доказа за то; могли би његови анђели и демони бити и из неке друге религије.

**(3) Оригинал**, комплетан енглески текст, преузели смо из једног српског издања, које су уредиле Мери Стенсфилд-Поповић и Иванка Ћуковић-Ковачевић. (((Фуснота у овом раду 3: У састављању те антологије учествовали су још неки професори, и то Веселин Костић, Боривоје Недић, Душан Пухало, Нићифор Наумов, Олга Хумо, Ранка Куић, Вида Марковић, Иво Ћурчин и Видосава-Вида Јанковић, плејада имена која ће побудити многе успомене код оних који су студирали англистику у Београду пре око педесет, или четрдесет, или тридесет година, дакле у неким временима која су била барем приближно подударна са временом изласка те књиге.))) Била је то, међу студентима тада веома популарна, “бела књига” британске и америчке поезије. (Стенсфилд-Поповић и Иванка Ковачевић 1967: 182-183.) Додали смо, за наше студијске потребе, арапске бројеве са леве стране, за први и сваки пети стих, али и римске бројеве за сваку строфу. Тако ћемо исто додати и код српских превода. Примећујемо присуство једног графичког елемента, а то је индентација: увучени су, помакнути удесно, многи редови текста тј. стихови.

Edgar Allan Poe, “Annabel Lee”

**I** 1 It was many and many a year ago,

In a kingdom by the sea

That a maiden there lived whom you may know

By the name of Annabel Lee; –

5 And this maiden she lived with no other thought

Than to love and be loved by me.

**II** I was a child and she was a child,

In this kingdom by the sea,

But we loved with a love that was more than love –

10 I and my Annabel Lee –

With a love that the wingèd seraphs in Heaven

Coveted her and me.

**III** And this was the reason that, long ago,

In this kingdom by the sea,

15 A wind blew out of a cloud, chilling

My beautiful Annabel Lee;

So that her high-born kinsmen came

And bore her away from me,

To shut her up in a sepulcher

20 In this kingdom by the sea.

**IV** The angels, not half so happy in Heaven,

Went envying her and me: –

Yes! – that was the reason (as all men know,

In this kingdom by the sea)

25 That the wind came out of the cloud, by night,

Chilling and killing my Annabel Lee.

**V** But our love it was stronger by far than the love

Of those who were older than we –

Of many far wiser than we –

30 And neither the angels in Heaven above,

Nor the demons down under the sea,

Can ever dissever my soul from the soul

Of the beautiful Annabel Lee: –

**VI** For the moon never beams without bringing me dreams

35 Of the beautiful Annabel Lee;

And the stars never rise but I feel the bright eyes

Of the beautiful Annabel Lee;

And so, all the night-tide, I lie down by the side

Of my darling, – my darling, – my life and my bride,

40 In the sepulcher there by the sea –

41 In her tomb by the sounding sea.

Видимо да песма у оригиналу има шест строфа, које имају по шест, седам, или осам стихова, а укупно песма има 41 стих. Версификација је богата и разноврсна, не потпуно механички доследна, често са смењивањем тростопних и четворостопних стихова, и са обиљем анапеста и јамбова, са честим укључивањем презимена Ли у систем римовања, са укупним веома хипнотичким и музикалним ефектом, а целина песме уводи читаоца, барем онога који је културолошки и својим менталитетом пријемчив за то, постепено у један емотивни тренутак који прераста у интуицију или епифанију суштински религијске природе.

Преводити такву песму на српски – после Винавера – тежак је задатак.

**(4) Винаверов препев** узели смо из једне књиге коју је, девет година после Винаверове смрти, у едицији “Орфеј”, уредио Зоран Мишић, а преводиоци су били Исидора Секулић, Станислав Винавер, Вера Стојић, Божидар Марковић и Антун Шољан (По 1964: 338-339). Онај блок песама у коме је и “Анабел Ли” превео је Винавер. Питање је, кад је заправо Винавер превео “Анабел Ли”; негде око 1950. године, или много раније; Винавер је рођен 1891. у Шапцу, а умро је 1955. године.

**I** 1 У царству једном пре много лета

– Тамо где море сне своје сни –

Живљаше дева заносом цвета,

Име јој беше Анабел Ли –

5 Једна јој мисо у мисли бди:

Љубави наше свешћу да зри.

**II** Била је дете, ја дете, давно,

Тамо где море сне своје сни,

Ал’ вољасмо се ми надљубавно,

10 Ја и премила Анабел Ли.

Анђели с неба жуђаху стравно

Да таква љубав у њима ври.

**III** И ето разлог, знате га сви,

И коб очајна, освета глупа:

15 Подуну ветар с облака зли’,

Тамо где море сне своје сни,

Покоси моју Анабел Ли.

Витеза њених поворка ступа;

У гроб је далек од мене скри

20 Где море жало ромоном купа.

**IV** Ал ’ љубав наша би надљубавна,

Та љубав наша – тајна је јавна,

Никад се слична не деси, зби –

О, ни анђели са неба славна

25 Демони мрачни дубина зли’,

Не раставише, где море сни,

Мене од моје Анабел Ли.

**V** Месец кад сине – душу ми вине

Пребајној, вазда, Анабел Ли.

30 Звезде кад зраче – очи ми значе

Вазда, пребајне Анабел Ли.

Ноћ плимом бије – дух крај ње бдије

Крај гроба њена, где тихо спи –

Уз свирку вала, крај ромон-жала

35 Где море сиње сне своје сни.

**(5) Зашто лингвостилистика?** Одлучили смо да се послужимо том научном дисциплином зато што овде посматрани материјал, сам, то захтева; за неке наше тезе били су потребни докази. Послужићемо се, као што каже Милош М. Ковачевић, “лингвистичком стилистиком, као ... научном стилистиком” (Ковачевић Милош 2003: 183). Поређење ова два превода Поове песме је такав посао, да смо морали употребити “лингвистички утемељену књижевну стилистику” (ibid). Да прецизирамо: “Лингвостилистика се бави пописивањем, описивањем и вредновањем изражајних средстава и стилских поступака на свим нивоима језичке структуре, тј. (п)описивањем, вредновањем и начинима ‘творбе’ фоностилема, морфостилема, семантостилема, синтаксостилема, текстостилема и графостилема” (ibid, 189).

Винаверов превод, осетно краћи (само пет строфа; 35 стихова, дакле шест стихова мање од Поовог оригинала) има многе отклоне од колоквијалног говора, у правцу архаичног, поетског, можда и артифицијелног. Време је у некој мери однело реч “ромон” која је барем данашњој српској омладини углавном непозната. Скраћење, и то без апострофа, “мисо” (стих 5) осећа се данас као непотребно, јер версификација не би била нарушена пуним обликом, “мисао”; слично важи за скраћење, са апострофом, двапут употребљено, “зли” кад се мислило казати “злих” (стих 25).

Са становишта лингвостилистике, нас ће овде интересовати граматички и лексички елементи, а у некој мањој мери и фонетски, којима се колоквијални или стандардни говор поетизује. Имамо у виду да је још 1975. године Душан Јовић, у контексту лингвостилистике, разматрао “који нивои ... доминирају по количини стилогености, по количини уметничке информације” (Јовић Душан 1975: 8), и пажљиво градио разлику између денотативног значења и конотативног, које сигнализује ставове и емотивни однос итд. (ibid, 17, 24). Примећујемо један графички елемент: нема индентације; не знамо да ли је то била Винаверова преводилачка воља, или можда пропуст штампарије.

**(6) Препев Наташе Р. Тучев** појавио се тридесет шест година после Винаверове смрти, 1991. године (По 1991а), у часопису *Мостови* Удружења књижевних преводилаца Србије – УКПС; Наташа Р. Тучев, англисткиња која живи и ради у Нишу, тад је била студент – рођена је 1968, чак 77 година после Винавера, дакле, генерацијски гледано, више од три четвртине века их дели.

**I** 1 Некада давно, пре много година

У царству на морској обали

Живела је девојка коју можда

Знаш по имену Анабел Ли.

5 И само је једну жељу имала

Да је волим и да ме воли.

**II** Бејах дете, и она беше дете,

У царству на морској обали,

Ал ’ љубављу што је више од љубави

10 Волесмо се ја и Анабел Ли –

Љубављу на којој су нам крилати

Рајски завидели анђели.

**III** И зато је ветар, пре много година,

У царству на морској обали,

15 Из облака дунуо, и следио

Моју прелепу Анабел Ли;

Тад дошли су њени рођаци племићи

И од мене су је одвели

Да је затворе у хладну гробницу

20 У царству на морској обали.

**IV** Рајски анђели, ни близу тој срећи

Нама су силно завидели –

Да! – и зато је (сви људи то знају,

У царству на морској обали)

25 Ветар дунуо из ноћних облака

И следио моју Анабел Ли.

**V** Ал ’ наша је љубав јача од љубави

Оних што старији су били –

Многих што мудрији су били –

30 И неће моћи ни рајски анђели

Нити морски демони зли

Икада да раздвоје моју душу

Од душе лепе Анабел Ли;

**VI** Јер блистава луна снова је пуна

35 О прелепој Анабел Ли;

И звезде што сјају своју светлост дају

Очима лепе Анабел Ли;

А ноћне ме боје и таласи споје

С драгом – крај ње лежим – крај невесте моје,

40 У гробу на морској обали –

41 На обали мора, где она спи.

Видимо да препев Наташе Тучев почиње веома “обичним”, конверзацијским тоном, малтене као да нема никакве поетске претензије; али, око средине се тај тон мења, да би се пред сам крај винуо до узвишене поетичности и лепоте. Већ у трећем, па у петом стиху, читаоца сачекује знатно изненађење, сасвим обично српско прошло време (живела је ... само је једну жељу имала) док је Винавер поступио тачно у складу са једном појавом, коју Душан Јовић овако дефинише: у модернијем и урбаном српском говору, каже Душан Јовић, “од глаголских облика за обележавање прошлости ... скоро потпуно изостаје имперфекат, а релативно је редак и аорист. Међутим, кад се жели посебно стилски подвући понеки феномен, наједном се појављује и аорист, а и имперфекат” (Јовић Душан 1975: 194). Код Винавера то видимо у изобиљу, на чак 11 места (живљаше, беше, вољасмо, жуђаху, подуну, покоси, скри, би, деси, зби, не раставише), у чак четири његове строфе, прве четири, од укупно пет; а код Наташе Тучев само на три места, сва три у другој строфи (бејах, беше, волесмо се). Ова, статистички веома убедљива разлика – 11:3, малтене четвороструко више, код Винавера! – битан је извор различитог уметничког утиска ових двају превода.

Тучева је пропустила да у другом Поовом стиху преведе неодређени члан “a” (in a kingdom), што има за консеквенцу мањи ступањ бајковитости (“У царству на морској обали”, то би могло бити неко одређено царство), док Винавер то није пропустио (“у царству једном”, импликација је: нећемо рећи у ком). Поов први и други стих су изразито бајковити. Као што знамо (и као што помињу на пример Миланка Ј. Бабић и Сања М. Куљанин), за бајку је типично да време и географска локација догађања нису конкретизовани или су квазиконкретизовани, “а тиме се показује да је бајковни садржај општеважећи, просторно-временски неограничен” (Бабић и Куљанин 2010: 72).

Ево наших елемената фонетике, у овој анализи. “Већ је архипознато да учесталост вокала у одређеним позицијама даје ритму и тексту у целини специфичну боју.” (Јовић Душан 1975: 10), а ова Поова песма наравно истиче енглеску фонему /i:/ на крају многих стихова, због презимена Ли (Lee); верујемо да је зато Винавер скратио “злих” у “зли’” – да би имао, на два различита места, по једно финално “и” више. Али та фонема је специфичнија, дакле носи већу разлику од других фонема, у енглеском језику, који, по нашем уверењу, има 20 самогласника (6 кратких монофтонга, 6 дугих монофтонга, и 8 дифтонга) него у српском језику који има само пет самогласника (али и четири акцента, што даје ипак више од пет фонетских могућности). Ово се делимично преклапа са питањима версификације. Код Поа, од 41 стиха, чак 21 се завршава гласом “и”, и то сваки пут дугим, а ниједном кратким; али заправо су то само четири речи, које се систематично и веома осмишљено понављају по строфама (sea, Lee, me – sea, Lee, me – sea, Lee, me, sea – me, sea, Lee – we, we, sea, Lee – Lee, Lee, sea, sea). Код Винавера, на “и” се завршава 20 стихова што је, у пропорцији са укупним бројем стихова, чак и више неголи код самог Поа (гледамо сада само завршну риму, а не и додатно богатство унутарњих рима и асонанци), али је то већи број различитих речи (6 Ли, 5 сни, 2 зли’, бди, зри, ври, сви, скри, зби, спи). Код Тучеве од 41 стиха чак 29 се завршава на “и” (за 8 више него код Поа самог), штавише 21 се завршавају на слог “ли” што је трипут више него код Поа. Од тог броја, 7 пута се појављује цело име “Анабел Ли”, по једном у првих пет строфа и двапут у последњој; 6 пута “обали” од чега се 5 пута рефренски појављује цео стих “у царству на морској обали”, наиме по једном у свакој од прве три строфе и двапут у четвртој, и још једном “у гробу на морској обали” у последњој строфи. Још 8 пута се појављује слог “ли” код Тучеве, при чему је и српска граматика помогла, својим суфиксима (2 анђели, 2 били; воли, одвели, завидели, зли), а само на глас “и” а без “л” завршавају се још пет речи (2 љубави, крилати, племићи, спи). Запажамо високе естетске ефекте спојене са високим ступњем техничке прецизности и промишљености конструкције, што је одлика поезије енглеског романтизма. Простор нам не дозвољава да се упустимо у још много детаљније лингвостилистичке али и књижевне анализе – тешко би их било овде сасвим раздвојити – које би биле могуће.

Као што истиче Милосав Ж. Чаркић, “теоријска поставка реда речи у српском језику обично је разликовала два начина кодирања, који међусобно образују систем. Први подразумева основни распоред (правилни, редовни), а други модификацију првога, инверзију (промењени, обрнути); први је стилски неутралан, а други стилски обележен. ... Позиционо и интонацијски издвојен придев садржи додатне информације и због тога постаје носилац логичког наглашавања добијајући стилистичку изражајност” (Чаркић 1999: 138-139). Код Винавера, инверзију реда речи, са намераваним поетским ефектом, налазимо чак 17 пута (на 4 места “сне своје”; у царству једном, љубави наше, свешћу да зри, жуђаху стравно, облака зли’, витеза њених, у гроб је далек, неба славна, дубина зли’, пребајној вазда, звезде кад зраче, гроба њена, море сиње) а можда би се још једно или два места могла протумачити као инверзија; код Тучеве, 6 пута (крилати рајски завидели анђели, тад дошли су, старији су били, мудрији су били, демони зли, ноћне ме боје) што значио да је статистичка, лингвостилистичка разлика и сада убедљива, али ипак нешто мања – само (требало би ово ставити под наводнице: “само”) 17:6 а то значи скоро три пута више код Винавера.

Преводиоци, верујемо, нису дали толико различите преводе само зато што су различити као особе, него и зато што их је окруживао различит читалачки хоризонт очекивања; свет око њих се изменио; “временски фактор у мењању и језика и стила има веома велики значај управо у наше време. Узмимо као пример колике су разлике у језику и стилу једног Лазе Лазаревића и писца сличнога жанра после последњега рата; (((Фуснота у овом раду 4: Другог светског рата; на тај рат је Јовић мислио.))) између поезије Васка Попе, Миодрага Павловића и др., према поезији XIX века, и др.” (Јовић Душан 1975: 9)

За разлику од Радоја Симића који можда донекле метафорично и помало мистериозно каже, “универзум се дели на два неједнака дела – на онај круг појава које немају стилски карактер, и на круг стилски релевантних појава. (... људски универзум ...)” (Симић Р, 1999: 128), ми ћемо указати на веће релативно богатство српског језика у односу на енглески језик, код једног елементарног, сасвим једноставног појма из астрономије, а то је појам *година*: Енглези имају само реч ***year***, па ју је и По морао употребити, јер ништа друго није могао (али је искористио расположиву архаично-поетичну конструкцију за неодређен број година у бајковитој или легендарној прошлости: “many and many a year ago”), док Срби имају две речи, једну стилски неутралну, небројено пута коришћену у службеној и научној, па и астрономској употреби, а то је реч *година*, и другу, са јаким стилским набојем, али ретко употребљавану, која је Винаверу била на располагању, и коју он није пропустио да искористи већ у првом стиху, а то је реч *лето* (“пре много лета”). Дакле овде имамо једну исту појаву у универзуму, годину, али имамо за њу у српском и другу реч, лето, која је итекако стилски релевантна, јер она је отклон од неутралног вокабулара, (((Фуснота у овом раду 5: енгл. neutral vocabulary. (Видети: Интернет, лингвостилистика) ))) иако је (у овој, поетској, али и у црквеној употреби) синонимна. Наташа Тучев међутим у првом стиху равно каже “пре много година” без и најмањег покушаја поетизације тога, дакле определила се за кореспондирајућу неутралну синонимну форму што је на неки начин оштро изневеравање читаочевог (барем након читања Винавера) очекивања.

Тек после тридесетак стихова, читалац осети да је стратегија Наташе Тучеве била, да превод започне тим толико изненађујућим тоном, без имало поетске елевације, једним здраворазумским и фактуелним приступом, као да извештава о најобичнијим чињеницама дневног живота, али онда, постепено, да крене путевима поетизације, да би пред крај песме, предивним 34. стихом (“Јер блистава луна снова је пуна”) досегла врхунске домете поетског квалитета, најчистије лепоте – тај стих је, уверени смо, на српском лепши од Поовог оригинала.

**ДОПУНА, 2019:**

То је заиста, као што би рекла проф. Соња Деканић-Јаноски, “уметност речи” (Деканић-Јаноски 1998: 12).

Пошто увек морамо бити свесни, нарочито у овим нашим временима “политичке коректности”, не само оног што је речено и показано, него и оног што није у слици, морамо погледати шта *није* поменуто, шта недостаје, у Поовој песми. Недостаје бог. Ако су протагонисти анђели, логично је помислити и на бога. Као што истиче Миланка J. Бабић у својој брилијантној лингвостилистичкој анализи једне српске песме, (((Фуснота у овом раду 6: та песма је: Рајко Петров Ного, “Портрет уметника у младости”, сонет, са политичком садржином, који она цитира у целости из једног извора из 1987. године.))) могуће је да се између експлициране лексеме (у нашем случају: анђели), и неексплициране лексеме (у нашем случају: бог), остварује “веза у оквиру асоцијативних мрежа семантичког поља” (Бабић 2003: 509)

Какав то бог допушта својим анђелима да, кивни, завидљиви, почине убиство? Али, По и не помиње Христа, и не везује нас за буквално тумачење песме (нити је ово научна фантастика, па да се новум мора схватити буквално) него оставља отворена врата и за интерпретацију по којој ипак није ничег натприродног стварно било, него се то о анђелима и њиховој злоби само причинило приповедачу, од превеликог и непреболног јада.

Поменућемо још једном Поову реч, у последњем стиху, “sounding”: Винавер тај звук прво описао као “свирку вала” а затим и приписао “ромон-жалу”, дакле ипак обали, копну, а не мору; а Тучева није превела, наиме ослонила се на Поову верзију без те једне речи, тако важне за естетски ефекат. Додајмо, узгред: Винавер није превео информацију која стоји у Поовом 25. стиху, да је смртоносни ветар наишао у току ноћи (by night), али Тучева јесте (њен стих 25, “из ноћних облака”).

**(7) Закључак** мора бити следећи: лингвостилистичка анализа нам је помогла да препознамо и да научном методологијом документујемо неке разлике у начину како поезији Едгара Алана Поа приступају српски преводиоци из две, међусобно веома удаљене, генерације.

**Литература:**

Бабић 2003: Миланка Ј. Бабић, Лингвостилистичка анализа пјесме “Портрет уметника у младости” Рајка Нога, Београд, часопис *Српски језик*, VIII/1-2, 503-512.

Бабић и Куљанин 2010: Миланка Ј. Бабић и Сања М. Куљанин, Лингвостилистичка анализа “Бајке о батинама” Бранка Ћопића. У: *Савремена књижевност за децу у науци и настави*. Уредници В. Јовановић и Т. Росић. Јагодина, издавачи Универзитет у Крагујевцу и Педагошки факултет у Јагодини, стр. 69-79.

**ДОПУНА, 2019:**

Википедија, читалачка рецепција: <https://en.wikipedia.org/wiki/Reader-response\_criticism>, приступљено у јулу 2019.

**ДОПУНА, 2019:**

Деканић-Јаноски 1998: Соња Деканић-Јаноски, *Критичка историја старе енглеске књижевности, друго, исправљено издање*. Београд, издавачи Филолошки факултет у Београду и “Нова светлост”, Крагујевац. Уредник др Малиша Станојевић. Рецензенти др Веселин Кoстић и др Вида Е. Марковић. ISBN 86-7247-023-0

Изер 1978: Wolfgang Iser, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, London, Routledge and Kegan Paul Publishers, ISBN 0-7100-0033-2. (This was first published in German language, in 1976, as *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung*.)

Интернет, лингвостилистика: Linguo-stylistics as a linguistic discipline, <http://english.your-talk.com/t31-linguo-stylistics-as-a-linguistic-discipline>, приступљено 31.05.2012.

Интернет, По, Едгар Алан, 1: <http://www.eapoe.org/> , приступљено 2012. године.

Интернет, По, Едгар Алан, 2: <http://www.eapoe.org/works/info/pp097.htm>, приступљено 2012. године.

Интернет, По, Едгар Алан, 3: <http://en.wikipedia.org/wiki/Annabel\_Lee>, приступљено 2012. године.

Јовић Душан 1975: Душан Јовић, *Лингвостилистичке анализе*, Београд, Библиотека Друштва за српскохрватски језик и књижевност СРС.

Ковачевић Милош 2003: Милош М. Ковачевић, *Граматичке и стилистичке теме*, Бања Лука, ЈУКЗ – Јавна установа књижевна задруга, стр. 183.

По 1964: Едгар Алан По, “Анабел Ли”, превео Станислав Винавер, у: *Одабрана дела*, уредник З. Мишић, Београд, издавач “Нолит”, стр. 338-339.

По 1991а: Едгар Алан По, “Анабел Ли”, превела Наташа Р. Тучев, у: часопис *Мостови*, Београд, Удружење књижевних преводилаца Србије – УКПС, година XXII, цео број 85-86, свеска 1-2, стр. 43.

Симић Р, 1999: Радоје Симић (то је вероватно Радоје Д. Симић) Лингвистичка стилистика, у: *Наш језик* (часопис), Београд, Институт за српски језик САНУ, стр. 127-137.

Стенсфилд-Поповић и Ковачевић 1967: Mary Stansfield-Popović, и Иванка Ковачевић (то је вероватно Иванка Ћуковић-Ковачевић), уреднице, *Антологија енглеског песништва од шеснаестог до краја деветнаестог столећа*, Београд, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, стр. 182-183. **ДОПУНА, 2019:** Саставила и обрадила група аутора: Веселин Костић, Боривоје Недић, Душан Пухало, Нићифор Наумов, Олга Хумо, Ранка Куић, Вида Марковић, Иво Ћурчин, Видосава-Вида Јанковић. Ова антологија је код студената била позната као “Бела књига”, мада су корице заправо више у боји слонове кости. Корице и вињете израдила Љубица Тошковић, академски сликар. Штампа Београдски графички завод (касније назван БИГЗ).

Чаркић 1999: Милосав Ж. Чаркић, Неки стилистичко-семантички аспекти дисторзије придева у поетским структурама, у: *Наш језик* (часопис), Београд, Институт за српски језик САНУ, стр. 138-148

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Linguostylistic Approach to Two Translations of Edgar Allan Poe’s “Annabel Lee” into Serbian Language**

Edgar Allan Poe, a classic of American poetry, has been, with his “Annabel Lee”, a challenge for many generations of Serbian translators; we consider, in our paper, two very different translations, one by Stanislav Vinaver, and one by Nataša R. Tučev. Those two translators are from generations separated by a wide gap in time: Ms. Tučev was born 77 years after Mr. Vinaver. It turns out that their understandings of poetic quality are very different. This material was very convenient for us to try to confirm our impressions by a linguostylistic analysis.

**Key words:** linguostylistics, Edgar Allan Poe, “Annabel Lee”, Stanislav Vinaver, Nataša Tučev

РАД **36** – КРАЈ.

37 – српски, ништа, грешка у евиденцији

37 – English, no

38 – српски, ништа, грешка у евиденцији

38 – Еnglish, no

39 – српска верзија не постоји, засада, а на енглеском је овај рад можда објављен, у иностранству, а можда и не, то нисмо могли поуздано да установимо, па, библиографски податак зато и немамо

**39** – Еnglish:

this work was presented at a conference in 2012, in one foreign country, then not chosen for publication, then some two or three years later maybe published after all, in some auxiliary location, but we could not find evidence about it, so, here it is, published for sure, now, in this manner.

(немамо линк – we have no link for this)

РАД **39** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

The “Night Watch” of James Inglis: Prose Without any Human Protagonist

**Abstract:**

A story has, usually, at least one human character, a protagonist. But it is theoretically possible to write an excellent literary work in which there is no living biological protagonist of any kind: no human, and no animal. A brilliant example is the SF story “Night Watch” (1964) by James Inglis, about a machine entity in a very distant future.

**Key words:** future, non-biological protagonist, science fiction

**(1) Introduction: science fiction as a genre which is not necessarily about human beings**

We, the humans, write prose mainly about ourselves, naturally; about our own problems and interests. But we should not be very arrogant: our rule over this planet will probably not be forever. Somebody else, or something else, will come, after us. Therefore it makes sense to look further, into the future, and to see what, or who, might take the stage, after us. When we read the famous poem “To a Mouse” by Robbie Burns, we probably feel condescending towards the tiny animal, the female mouse, in the poem, but in the fullness of time, we may be the mouse, and then, some time later, we might not *be* at all.

**(2) The author, James Inglis**

Very little is known about James Inglis. We could not find his biography anywhere. On the Wikipedia, there are several men with that name, but none of them (at least, none to our knowledge) is the science fiction author. He is not in Clute-Nicholls *Encyclopedia of SF*, either (Clute and Nicholls 1999). Our searches for information in the SF fandom (half a century too late, admittedly) were futile. For instance, we asked, by e-mail, this year, an old Australian SF fan and editor, a man of great knowledge and experience in the international fandom, Bruce R. Gillespie, and we received this answer (this is an e-mail, unpublished until now):

The only way you are likely to track down your author would be to track down the records of the Carnell Agency, I suspect. It was handed on to Ken and Pamela Bulmer, but both have died since. I have no idea what happened to the agency or its records after that. It might be just as easy to Google on “Estate of Pamela Bulmer” or “Estate of E. J. Carnell” and that might yield the information you want.

I’ve never heard of James Inglis myself, and he could easily be a pseudonym. But, as you say, unknown even to Clute and co. at the Encyclopedia.

In one anthology of SF stories, in the editor’s introduction to this particular story, the editor says: “James Inglis, a Scott, has had only one story published. This is it.” (Inglis 1974b: 311)

However, one student, Marko S. Urošević, at the Faculty of Philology and Arts (FILUM), University of Kragujevac, Serbia, while he was researching for his master-diploma (M.A.) paper in the year 2012 (a work as yet unpublished, but it is in the archives of the Faculty), discovered a source which says that James Inglis in fact did publish several other stories, and “Night Watch” was the last: in 1958, “Threshold”; in 1959, “The Strangers”; in 1963, “Compensation”; in 1963, “The Game”; and only then, in 1965, “Night Watch”. (Urošević 2012: 52)

But this last story was (according to Urošević, his research) printed and re-printed several times, which suggests that it was noticed, and liked, by readers, and editors; and not only in paperback editions. (see: Inglis 1967, 1970, 1971, 1972, 1974a, 1974b, 1975, 1976, 1978a, 1978b, 2007)

The popularity and reputation of this story must be based on its content (the novum), and its philosophical value; not on the form, or style, or some special prose quality, because it is very simple and ordinary, functional and non-ambitious, modest, in its form, its style, and its prose.

**(3) Plot: the next trillion years, seen from space**

The protagonist is one machine, an independent astronomical probe, launched to be self-repairing and to observe the stars and galaxies for billions of years. This is, as science, very plausible: we already have, today, several robotic astronomical probes, out in space, for instance the “Hubble” orbital telescope, and even three robotic planet-researching “rovers”, very successful, on Mars. They are just not so powerful, nor so durable, yet, as the one in Inglis’s story. The idea that we could, one distant day, give them also the ability to repair themselves indefinitely, practically forever, is quite acceptable. So: science tells us that this sort of device really can be made, one day.

In the story, this robotic protagonist has a name, “Automatic Stellar Observation Vehicle”, or “Asov” for short. Immediately we see that “Asov” is remindful of “Asimov”, the surname of Dr. Isaac Asimov (1920-1992), a great SF writer (American, but, Russian born, from a Jewish family), who was extremely popular and influential in the 1970s; his name was, practically, one of the main international symbols of the SF genre. So, naming a robotic device “Asov” is, probably, intended as homage to Asimov.

Similarly, the Japanese automobile industry “Honda” created in the year 2000 a small (130 cm tall) robot, in human shape, looking like a small, neat and friendly astronaut, painted white, with safely rounded corners, mainly intended for show and to inspire young people to study science, and called it “Asimo”; this year (2012, on 24th of September) Asimo made an appearance in Beograd (Belgrade), Serbia, too, displaying his skills in the “Kolarac” hall only a few steps away, a few meters, from the Philological Faculty at Studentski Trg square. Supposedly the name “Asimo” is the acronym for “Advanced Step in Innovative Mobility”, but the intent was, very probably, to create an allusion to Isaac Asimov’s name. (see Asimo robot, a) We find on the Internet that “Honda’s team acknowledges that the name is evocative of the author” Isaac Asimov. (Asimo robot, b)

In the “Night Watch” story, having a name gives to the robotic protagonist a stronger sense of identity, and helps to humanize him somewhat. But he is not anthropomorphic, not man-like.

One thing he learned. He had a name. This was convenient and necessary item. It was the symbol of individual identity. It defined the most important thing in his environment; himself. He knew that it would do more than that, he knew that his name contained the riddle, he would become aware of the purpose for which he was created. Meantime, it was enough he had a name. His name was Asov. (Inglis 1974b: 311)

In the story “Night Watch”, Asov does his duty, drifts toward new galaxies; very long time passes. He is not quite alone, there are other robotic vehicles, similar to him, launched in other eras, by civilizations which were not human. But Asov needs the stars, their brilliance, as the main source of his energy. His patience may be infinite, but his supplies of energy are not. New generations of stars do get born, but this is not an infinite process. Eventually, even the longest-living stars will expend all of their fuel, they will simply burn out, and die; their remnants will be dark and cold. In the end, we see Asov drifting through the darkened universe, searching for the last dying embers. But the time must come when our entire universe will be completely dark, and then Asov, and all the others similar to him, will sleep, presumably for ever. His destiny will be complete.

**(4) Literary value**

Asov observes the very distant destiny of the Universe, hundreds of billions of years, then, presumably, many trillions of years, in the future. In this, the story has a truly vast, majestic sweep, it gives us amazing vistas of space and time. This kind of literary value is something unique, that only SF genre can offer. But many other, more traditional, axiological criteria simply cannot be applied: there are no complexities of (human) psychology, the story is not utopian, nor dystopian, nothing is revealed about family, nation, gender, society, faith, politics, business, ideology, or our mentality and stream of consciousness, or any other human matters. This is because there are no humans in the story. And yet, the magnitude of vision in this little story is such, that it can only be compared to Olaf Stapledon’s *Star Maker* (1937) which is probably the most serious and convincing novel ever written about God.

Cosmological concerns do not necessarily mean inferior, kitsch literature. For instance, one of the classics of English literature, John Milton (1608-1674), in his epic work *Paradise Lost*, has many cosmological concerns indeed, although mainly from the Biblical point of view. But the only Milton’s contemporary actually mentioned by name in *Paradise Lost* is Galileo Galilei, a great scientist, one of the inventors of telescope. Milton did travel to Italy, and met there with Galileo’s pupil/secretary Carlo Dati, who worked with Galileo’s son, Vincenco Gamba Galilei. As we find in the (yet unpublished) doctoral dissertation by Nikola M. Bubanja, it is possible, but not proved, that Milton actually looked through a telescope, at the stars, once, while he still had good eyesight (Bubanja 2011: 5). This would have to be sometime after the year 1610 but long before 1650; an Internet source says that Milton perhaps visited Galileo himself in Florence in the summer of 1638 (Galileo 2012a). There is a reference in *Paradise Lost*, in Book V, to telescope, as “glass of Galileo” (Galileo 2012b). So, cosmology and literature can go together.

**(5) Other such stories**

There have been other literary works without any human protagonists, but with serious literary value. We will mention just two examples.

One such is “The Great Slow Kings”, a somewhat satirical short story by Roger Zelazny. Its protagonists are aliens, reptiles, slow in movements, always deep in their academic studies and deep in thought, but with very few children; finally, after eons of such wisdom, there are only two reptiles left, the last of them, dozing in a silent cave deep underground, and one their robot; while up on the surface of the planet, on all five continents, the offspring of some monkeys have multiplied into billions, unwisely, and built an unwise, bustling civilization, their own. (Zelazny1966: 199-205.)

Another is a very poetic and poignant short story “Eyes Do More than See” by Isaac Asimov, probably (and by far) the best of all his works (Asimov 2001: 198-201). In it, a trillion years from now, two galactic energy beings, our truly remote descendants, creatures without any material bodies, try to create a material statue which would resemble a human form; at least the head. They manage to sculpt a crude resemblance of a face; they make the eyes, then abandon the project. But, except seeing, eyes can do something else, too, something quite appropriate for such ultimate destiny.

**(6) Hard SF**

Although, as Mojca Krevel from the University of Ljubljana rightly says in *BAS 2012*, “science fiction as an independent genre might encounter a serious identity crisis when entering the social, cultural and economic reality of the 1980s” (Krevel 2012: 177), this simply does not apply to Inglis’s story “Night Watch” which was written probably in 1964, well before the 1980s. And, again rightly, she argues that there have been, since then, many interconnections between the so-called cyberpunk SF and the so-called postmodernist mainstream literature (if postmodernism is mainstream, which is an interesting question in itself). “Analysed in terms of its historical and spiritual foundation, postmodernism reveals itself as the ultimate realisation of metaphysical nihilism in literature”, says Ms Krevel (ibid, 173). However, Inglis’s story has nothing to do with any nihilism, it is a totally classical hard-SF story, precisely the kind that Krevel (probably seeing it as immature, juvenile, outdated, and lower-quality) ironically describes as “traditional hard sci-fi spaceships, Martians and galaxies far far away” (ibid, 176). The point is that hard SF is not, or not only, a *phase* or a period (early) in the development of SF, nor a *level* of quality (pulp, low), it is primarily a *kind* of science fiction, and it still does exist, it is not extinct, and some of it is of supreme literary quality, for instance Gregory Benford’s *Timescape*, a novel which is recognized as excellent literature even by Milivoj Solar, of the University of Zagreb, Croatia, a professor (and, for a while, Croatian minister of education and culture) whose views on SF are extremely conservative (Solar 2010: 387-388).

Hard SF is very persistent; there is a reason for this. Those far-away galaxies, out there: they exist. We may have any kind of social life, or no life; they will still exist. They are there. They are all around us, in all directions, more than one hundred billion of them, and many a galaxy has about a hundred billion stars and probably a similar number of planets in it. They are real, a hard reality. Time is passing, laws of physics remain, here on this one planet, and everywhere else. This has consequences. People who want to know about those consequences, read hard science fiction.

**(7) Conclusion**

The story “Night Watch” by James Inglis has great theoretical importance for science fiction studies, because it is a pure and high-quality example, very valuable and rare, of prose which has absolutely no human characters, nor animals; no biological protagonist whatsoever. And yet it is good literature. In fact, the story is not even human, it is, by its content and orientation, robotic. But, although without any relevance to human life and society, it does have another, much grander and higher, relevance. It provides a vast cosmic frame, in which our entire civilization is a tiny, ephemeral detail. This story by James Inglis has its own kind of protagonist, a robotic astronomical observatory flying for almost-eternity among the stars. We humans are not forever. Our stay here in this universe is, probably, only temporary; only for a while. We should be mindful of that. It is the duty of literature, science fiction literature, to remind us.

**References**

Asimo robot 2012a: <http://en.wikipedia.org/wiki/ASIMO> [2012, August 15]

Asimo robot 2012b: chapter “Asimo’s Name” <<http://www.plasticpals.com/?p=30831>> [2012, September 30]

Asimov 2001: Isaac Asimov, “Eyes Do More than See” (a SF story, of extremely high literary quality) in: Isaac Asimov, *Robot Dreams*. (collection of SF stories) London: Orion-Gollancz Publishers, ISBN 1-85798-335-1, pp. 198-201 **ДОБРО ПРОВЕРЕНО 2019**

Bubanja 2011: Nikola M. Bubanja, *Макросмичка слика и њен имагинативни потенцијал у* Изгубљеном рају *Џона Милтона* (*Macrocosmic image and its imaginative potential in John Milton’s* Paradise Lost). Beograd (Belgrade), Serbia, at the Philological Faculty, mentor Zoran Paunović. Unpublished doctoral dissertation, in Serbian language.

Burns 2012: Robert Burns, “To a Mouse”, poem. <http://www.robertburns.org.uk/Assets/Poems\_Songs/toamouse.htm> [2012, September]

Clute and Nicholls 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Galileo 2012a: <http://library.sc.edu/spcoll/britlit/milton/miltonitaly.html> [2012 September 26]

Galileo 2012b: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/20/pg20.txt> [2012 September 26]

Inglis 1967: James Inglis, “Night Watch”, in: *New Writings in SF3*. John Carnell (ed.). London: Bantam Books, pb (paperback).

---------- 1970: “Night Watch” in *New Writings in SF3*. John Carnell (ed.). London: Corgi Books, pb.

---------- 1971: “Night Watch” in *The Best from New Writings in SF, First Selection*. John Carnell (ed.). London: Dennis Dobson Books, hc (hard cover).

---------- 1972: “Night Watch” in *The Best from New Writings in SF - A Selection Chosen from Volumes 1-4*. John Carnell (ed.). London: Corgi Books, pb.

---------- 1974a: “Night Watch” in *Alfa Twee: Veertien SF-verhalen*. Warner Flamen (ed.) Netherlands: Meulenhoff Publishers, pb.

---------- 1974b: James Inglis, “Night Watch”, in: Brian W. Aldiss, editor, *Space Odysseys*. London, Futura Publications, pp. 311-324. On p. 6, among copyright information, there is this, perhaps useful in search for this elusive author: “James Inglis, NIGHT WATCH, Copyright 1964 by John Carnell for *New Writings in SF 3*. Reprinted by permission of E. J. Carnell Literary Agency, 17 Burwash Road, Plumstead, London SE18”. COMMENT IN ENGLISH: This story is interesting for narratological analysis of the narrative strategies, points-of-view, etc., because this is a story in which there are no living beings as characters – no living creature which would be a character, but only one, essentially robotic, mechanism. THE SAME COMMENT IN SERBIAN: Ова Инглисова прича је интересантна за наратолошку анализу наративне стратегије, тачке гледишта итд, зато што је ово прича у којој не постоји ни један живи “лик” – не појављује се ниједно живо биће као лик, него само један, у суштини, роботски механизам.

---------- 1975: “Night Watch” in *Space Odysseys*. Brian W. Aldiss (ed.). London: Weidenfeld & Nicolson Publishers, hc.

---------- 1976: “Night Watch” in *Space Odysseys*. Brian W. Aldiss (ed.). New York: Doubleday Books, hc.

---------- 1978a: “Night Watch” in *De Beste Science Fiction Verhalen van Meulenhoff*. Mark Carpentier Alting (ed.). Netherlands: Meulenhoff Publishers, tp (trade paperback).

---------- 1978b: “Night Watch” in *Space Odysseys*. Brian W. Aldiss (ed.). New York, Berkley Books, pb.

---------- 2007. “Night Watch” in *A Science Fiction Omnibus*. Brian Aldiss (ed.). London: Penguin Books Modern Classics, tp.

---------- 2012: his short fiction, list of: <http://authors.wizards.pro/authors/writers/james-inglis>

Krevel 2012: Mojca Krevel, “Sci-Fi that is no longer one: cyberpunk and postmodernity in literature” in *BAS 2012*. *– British and American Studies 2012*. Timisoara, Romania: Universitatea de Vest, ISSN 1224-3086, pp. 173-183

Solar 2010: Milivoj Solar, *Ukus, mitovi i poetika* (*Taste, Myths, and Poetics*). Beograd (Belgrade), Serbia, Službeni glasnik publishing, esp. pp. 387-388

Urošević 2012: Marko S. Urošević , Horizons of belletristics without any human characters in the stories “Night Watch” by James Inglis and “The Great Slow Kings” by Roger Zelazny. Unpublished MA diploma work, at the Department of Anglistics, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac, Serbia. see especially p. 52

Zelazny 1966: Roger Zelazny, “The Great Slow Kings”, in *An ABC of Science Fiction*, Tom Boardman Jr. (ed). London: A Four-Square Book Publishers, pp. 199-205.

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**“Ноћна стража” Џејмса Инглиса: проза без иједног протагонисте који би био људско биће**

У причама обично постоји барем један људски лик, један протагониста који је људско биће. Али, теоретски је могуће написати одлично књижевно дело у коме се не појављује ни један једини живи, биолошки протагониста који је човек, па, чак, и ниједна животиња, никакво биолошко створење. Брилијантан пример за ово је СФ прича “Ноћна стража” (1964) коју је написао Џејмс Инглис, о једном машинском бићу у врло далекој будућности.

**Кључне речи:** Џејмс Инглис, “Ноћна стража”, проза без иједног људског лика

РАД **39** – КРАЈ.

**40** – српски

**Недељковић 2013в, наративна стратегија: Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено почетком месеца маја 2013. у: Зборник радова са међународне тематске конференције *Језик, књижевност и митологија*, одржане у мају 2012. на универзитету Алфа, Београд, објављено године 2013, ISBN 978-86-83237-82-1, COBISS.SR-ID 198417164, УДК 821.11.09, стр. 151-161**

линк:

http://fsj.alfa.edu.rs/Fakultet-za-strane-jezike/Konferencija/Zbornici/Prva-konferencija

**Недељковић 2016 наративна стратегија (репринт рада 2013в): Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено по други пут, године 2016, у: *Знак сагите, више од фантастике*. (Годишњи часопис, са неким карактеристикама алманаха.) Београд, издавач “Еверест медиа”, број 22, главни уредник Бобан Кнежевић, уредник Ангелина Мерингер. Београд, 2016, стр. 4204-4213. ISSN 1820, COBISS.SR-ID 117926668**

папирни, штампани примерак се може набавити од издавача, видети сајт његове књижаре “Знак сагите, чудна књижара”:

http://www.znaksagite.com/knjizara/index.php

40 – English version does NOT exist yet

РАД **40** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму

**Апстракт:**

Циљ нам је био да установимо због чега постоји тако велики број књижевних дела у којима читаоцу остаје утисак да се нека натприродна појава можда стварно десила, а можда ипак и не. Анализом неких таквих случајева из деветнаестог века, и једног из двадесетог века (дело једне списатељице која је недавно добила Нобелову награду, и то управо, баш, понајвише за то дело), дошли смо до закључка да аутори то раде намерно, јер имају у виду жеље публике, али и свој углед и каријеру. Приказују натприродну појаву, али остављају отворена врата и за интерпретацију да се то можда некоме само причинило, или је то био само сан, итд. Помоћу ове стратегије можда-натприродног, аутори анимирају, провоцирају и заинтригирају читаоце, а у новије време и филмске гледаоце, али, истовремено, ипак чувају своју академску респектабилност, јер кад би отворено и потпуно прешли на територију приче о духовима, дакле у жанр фантазије, њихово дело могло би да буде одбачено као кич, као тривијално. Да је то тако, показују и мишљења неких других научних радника, која овде цитирамо, али где налазимо и један веома изразит парадокс. Међутим, многим фановима хорора и фантазије ова ауторска стратегија јако смета, јер, они желе праву ствар, а не двосмислицу.

**Кључне речи:** наративна стратегија, можда-постојање натприродних појава, књижевност, филм

**(1) Можда-натприродно у поезији и прози (први пример, Ирвинг)**

У класичној причи америчког писца Вашингтона Ирвинга “Легенда о Дремљивој дубрави” (Washington Irving, “The Legend of Sleepy Hollow”, 1820), остаје нерешена загонетка да ли је учитеља по имену Икабод Крејн заиста напао дух коњаника без главе, или је то само инсценирао сеоски момак Брем Боунз. Амбијент у коме се прича дешава је мирно сеоце у Америци, далеко од захукталих светских догађаја, у некој врсти идиличне, аркадијске заветрине, у шумама покрај реке Хадсон. Изричито се каже да су становници тамо сеоске нарави (rural), не градске. (Ирвинг, 2012: 1) Наратор већ на првој страници, и другој, каже да је ту древну малу долину можда зачарао неки стари индијански врач (wizard) и да је можда због тога читава та долина под утицајем атмосфере “поспаности и сањарија” (drowsy, dreamy influence); дакле наговештавају се натприродне силе, али се то одмах и релативизује напоменом да су људи тамо склони да сањаре, што је свакако “миг” да ће предстојећа авантура бити ипак само сан и маштарија. (ibid)

Тамошњи народ, који је пореклом из земаља Бенелукса (Белгија, Холандија и Луксембург) (((Фуснота у овом раду 1: descendants from the original Dutch settlers ))) памти и препричава легенду да је, ту негде, у околним шумама, у рату за независност, дакле негде око 1776. године, једном коњанику, немачком плаћенику (енгл. Hessian trooper) који се борио на британској страни а против Американаца, залутало топовско ђуле откинуло главу, и он сад, као дух, искрсава из магле, у појединим ноћима, и покушава да узме нечију главу, јер му треба глава.

У село долази учитељ, једини, рекло би се први после много година. Он се зове Икабод Крејн. Јасно је назначено да су становници тог места изузетно сујеверни, “склони чудесним веровањима ... трансевима и визијама”, (ibid, 2) (((Фуснота у овом раду 2: subject to trances and visions .. superstitions … stars shoot and meteors glare oftener across the valley than in any other part of the country ))) над том дремљивом долином “чешће падају звезде” него игде другде у Америци (ibid), а посебно је истакнуто да је Икабод Крејн изузетно сујеверан, па ипак, нигде није категорично речено да је предстојећа авантура само празна прича, измишљотина. Јасно је, ван сваке сумње – писац није хтео да читаоцима квари расположење. Остављена је, сва до самог краја, могућност да тај дух заиста постоји.

У селу живи и лепа, млада и богата (јер јој је отац богат) сеоска удавача Катрина, за чију наклоност се такмиче тај бојажљиви интелектуалац Икабод и робусни сеоски ђилкош Брем. Једне ноћи, учитељ се враћа сам кроз шуму, појављује се дух – да ли да ставимо знаке навода? појављује се “дух” – и напада га, учитељ бежи, и нестаје, никада више није виђен. Брем Боунз се ожени Катрином, он је победио, а кад, у каснијим годинама, почну приче о судбини Икабода Крејна, неким људима се чини да Брем можда о томе зна више него што каже. Неће Брем да каже, али смешка се... а можда је стварно оно био дух Хесијанског плаћеника?

**(2) Други пример, Едгар Алан По**

У прослављеној песми “Гавран” (“Raven”), која је несумњива класика америчке књижевности, Едгар Алан По не пресуђује да ли је протагонисту посетио дух у форми црне птице, или је све било само сан. Али, у првој строфи, дају се јасне назнаке да је усамљени протагониста био уморан и снен, сам у својој радној соби, била је поноћ, њему се климала глава, итд:

Пуста поноћ беше тада, ја размишљах, слаб, пун јада,

Изнад књиге мудре, ретке, што о древном знању пише –

Тек што спустих главу снену, из дремежа звук ме прену,

На врата ми у том трену куцну и од сенке тише,

“Посетилац неки”, шапнух, “куца и од сенке тише –

Само то и ништа више.” (По, 1991б: 44; узград, то презиме би затраво требало изговарати “Поу”)

(((Фуснота у овом раду 3:

на српски превела Олга Катић (По 1991б: 44). Оригинал гласи:

Оnce upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,

As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.

“‘Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door –

Only this, and nothing more.” (По 1967: 177) )))

Дакле можда је то све био само сан. Али можда и није био сан, него је стварно дошао дух, у облику гаврана, са оног света, и одговорио му на сва питања исто, само једном речи: *nevermore* (на српском су то две речи, “Никад више”. Или можда протагониста јесте заспао, али је затим, стварно, дух дошао у његов ум, и на тај начин, манипулишући сновима, пренео своју суморну поруку. Протагониста поставља питање да ли ће у животу после смрти моћи поново да види своју драгу, тј. у суштини, да ли обећања Библије ишта вреде, или је празна вера хришћанска:

“Ти, пророче, злослутниче”, рекох, “птицо, проклетниче!

Преклињем те Небом, Богом, који нас и свет створише,

Реци души у очају, да л’ ће у далеком Рају

Њу држат у загрљају ... ?” (ibid, 45)

(((Фуснота у овом раду 4:

“Prophet!” said I, “thing of evil – prophet still, if bird or devil!

By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –

Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,

It shall clasp a sainted maiden …” (По 1967: 191) )))

али добија увек исти, негативан, коначан одговор, њему неподношљив. Да ли је све то био само сан, или стварно дијалог са натприродним створењем? Обе могућности, међу јавом и међ’ сном, остају отворене.

**(3) Трећи пример: Емили Бронте**

У *Орканским висовима* (*Wuthering Heighths*, 1847) Емили Бронте оставља отворену дилему да ли је млади подстанар, и неутрални посматрач, студент Локвуд, заиста видео духа Кети Ерншо, или му се то само снило. Баш та сцена (Бронте 2000: 17) је најпопуларније место у читавом роману; чак је и песма настала, 1978. године, о тој сцени. Та песма je постигла тада велику популарност, у Британији и у свету, а на неки скроман начин популарна је и данас, што, по нашем уверењу, заслужује; певачица је била Кејт Буш (Kate Bush), али касније су је певали и други; песма се зове “Оркански висови”, а у тексту песме (видети: Буш 1978; а превод овде је наш), Кетин дух се обраћа Хитклифу:

Хитклифе, то сам ја, твоја Кети,

дошла сам кући, тако ми је хладно,

пусти ме кроз прозор.

Уух, згушњава се тама,

усамљено је овде,

на другој страни од тебе.

Много сам тужна.

(((Фуснота у овом раду 5:

Heathcliff, it’s me, your Cathy,

I’ve come home, I’m so cold,

let me in-a-your window.

Ooh, it gets dark! It gets lonely,

On the other side from you.

I pine a lot. )))

У каснијим строфама песме постаје јасно и шта она тражи од њега, да би јој било боље, да би се загрејала, и престала да пати: његову душу (your soul). Ништа друго не може прекинути њене страховите патње у мраку и хладноћи оног света, другог, гробног. Чујемо, пред крај песме, и њен усамљени крик, који је, чини нам се, сврстава у ону врсту духа који се зове “банши” (нагласак треба да буде на другом слогу: бан-*шии*, енгл. banshee, а то је женски дух који, док вијори и надлеће, својим вриштањем може да отера жртву у лудило, нарочито из разлога љубоморе).

У роману, Кети је, као авет, на крају и добила то што је тражила, или бар тако мисле неки становници тог краја Енглеске, који причају да се понекад у ноћима може видети како заједно лутају Кетин и Хитклифов дух. Ово је наведено на врло упадљивом, истакнутом месту, на претпоследњој страници романа, као део епилога, али, као недоказана прича која постоји у народу; али прича заснована на независним, засебним утисцима неколико различитих сведока, што даје њиховом сведочењу допунску уверљивост. (Бронте 2000: 244) Очигледно то није случајно присутно у роману. Наративна стратегија списатељице била је, ван сваке сумње, да управо на том можда-натприродном елементу инсистира баш у епилогу романа.

**(4) Још примера: Шеридан Ле Фану, Хенри Џејмс, Натанијел Хоторн, лорд Алфред Тенисон**

Викторијански писац хорора Шеридан Ле Фану (Sheridan Le Fanu) такође је био склон примени ове стратегије. У чланку о њему, на Википедији, налазимо данас следећи коментар:

Кључно за његов стил било је избегавање несумњивих и неоспорних натприродних ефеката: у већини његових главних дела, натприродне појаве су снажно имплициране али је ипак остављена (једва нека, минимална) отворена могућност “природног” објашњења за догађаје – на пример, демонски мајмун у причи “Зелени чај” могао би да буде илузија протагонисте, који га једини види; у “Познатоме”, смрт капетана Бартона као да је изазвана натприродним узроцима, али догодила се без иједног сведока, а дух сове могао би бити само обична, реална птица. (((Фуснота у овом раду 6: Key to his style was the avoidance of overt supernatural effects: in most of his major works, the supernatural is strongly implied but a possible “natural” explanation is left (barely) open – for instance, the demonic monkey in “Green Tea” could be a delusion of the story’s protagonist, who is the only person to see it; in “The Familiar”, Captain Barton’s death seems to be of supernatural causes, but is not actually witnessed, and the ghostly owl may just be a real bird. ))) (Ле Фану, 2012)

Али није код Ле Фануа увек тако, на пример у причи “Кармила” натприродно је приказано ван сваке сумње као, баш, натприродно. Обратан случај имамо код Чарлса Дикенса чија “Божићна прича” (Charles Dickens, “A Christmas Carol”, 1843) сасвим јасно упућује читаоца да појаву духова прошлости, садашњости и будућности схвати као чисту фантазију, само сан и ништа више. Дакле ова стратегија можда-појављивања натприродног није никада била обавезна, само је била честа.

Опште је познато да и Хенри Џејмс, на крају деветнаестог века, у свом роману *Окретај завртња* (Henry James, *Turn of the Screw*, 1898), оставља дилему да ли стварно има натприродних појава, или се то само причињава једној помало хистеричној гувернанти. С тим у вези, Владислава Гордић-Петковић у свом недавном раду “Лудило и алтернативна нарација” (о мотиву лудила као критеријума поузданости нарације) (((Фуснота у овом раду 7: код Хенрија Џејмса и код Саре Вотерс ))) истиче за ту младу гувернанту да духове једина она види. (Гордић-Петковић 2009: 23)

Сличну стратегију видимо и у чувеној причи религијске фантазије “Млади Гудмен Браун” Натанијел Хоторна (Nathaniel Hawthorne, “Young Goodman Brown”, 1835) где се ни до краја не зна да ли је Гудмен само сањао натприродне догађаје, или се све стварно десило, па чак приповедач, на само неколико редова текста пред крај приче, каже (својим гласом; нараторов глас): “Да ли је Гудмен Браун заспао у шуми и само сањао дивљи сан о састанку вештица? Нек буде, ако желите, тако …” (Хоторн 1835) (((Фуснота у овом раду 8а: Had Goodman Brown fallen asleep in the forest and only dreamed a wild dream of a witch-meeting? … Be it so if you will …)))

Такође и у чувеној песми “Дама од Шалота” коју је дао највећи викторијански песник, лорд Алфред Тенисон (Lord Alfred Tennyson, “Lady of Shalott”, 1842) где се до краја не зна да ли је она била дух, вила, или реална особа; у песми има наговештаја за неколико таквих могућности (Тенисон 1968: 350-355).

**(5) Пример код једне добитнице Нобелове награде**

Мирјана M. Даничић сматра да је готски роман “жанр ... који критика сматра минорним (чак нижеразредним)” (Даничић 2009: 173) Провалија је дакле и данас ту, тачно тамо где је пре два века била: ако је дух прави, несумњиво и стварно дух, биће изгубљена академска респектабилност!

Погледајмо како то данас функционише. Добитница Нобелове награде за књижевност за 1993. годину, америчка списатељица Тони Морисон (Toni Morrison), која је такође била и професор емеритус на универзитету Принстон, употребила је духа (једне убијене црнкиње) у свом роману *Вољена* (*Beloved*) не тако давно, 1987. године. Ево опширнијег цитата који ће показати шта о томе мисли Мирјана М. Даничић (Даничић 2009):

Појава Вољене у роману не може се рационално објаснити. ... У женским готским романима које је писала Ен Радклиф, ауторка увек даје једно рационално објашњење за све “натприродне” догађаје. Постоји још један поджанр готског романа – објашњено натприродно – у ком природни закони не престају да важе ... Овај поджанр ослања се на Фројдову дефиницију сабласног, односно невероватног. Он сабласне појаве дефинише као ствари које су нам познате, али су нам на одређени начин стране или болне. ... Сета се годинама труди да потисне болна сећања на ропство и убиство детета које је починила ... Када прошлост добије материјални облик духа, Сетина сећања навиру и прете да је прогутају. Постоје критичари који кажу да је наша немоћ да разумемо природу тог духа управо поента свеукупног Морисониног уметничког настојања. (ibid, 169) … Оба романа конструисана су око приче о једном духу, а приче о духовима су врло популаран жанр чије конвенције Морисон намерно користи како би изиграла очекивања читаоца. У роману *Вољена* она се поиграва формом традиционалне приче о духу ... Морисон никако није први велики писац који се бави озбиљним темама у жанру који критика сматра минорним (чак нижеразредним). ... пажљивом читаоцу (је) јасно да се да се Морисон само “игра” жанровским формама ... Морисон руши границе реалистичног приповедања уводећи у реалистичну, чак документарну причу, лик духа не осетивши потребу да читаоцу некако објасни ову натприродну појаву. (ibid, 173)

Дакле, и код Тони Морисон остављена су врата за дилему да ли је можда стварно дух, али прилично преовлађује утисак да је то ипак само метафорично, кобајаги дух, и – добила је Нобелову награду. **ДОПУНА, 2019:** (((Фуснота у овом раду 8б: Тони Морисон, особа са великом академском каријером у области књижевности, професор емеритус (на Принстону), добила је за тај роман Пулицерову награду; а наш утисак, да је Нобелову награду добила понајвише управо због романа *Вољена*, а не због неког другог романа, потврђује у једном чланку и критичар Мухарем Баздуљ (в. Баздуљ 2019) ))) А да је био децидно приказан *стварно* дух, било би вероватно оцењено да је то тривијални жанр, готски, дакле Нобеловој награди би Морисон само могла рећи збогом, заувек. Међутим Даничићеву очигледно интригира како је то могуће прилазити толико близу готском роману а ипак не пасти у не-респектабилност, дакле избећи губитак угледа. Избећи да дело буде оцењено као минорно и нижеразредно.

**(6) Можда-натприродно на филму, у 21. веку: *Доктор Хаус* и *ЦСИ Мајами***

Није ова стратегија ограничена само на књижевност. Појављивала се и на филму, и то не само у филмовима о прошлости него и о садашњости, о најновијим временима, дакле о двадесет првом веку.

На пример, у чувеној ТВ серији *Доктор Хаус*, постоји епизода са једном мачком, која се појављује у болници и добија назив “мачка смрти” (cat of death), јер је током протекле године долазила да лежи непосредно поред десет пацијената који су, свих десеторо, убрзо умрли. Није црна, браон је боје, али неки људи мисле да доноси несрећу или напросто осећа ко ће умрети. (То је епизода број 18 у петој сезони, наслов епизоде је “Мац, мац”, енгл. “Here, Kitty”, а први пут је приказана 16. марта 2009. године.) Главни протагониста, лекар, велемајстор за давање дијагноза у компликованим случајевима, др Хаус, се не плаши, и налази рационално објашњење: свих тих десет пацијената су имали високу температуру, или су били покривени ћебетом са електричним грејањем, дакле, можда је мачка напросто волела да спава поред извора топлоте. Али један од млађих лекара, др Тауб, прибојава се те мачке поприлично озбиљно, а и неки други зазиру од ње. Читава епизода има благи тон хумора, што је већ и самим насловом епизоде јасно наговештено. На крају остаје ипак извесна дилема, да ли је та мачка стварно била гласник паранормалних сила и да ли је по нечему осећала кога ће смрт однети.

Постоји и једна (((Фуснота у овом раду 9: а заправо постоји и друга, у под-серији ЦСИ Њујорк, епизода “Почивај у миру, Марина Гарито”, која је, међутим, много слабија, и поприлично небулозна.))) епизода чувене америчке крими ТВ серије *ЦСИ Мајами* (*CSI Miami*) у којој једна млада полицајка, Кели Дукејн (Calleigh Duquesne) доспева, услед гушења димом у једном пожару, на сам руб смрти. Наслов епизоде је “Нежељена последица” (енгл. Backfire); то је била епизода бр. 20 у осмој сезони, а први пут је емитована 19. априла 2010. године. Док је у болници, у коми, Кели као да се појављује и на травњаку поред куће у којој је био подметнут (у циљу наплате осигурања) пожар, (((Фуснота у овом раду 10: невезано са нашом темом, морамо напоменути да су пажљиви гледаоци пронашли у овој епизоди пет грешака, и замерили, итекако; нарочито је то добро исказао неко са псеудонимом тј. надимком (nick-name), на Интернету, “lawrehd”. На пример, у овој епизоди, неко је саботирао кутију са електричним осигурачима, тако што је у њу угурао метални новчић, али, онај ко би то на тај начин урадио, пре свега би сам истог тренутка погинуо. Евидентно, фанови СФ нису једини који у омиљеним књижевним и филмским делима цене плаузибилност, па зато помно изналазе и критикују сваку, ма и најмању логичку или чињеничну погрешку. Али то се дешава само у оним жанровима где логичка кохерентност и плаузибилност, и сличност истини (енгл. verisimilitude), јесу битне компоненте *уметничке вредности*. На пример, детективска прича са неуверљивим и очигледно “намештеним” решењем, *књижевно* мање вреди. ))) у коме је погинуо један дечак, црнац. Иако је он сад мртав, у овим сценама он се појављује поред Кели, и као да разговара са њом. Епизода нема комичне призвуке. Кели Дукејн је сада не у полицијској униформи, него у потпуно белој одећи са наговештајем проширења у раменима (то визуелно даје утисак као да би могао бити почетак израстања крила) и држи се необично круто, усправно и одсутно, као да лебди, мало изван света, што је држање сасвим нетипично за њу. Она од тог дечака сазнаје шта се десило, а онда се враћа у болницу и ту види себе како лежи прикључена на апарате за дисање; запита се да ли умире. Онда, у болници, будећи се на тренутак из коме, успева да напише на једној хартији неколико података, захваљујући којима њен шеф, поручник Хорацио (тј. Хорејшио) Кејн успева да реши случај и ухвати кривца, паликућу, а то је дечаков деда, који није знао да је тог јутра дечак побегао из школе и дошао у кућу. Келине колеге почињу да се питају како је она, лежећи у коми у болници, могла да *добије податке*, одакле; али, постоји рационално објашњење: и док је била у несвести, њен мозак је радио, обрађивао (али, у облику визија) утиске раније стечене на попришту пожара, и дошао до тачног решења. Међутим гледаоци остају у утиску да је можда ипак лутала светом једно време као дух, и то дух несмиреник, који се упорно враћа због неке нерешене неправде. Дакле и овде врата остају отворена за обе могућности.

Очигледно – то је систем.

**(7) Закључак**

Још у XIX веку формирана је у британској и америчкој књижевности ова наративна стратегија, која се састоји у томе што писац приказује натприродне појаве које су се можда само причиниле некоме од протагониста, а можда су и стварне. Писац намерно оставља врата отворена за обе интерпретације. Ово је учињено толико много пута, да не може бити случајност.

Аутори, већ вековима, помоћу ове наративне стратегије анимирају, провоцирају и интригирају читаоце, али, истовремено, ипак чувају своју академску респектабилност, јер кад би отворено и потпуно прешли на територију приче о духовима, дакле у жанр фантазије, њихово дело могло би да буде одбачено као кич, као тривијално.

Иза малочас поменуте дилеме колегинице Даничић, наслућујемо, чини нам се, и питање да ли је Тони Морисон добила Нобелову награду упркос том појављивању духова, или управо *зато* што се бавила приказивањем духова тј. зато што је свој пледоаје против расизма тако мајсторски изразила кроз можда-натприродне појаве. Јер, овде **парадокс** није мали: како је могуће да критика нешто сматра минорним, чак нижеразредним, а ипак долазак на *саму ивицу* тога доноси врхунска признања?

У појединим разговорима са колегама чули смо уверење да је овакав аксиолошки третман прича о натприродним појавама био у 19. и 20. веку оправдан, и да је и данас итекако оправдан, јер, духови не постоје, па, према томе, дела у којима се приказује да постоје морају бити оцењена као тривијална, и треба да буду тако оцењена.

Ако је то тако, онда је очигледно паметна и профитабилна ова каријерна списатељска стратегија: максимално искористити привлачност тематике натприродног, али ипак само провоцирати, дозирано, а не пасти никад у жанровску провалију. Не изгубити списатељски углед.

Али, ово би се друкчије преломило у жанру научне фантастике. Јер, и СФ приказује нешто што не постоји – али то би, по рационалном и научном погледу на свет, *могло* постојати. У томе је разлика између фантазије и научне фантастике. Интересантно је и питање респектабилности нечега што се у предвиђало а потом и остварило. Пример: пре педесет година нису постојали аутомобили који возачу сами говоре где се тренутно налази и како да вози до жељеног места, па, према томе, СФ дело које их је предвиђало, било је о нечему што не постоји. Зато је неко могао, тада, рећи да је то дело тривијално; кич. Нижеразредно. Али сад имамо и у Београду таксије са џи-пи-ес (GPS) системом, који говоре, дакле то што није постојало, данас постоји, јер је у међувремену пронађено. Сад је, одједном, респектабилно? Треба ли ретроактивно повисити оцену о књижевној вредности? итд. Да ли у систему науке о књижевности постоји строга казна (непримањем у канон високе књижевности) за свако, па и најмање, и научно најзаснованије, гледање у *будућност* човечанства?

Треба, међутим, додати да многи прави љубитељи хорора и/или фантазије (неке од њих познајемо, тако да је ово наше непосредно сведочанство о њима) не воле ову стратегију можда-натприродног, чак их она веома љути, јер, они желе праву ствар; праве духове, и потпуно недвосмислено изражене натприродне појаве; осећају се преварени и изневерени кад се фантастична садржина доведе у сумњу, истањи, и расплине у неко магловито можда-да, можда-не.

**ЛИТЕРАТУРА**

**ДОПУНА, 2019:**

Баздуљ 2019: Мухарем Баздуљ, Суштински облик америчке стварности. (чланак) “Политика” 17. август 2019, културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 3, види крај другог и почетак трећег ступца.

Бронте 2000: Emily Brontë, *Wuthering Heights*. London, “Wordsworth Classics” Publishers. ISBN 1-85326-001-0

Буш 1978: Kate Bush, “Wuthering Heights”, song, <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Wuthering-heights-lyrics-Kate-Bush/67A6699B7CAE2C4D482569A0002E01D8>, приступљено 22. августа 2012. године.

Гордић-Петковић 2009: Владислава С. Гордић-Петковић, “Лудило и алтернативна нарација”, часопис *Наслеђе* 14/2, тематски број “Књижевност и лудило”. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет – ФИЛУМ. стр. 21-29

Даничић 2009: Мирјана М. Даничић, “Морисонина трилогија – експериментисање жанровским конвенцијама?”, у: *Савремена проучавања језика и књижевности*, Зборник радова са I научног скупа младих филолога Србије одржаног 14. фебруара 2009. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, година I / књига 2, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, стр. 165-174.

Ирвинг 2012: Washington Irving, “The Legend оf Sleepy Hollow”, приступљено 22. августа 2012. године на: <http://www.bartleby.com/310/2/2.html>, this comes to about 17 pages when printed out.

По 1967: E. A. Poe, “The Raven”, in: Mary Stansfield-Popović, и Иванка Ковачевић (то је вероватно Иванка Ћуковић-Ковачевић), уредници, *Антологија енглеског песништва, од шеснаестог до краја деветнаестог столећа*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, стр. 177-181. **ДОПУНА, 2019:** Саставила и обрадила група аутора: Веселин Костић, Боривоје Недић, Душан Пухало, Нићифор Наумов, Олга Хумо, Ранка Куић, Вида Марковић, Иво Ћурчин, Видосава-Вида Јанковић. Ова антологија је код студената била позната као “Бела књига”, мада су корице заправо више у боји слонове кости. Корице и вињете израдила Љубица Тошковић, академски сликар. Штампа Београдски графички завод (касније назван БИГЗ).

По 1991б: Е. А. По, “Гавран”, превела Олга Катић, у: часопис *Мостови*, Београд, Удружење књижевних преводилаца Србије – УКПС, година XXII, цео број 85-86, јануар-јун 1991, свеска 1-2, стр. 44-46.

Тенисон 1968: Lord Alfred Tennyson, “Lady of Shalott”, in: *A Book of English Poetry*, selected by G. B. Harrison. London, published by Penguin Books.

Хоторн 1835: Nathaniel Hawthorne, “Young Goodman Brown”. <https://www.gutenberg.org/files/512/512-h/512-h.htm> приступљено 30.04.2016.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Narrative Strategy of the Provocative Maybe-Existence of Supernatural Phenomena, in English-Language Literature and Film**

Our purpose in this work was to find out why there are so many literary works in which the reader, at the end, is left with the dual impression that some supernatural event perhaps really did occur, or perhaps not, the door remaining open for both possibilities.

We analyzed several such works, from 19th century, and one from 20th, and we came to the conclusion that authors do this deliberately, for career purposes mainly. They present a supernatural phenomenon, but they leave the door open for an alternative interpretation: perhaps it was only a delusion, a dream, etc. Using this narrative strategy, the authors animate, provoke and intrigue the reader, and, in more recent times, the film watcher, but, at the same time, they preserve their own academic respectability, because, if they were to openly and completely cross over into the territory of ghost story, which means, into the genre of fantasy, their work would probably be dismissed as kitsch, trivial. We quote recent opinions, in the field of literary studies, about this.

Our examples are Washington Irving’s classic novelette “The Legend of Sleepy Hollow”, Edgar Allan Poe’s “Raven”, Emily Brontë’s *Wuthering Heights* and the popular eponymous song about it, sung by Kate Bush in 1978, the 1987 novel *Beloved* by the Nobel prize winner, a woman, Tony Morrison, two modern TV episodes, etc.

But, we add that many true fans of fantasy and/or horror genre dislike this narrative strategy, very strongly.

**Key words:** narrative strategy, maybe-existence of supernatural phenomena, literature, film

РАД **40** – КРАЈ.

**41** – српски

**Недељковић 2013г: Александар Б. Недељковић, Фантазија као жанр признато немогућег, и научна фантастика као жанр имагинарног научно могућег. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено у: *Зборник радова Немогуће: завет човека и књижевности*, са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2012), Крагујевац, ФИЛУМ, 2013, ISBN 978-86-85991-53-0, COBISS.SR-ID 201956108, УДК 82.312.9.09, стр. 43-50**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2013%20Zbornik%20VI%20veliki%20skup%202012%20knjiga2.pdf

41 – English version does NOT exist yet

РАД **41** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Фантазија као жанр признато немогућег, и научна фантастика као жанр имагинарног научно могућег

**Апстракт:**

У овом раду настојимо да оцртамо неке основне теоријске оквире унутар којих, као посебан жанр, егзистира књижевност немогућег. Она приказује оно што сигурно није и не може бити стварно. То је жанр фантазије, који је је неколико хиљада година старији од научне фантастике. Научна фантастика се придржава научног погледа на свет. Утопија није жанр, него је једна тематска област, која се појављује у фантазији, али и у СФ. Унутар сваког жанра, постоје под-жанрови. Има много преклапања и граничних случајева, па ипак, жанрови постоје. Важно је уочити да научна фантастика није превасходно о човеку, него о новуму.

**Кључне речи:** жанрови, фантазија, научна фантастика, хорор, новум, вредност

**(1) Зaшто уопште писати било шта, о било чему: књижевност као екстерна меморија**

Зашто записујемо, зашто једноставно не *кажемо*, усмено, све што треба казати? Ево зашто. Многи организми на овој планети знају по нешто, о нечему, имају дакле неко знање у својој глави, али, само док им живот траје; а кад им живот престане, то знање у целости пропада, изгуби се. (Зато је важно да на своје наследнике пренесу нешто од тога, док још могу, ако могу.) Али ми, људска бића, умемо и да записујемо. Писање је начин да се информације чувају изван организма. Човек записује, можда на глиненим таблицама, или на пергаменту, хартији, у меморији компјутера, можда уклесује у камен, итд, и на тај начин, после њега, те информације остају, можда и хиљадама година. Писана књижевност (за разлику од усмене) није ништа друго него екстерна меморија. Додатна предност састоји се у томе што се запис може умножити у много милиона, или милијарди примерака, и могу га читати људи на много места истовремено.

Неки записи су на гломазној и тешкој материјалној подлози, старомодној, а неки на врло компактној и минијатуризованој: ви можете у џеп на кошуљи ставити такозвану компјутерску флеш-меморију (USB stick), која има величину отприлике као мали прст и тешка је само неколико грама, а у њој може бити неколико хиљада романа. Можда ћете чак и заборавити, привремено, да сте је ставили у џеп, толико је лака и неосетна; док би вам за неколико хиљада папирних *књига* био потребан кудикамо већи џеп.

А садржина би била иста.

Сва литература је извештавање. Писац пише о нечему важном, што заслужује да буде пренето на екстерну меморију.

**(2) Фикција**

Али књижевност се на енглеском назива *fiction*, “фикција”, и ми то на српски преводимо као “књижевност измишљеног” или белетристика, и слично, а у новије време чује се, на појединим научним конференцијама у Србији, баш и сам термин фикција у том енглеском значењу: књижевност. Међутим, књижевност може бити о овом стварном свету, реалном, који видимо око себе и знамо сигурно да постоји, а само са измишљеним именима књижевних ликова (у причи), и у том случају то је реалистичка књижевност; или, може бити о будућности, или о неким имагинарним и далеким световима и о другим животима, изван ове околине коју знамо – у том случају то је фантастика. Тако долазимо у мало необичну ситуацију да се фикција дели на реалистичку и фантастичну.

Међутим тачан статус тог термина у српској науци о књижевности неизвестан је. Тако, на пример, у српском преводу Долежелове *Хетерокосмике*, превела Снежана Калинић, читамо да:

Одмах прихватамо труизам да змајеви, једнорози и виле не постоје и да никада нису ни постојали. А већ у следећем тренутку, увиђамо да допуштамо, *наравно*, да змајеви, једнорози, виле, и све остало, ипак постоје *у фикцији*. (Долежел 2008: 24)

У енглеском издању Долежела, то је *in fiction* (Долежел 1998: 12). (((Фуснота у овом раду 1: In one breath we endorse the truism that there are no dragons, unicorns and fairies and never have been any. In the next we find ourselves allowing that *of course* there are, *in fiction*, dragons, unicorns, fairies, and all the rest. (Doležel presents this as a quote from Kendall L. Walton in 1990) )))

Већ је написано на милионе књига, прозе и поезије, на стотинама језика, широм света, и непрестано настају нове количине (тако да читалац ни у ком случају не може прочитати све, него мора да приступа екстремно селективно, у животу може да савлада можда хиљадити део једног процента те огромне масе текстова), али све то мноштво можемо поделити, приближно, на два врло пространа поља, а то су реалистичка литература, и литература фантастичног. Роман *Гуливерова путовања*, на пример: сви знамо у коју категорију спада (од те две).

На енглеском, та два поља би била: *the realistic literature* и *the literature of the fantastic*. – Али то нису жанрови.

**(3) “Делим само на добру и лошу”**

Дешава се да неко каже да књижевност не треба делити на жанрове, него само на добру и лошу. Једна, ужа варијанта тог става гласила би, да књижевност *фантастичног* не треба делити на жанрове, него сву фантастику делити једноставно на добру и лошу. Али то је само повлачење од стручности, од професионалности, у спонтаност али заправо и у нестручност, можда у неку импресионистичку критику.

Онај ко хоће да зна, и докаже, зашто је нека храна добра, или лоша, или чак хоће да буде кувар, не може да дели храну само на “добру и лошу” него мора да познаје компоненте, врсте, процедуре. Слично томе, онај ко не дели фантастику (књижевну, а и филмску, такође) на жанрове, никада неће разумети научну фантастику, барем не на неком нивоу стручности. Али наравно да ће моћи да је чита или гледа као срећни и задовољни грађанин. Али не као стручњак.

Постоји и пословица: ако не знаш кораке, немој се укључивати у плес. (((Фуснота у овом раду 2: енгл: if you don’t know the steps, do not join the dance. )))

**(4) Основни термини научно-фантастичних студија**

Нека будућа српска, рецимо крагујевачка школа научно-фантастичних студија морала би се заснивати на пет основних термина, а то су *садржина* и *форма*, *фабула* и *сиже*, и, наравно – *жанр*; осим тога били би веома важни и термини *новум*, *наративна стратегија*, *читаочева реакција* , и *књижевна вредност*. (На енглеском: content, form, fabula, sujet, genre, novum, narrative strategy, reader response, literary value.) (((Фуснота у овом раду 3: За неке од ових термина, дугујемо руским формалистима, за новум Дарку Сувину, за читаочеву реакцију Ханс Роберт Јаусу и Волфгангу Изеру. ))) Кад би постојала довољна мера сагласности око значења и практичне примене ових термина, био би могућ заједнички рад.

Постоји. као што смо рекли, књижевност фантастичног, а унутар ње, постоје три жанра – фантазија (енгл. fantasy), научна фантастика (science fiction) и хорор (horror). Није потребно да се сад упуштамо у дефиниције научне фантастике, јер, о томе ће бити речи у прва два поглавља, са укупно око педесет страница, књиге А. Б. Недељковића *Алтернативне историје 1950-1980* чији излазак из штампе, у Крагујевцу, очекујемо ускоро. (**ДОПУНА, 2019:** изашла је, 2016) У тој књизи, у првом поглављу, наведене су 24 одабране, одличне дефиниције СФ жанра. Нећемо овде то понављати. Само ћемо поменути да је жанр фантазије неколико хиљада година старији од научне фантастике. И, још једна напомена: утопија није засебан жанр, него је тематска област која постоји и у фантазији, и у СФ.

**(5) Један доказ о важности те поделе**

Постоји у Америци, већ седамнаест година, једна веома угледна едиција годишњих антологија научне фантастике, коју уређују Дејвид Џ. Хартвел и Кетрин Крејмер. Наслов књиге увек гласи *Годишња најбоља научна фантастика* ... и онда је наведен редни број. Прошлогодишња је била седамнаеста. И у свакој од њих, у уредничком предговору, налазимо, опет и опет, дакле – сваке године, отприлике овакав пасус; цитирамо прошлогодишњи:

Ова књига је пуна научне фантастике – свака прича у овој књизи несумњиво јесте то, а није нешто друго. По нашем уверењу, добро је имати границе између жанрова. Ми високо ценимо хорор, фантазију, спекулативну фикцију, и слипстрим, и постмодерну литературу. Ми (Кетрин Крејмер и Дејвид Џ. Хартвел) такође уређујемо и едицију *Годишња најбоља фантазија*, а то је књига-пратилац ове коју сад имате у рукама; па, изволите, потражите је, ако волите и кратке фантазијске приче. Али, овде, бирамо научну фантастику. (Хартвел и Крејмер 2012, стр. XI)

Дакле ово двоје уредника јасно указују на ово своје уверење: постоји и треба да постоји СФ жанр, одвојено од фантазије и хорора. Ово двоје искусних и тржишно проверених, успешних уредника састављају ЗАСЕБНО антологије СФ-а, а засебно антологије фантазије, али немају ништа против да неко саставља и свакојаке друге антологије, на пример постмодернизма или “исклизнуле из свих жанрова” (слипстрим), итд. Хартвел и Крејмерова тврде да је добро да постоје засебно једне, СФ књиге, а засебно разне друге књиге, издвојене, јер, с којим правом подваљивати некоме (читаоцу) нешто што он не жели да чита, с којим правом наметати некоме “микс” антологије?

Иза такве огромне, категоричне упорности, са којом они *објављују* у својим предговорима већ седамнаест година отприлике тај исти пасус, очигледно стоје дуге године горких дебата и идејних окршаја – било је у књижевним дискусијама свакако и супротних мишљења. Али ово двоје уредника су се определили овако. Ми сматрамо да су њих двоје, по том питању, сасвим у праву. Евидентно и многи читаоци тако мисле, иначе би та едиција одавно пропала.

Другим речима: некоме је стало до овога. Некоме је ова подела, на жанрове, веома важна. То остаје тако, и данас, после 195 година постојања СФ жанра (спремамо се полако за прославу двестагодишњице). (((Фуснота у овом раду 4: жанр научне фантастике основала је, уверени смо, Мери Годвин Вулстонкрафт Шели, својим романом *Франкенштајн или, модерни Прометеј* (1818) )))

Барем једне од тих година, 2008, објавили су Хартвел и Крејмерова у свом предговору и један додатни, полемички пасус, у којем “ратују” са противним мишљењима, тј. настоје да их оборе, да их дисквалификују, овако:

Ово је књига о ономе што се сад дешава у научној фантастици. Ми покушавамо да у свакој књизи ове серије представимо разне тонове, гласове и ставове захваљујући којима овај жанр остаје крепак и способан да реагује на промене у реалностима из којих извире, у науци и у свакодневном животу. ... Приче у овој антологији, које почињу после овог предговора, показују, а белешке уз сваку причу још додатно указују, којим снагама је овај еволуирајући жанр располагао током године 2007. ... По нашем уверењу, добро је имати границе између жанрова. Кад ми не бисмо те границе имали, млади писци би вероватно помишљали да морају да нађу неке друге границе, можда мање интересантне, које би покушавали да пробију или нападну да би на себе скренули пажњу. (Хартвел и Крејмер 2008, књига: стр. XII и XIII) (((Фуснота у овом раду 5: Овај цитирани њихов текст, у енглеском оригиналу, скениран тако да га можете читати без тешкоћа, можете узети са Интернета. (Хартвел и Крејмер 2008, скен за цитат) )))

**(6) Зашто је важно где је Венера**

Не говори свако књижевно дело фантастике о путовању у свемир (ни у СФ жанру, ни у жанру фантазије, нити у хорору). На пример: Олдос Хаксли, *Врли нови свет* (1932) није о путовању у свемир. Џорџ Орвел, роман *1984* (1949): није о путовању у свемир. Итд.

Али, постоје СФ дела о путовању у свемир. Она су. чак, један значајан, карактеристичан под-жанр (суб-жанр) научне фантастике. Њихова *књижевна* вредност зависи од СФ новума који је презентиран у њима, од употребљене наративне стратегије употребљене за презентирање тог новума, итд. И тако долазимо до науке. У овом случају, до астрономије. Али ви не морате о астрономији ништа знати, ако читате само политички, или психолошки, родно, итд, оријентисане СФ романе и приче.

Планета Венера је друга по реду од Сунца. Прва, најближа Сунцу, је Меркур. Друга је Венера, трећа је Земља. Својевремено је, у једној популарној ТВ комичној серији, Земља називана “трећи камен од Сунца”, а тако се и цела серија звала. (((Фуснота у овом раду 6: *3rd Rock from the Sun*, 1996-2001 ))) Свако ко воли тај под-жанр научне фантастике, зна да је Земља трећа планета од Сунца. То је елементарно знање. Следећи је Марс, четврта планета, по којој се сад креће, полако, један наш робот са шест точкова, тежак око 900 килограма, и обавља, врло успешно и стрпљиво, научна истраживања. (((Фуснота у овом раду 7: име тог возила је “Радозналост”, енгл. Curiosity, видети: Википедија, ровер Кјуриосити ))) Затим иду планете које збирно називамо „гасни џинови” јер су огромне, много веће од Земље, и саздане од гасова, тако да ви не можете никад закорачити на њих, јер немају никакву чврсту и јасну површину, нема се на шта закорачити, него се само може, под утицајем веома јаке гравитације, потонути у гигантски океан ускомешаних гасова, где већ милијардама година дувају страховито јаки ветрови: то су Јупитер, Сатурн, Уран и Нептун, тим редом.

Дакле, Венера је друга од Сунца. То значи да је много ближа Сунцу, него што смо ми. Из тог разлога, она од Сунца добија много више светлости и топлоте, па се температура на њој креће око 500 степени Целзијуса. Њена атмосфера, под страшним притиском, се састоји добрим делом од угљен-моноксида и од испарења сумпорне киселине, H2SO4. (Ви не желите да будете тамо.) Али та атмосфера је и препуна беличастих облака. Зато Венера изгледа као веома блистава звезда, на нашем небу. (Али, *није* звезда.) Ако сте у Крагујевцу, па стојите на платоу испред ректората, можете је видети (али, не сваког дана у години, нити сваког месеца) отприлике пола сата после заласка Сунца, наравно ако је ноћно небо ведро, као изразито блиставу “звезду”, најјачу, отприлике изнад центра града, изнад старог “Крста”. Али у неким другим данима видећете је у зору, отприлике пола сата пре изласка Сунца, на другој страни неба, на истоку. Народ је хиљадама година мислио да су то две разне звезде, зато ју је српски народ вековима називао звезда Вечерњача (јер се види увече) али и звезда Даница (јер најављује дан); у арапском језику позната је као Зухра, и то је често арапско женско име, баш као и име Даница код Срба. Највећи енглески песник Викторијанског доба, лорд Алфред Тенисон, помиње је у својој чувеној песми “Прелазак преко црте” као звезду вечерњачу. (((Фуснота у овом раду 8: Lord Alfred Tennyson, “Crossing the Bar”, evening star ))) Али некад је она буквално иза Сунца (јер, она се окреће око њега...) и тада је не можемо видети.

Зашто увек видимо Венеру некако близу места где је Сунце (мање од пола небеског свода удаљену од заласка, или од изласка, Сунца)? Па, из разлога врло доброг, и крајње једноставног. Венеру видимо близу Сунца зато што она *јесте* близу Сунца.

Понекад је наука једноставна, и лако разумљива.

Венера се окрене око Сунца тј. начини један пун окрет (револуцију) за 225 дана. Зато, кад је гледате из Крагујевца рецимо, можете некад да је видите “лево од Сунца”, док пада ноћ, а некад “десно од Сунца”, док свиће зора.

Ово знају практично сви који воле СФ под-жанр о путовањима у свемир. И што је још важније, сви знају да то сви знају; *познато је да је познато* где је Венера. (((Фуснота у овом раду 9: енгл. it is known that it is known)))

Из тог разлога, ако напишете “Он, са Авале, у поноћ, погледа право увис, и виде, тачно изнад себе, у зениту, Венеру...”, бићете никакав СФ писац, игнорамус, сасвим неуспешан, *књижевна* вредност вашег научно-фантастичног дела биће због овога катастрофално умањена, и фанови ће вас са добрим разлогом исмејати, и напустити. Јер у овом жанру не траже се “психологија ликова, распад једне буржоаске породице, лепи описи природе... трагични исход, и порука...” него се тражи одличан новум одлично презентиран. Књижевна вредност научне фантастике зависи од тога.

У жанру фантазије, Венера може бити где год хоћете. Може бити у дворишту вашег комшије, или у вашем џепу. Зашто не? Протагониста, у фантазији, може да добаци планету Марс свом псу, па ће пас да поједе Марс; зашто не? Али то је љубитељу научне фантастике сасвим неприхватљиво и неинтересантно, а понекад и иритантно и одвратно. Љубитељ научне фантастике испуњен је ватреном жељом да зна шта би стварно могло да буде; једног дана, а што наука засад још није открила; или, на неким другим, далеким световима, који можда (итекако је могуће!) стварно постоје, у неким другим животима, далеким, другачијим од овог. – Можда неке друге зоре, које би нека друга бића могла да дочекују на обалама неких других мора, не овде.

Као што помиње Маја М. Анђелковић, у српској народној космолошкој фантазији постоји и прича да смо некада имали три сунца, али кад су се људи отуђили од Бога, тада је Бог “пустио две велике змије да испију два од постојећа три сунца. Пошто је оно преостало сунце било најслабије и није сијало увек исто, настају зиме и ледови”. (Анђелковић 2004: 76) Астрономи нам данас кажу да јако велики број звезда у свемиру, можда и више од половине њих, јесу такозване двојне звезде (системи где се једна окреће око друге, око заједничког центра, тако да су оне пар), а итекако има, и то не мали број, тројних звезда, па је интересантно да је народ у својим маштањима могао имати једну такву интуицију, о три сунца, много векова пре него што је астрономска наука ово открила. – То је интересантна и добра фантазија.

Ако ћемо основне вредности три жанра фантастике свести на по једну реч, те речи биле би следеће: научна фантастика треба да буде интелигентна, фантазија треба да буде дивна, а хорор треба да буде ужасан. (Или: гнусан, огаван, морбидан, болестан итд. Хорор истражује дна страве, и планине лудила. Додајмо, постоји фантастични хорор, и постоји реалистични, нефантастични хорор, дакле тај жанр није цео у области фантастике.)

**(7) Уживање**

Понеки писац ће можда рећи, “Надам се да моје књиге читаоцима пружају уживање...” али то, вероватно, није писац научне фантастике. Чим чујете то српско “ж” у речи “уживање”, јасно вам је већ да је то писац фантазије. Јер читаоци СФ су радознали, они желе да *знају*, то је њихов основни порив; когнитивни је, није естетски, истраживачки је, није уживалачки. Није им циљ да се забављају нечим што не може бити; него да иду неколико корака испред актуелне науке, и да, у складу са општим научним погледом на свет, и научним начином размишљања, виде оно што би могло бити.

**(8) Ноћ и дан као пример да се жанрови разликују и кад су им границе магловите**

Границе између дана и ноћи су понекад нејасне и дискутабилне, нису прецизне нити лако доказиве. На пример, кад, тачно, престаје дан, а почиње ноћ? То зависи од годишњег доба, наравно, јер метеоролози ће нам рећи да се “обданица” мења, и то много, током године, јер постоје две равнодневнице и постоје дугодневница и краткодневница, (((Фуснота у овом раду 10: да и не помињемо летње и зимско рачунање времена ))) које су међутим обе супротне на северној и јужној хемисфери; али ноћ зависи и од временских прилика, јер, кад је веома облачно, са неким црним и густим облацима, брже се смрачи; зависи и од терена, јер, на пример, у некој дубокој клисури окруженој високим и шумовитим планинама вероватно ће пре наступити мрак; зависи и од становника који могу да одлуче да вече *сматрају* за део ноћи, или, ипак, за део дана; зависи и од географске локације, јер, на Северном полу, на пример, и исто тако на Јужном полу, имате поларну ноћ, и поларни дан, сасвим друге дужине него у другим деловима света; итд. Зато би неко могао да каже да, једноставно, не постоји ноћ, и да не постоји дан. Једноставно, али погрешно. Ипак, истина гласи, и очигледна је сама по себи: *постоји* дан, и *постоји* ноћ. Исто тако, и жанрови постоје, иако се понекад преклапају, имају у неким случајевима мутне и магловите (а не прецизне) међусобне границе, где се мора оценити који елементи преовлађују, итд. Онај ко хоће да докаже да жанрови, из разлога неоштрине разграничења, не постоје, треба прво да нас убеди да ни ноћ ни дан не постоје.

**(9) Бранити слободу коју смо себи дали**

Изузетно ипак може Венера, и у најбољој научној фантастици, бити на сасвим другом месту, али, као што ћете бити у могућности да прочитате, у књизи А. Б. Недељковића *Алтернативне историје 1950-1980*, у једној дефиницији СФ коју је дала велика СФ списатељица Урсула Ле Гвин (Недељковић 2013д, алтернативне ист: 33), писац у таквим случајевима мора да брани слободу коју је себи дао. (((Фуснота у овом раду 11: енгл. defend the liberty taken))) На пример, у неком вашем роману, можда смо ми у 25. веку пронашли анти-гравитацију, и можда смо, помоћу јако великих свемирских бродова, успоставили, привремено, један огроман анти-гравитациони штит између Венере и Сунца, па је она, ослобођена Сунчеве гравитације, а ношена својом центрифугалном силом, одлетела на неку много удаљенију орбиту, рецимо чак иза Плутона, и охладила се. То би било коректно, као СФ претпоставка. С тим у вези је астрономско сликарство, и СФ, и фантазијско сликарство, али то су друге, обимне теме, којима се нећемо сада бавити.

**Закључак**

Фантазија је жанр признато немогућег.

Научна фантастика је жанр научно-можда-могућег али засад још неоткривеног.

**Литература:**

Анђелковић 2004: Маја М. Анђелковић, Етиолошко у апокрифима и предањима о змији и виновој лози. Крагујевац, часопис *Наслеђе* бр. 1, Филолошко-уметнички факултет, стр. 73-81

Википедија, ровер Кјуриосити: о нашем роботу који се зове “Кјуриосити” тј. “Радозналост”: <https://en.wikipedia.org/wiki/Curiosity\_(rover)>, приступљено 25. јули 2016.

Долежел 1998: Lubomir Doležel, *Heterocosmica, Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London, published by John Hopkins University Press. Preface plus 339 pages. This is a major, essential work of the modern theory of literature. ISBN 0-8018-6738-X.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Уредник Гојко Тешић. Главни и одговорни уредник Слободан Гавриловић. Београд, “Службени гласник”. ISBN 978-86-7549-774-5, COBISS.SR-ID 146448652. Ово је капитално, битно дело модерне теорије књижевности.

Недељковић 2013д, алтернативне ист: Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје 1950-1980*. Докторска дисертација, проширена и допуњена. Постоји наднаслов: “Научно-фантастичне студије 1”. Крагујевац, издавач “Лира”, 2013. ISBN 978-86-84293-61-1, COBISS.SR-ID 198682124. Постоји, код аутора, енглеска верзија (комплетан превод на енглески) али није проширена нити допуњена, а није ни објављена.

Хартвел и Крејмер 2008, књига: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 13*. New York, Harper Collins Publishers. ISBN 978-0-06-125209-9.

Хартвел и Крејмер 2008, цитат, скениран, пример исправног и оправданог теоријског става о СФ, од фундаменталног значаја за поетику научне фантастике: <http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Hartwell-Cramer-2008-Year-s-Best-SF-13-citat.JPG>, приступљено август 2019.

Хартвел и Крејмер 2012: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 17*. New York, Harper Collins Publishers. ISBN 978-0-06-203587-5.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Fantasy as the Genre of the Admittedly Impossible, and Science Fiction as the Genre of the Imaginary Scientifically Possible**

The purpose of this work is to delineate some of the theoretical terminology needed for the study of the literary (and film, and visual art) genres of the fantastic: fantasy (F), science fiction (SF), and horror. We examine the word *fiction* in its here-relevant meanings and uses, in Serbian language and in English. We mention that the genre of fantasy is several thousand years older than SF, and, that utopia is not a separate genre, but rather a thematic area which is found in two genres, F and SF. We explain, as our key point, that the literary *value* of SF works comes not from psychology of the characters, or their social and political problems, for instance, “the disintegration of a bourgeois family…” etc, but, rather, comes from a good novum, well presented. In each genre, there are sub-genres. Although there are sometimes difficulties in deciding exactly where the boundary lines (between genres) are, the genres do exist, just as day and night, obviously, do exist, although there is vagueness as to when exactly evening begins, or ends, for various months and days of the year, in differing geographical locations etc. As an example we give planet Venus, whose exact location is well-known, and matters a lot, in SF stories about space travel, while in fantasy the planet Venus may be in your pocket, or your dog may eat it, etc., easily. We conclude as in the title.

**Key words:** genres, fantasy, science fiction, horor, novum, value

РАД **41** – КРАЈ.

42 – српска верзија не постоји, засада

**42** – Еnglish

**Недељковић 2012ђ: Aleksandar B. Nedeljković, Languages and Linguistics as a Sub-genre of SF: a Brief Overview. Крагујевац, часопис *Липар* бр. 47, година XIII, март 2012, издавач Универзитет у Крагујевцу, ISSN 1450-8338 = Липар, COBISS.SR-ID 151188999, УДК 81 821-311.9.08, стр. 89-100**

линк:

http://www.lipar.kg.ac.rs/2013/12/47.html

РАД **42** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Language and Linguistics as a Sub-Genre of SF: a Brief Overview

**Abstract:**

The role of language and linguistics as topics in science fiction has been noticed a long time ago, and has been studied, to some extent, already. The purpose of this paper is to present this field as one sub-genre, and to achieve a brief, introductory, general overview of some specific thematic areas inside this sub-genre, with the hope of also providing a hint of an overall theoretical framework as orientation for further study. We examine, briefly, the languages of aliens; the novels *The Languages of Pao* by Jack Vance; *Babel 17* by Samuel R. Delany; *1984* by George Orwell; *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess; languages in the TV series *Star Trek*; the real present-day tendencies on Earth, such as planetary English and a new, very special kind of language called pomobabble; and, the languages of distant past, as they are (mis)represented in literary works, for example in Sir Walter Scott’s *Ivanhoe*. We look at a similar problem with the ancient Serbian language.

**Key words:** science fiction, language, linguistics, sub-genre, pomobabble, future

**(1) Science fiction – linguistically oriented (a sub-genre), and, not**

In linguistically oriented science fiction (in English language, and in other languages), the main novum, the central topic, is something about language, something linguistic. This is one small but important sub-genre of science fiction.

But, in a broader sense, the matters of language are very often, in one way or another, present in other SF, also; not only in this sub-genre, which means *not only* in linguistic SF. In thousands of SF novels and films, dealing with many other topics, language novum is also an important component, even when the author does not insist on it; perhaps as an issue somewhere in the background; not central, perhaps just marginal, but, present. Languages are in fact very important in SF, although they are not the first thing that people usually remember when they think of SF.

Let us just briefly look at some basic aspects of this – without the slightest intention to “subordinate the discourse of literary studies to linguistics” (Bužinjska i Markovski 2009: 362).

One doctoral dissertation, titled “Linguistics and Languages in Science Fiction-Fantasy”, by Ms Myra Edwards Barnes, was defended in the year 1971, at East Texas State University, and later published as a book. She concentrated mainly on speculative linguistics as such, taking into examination some thirty literary works, and claiming, for instance, that “all dystopian languages involve a measure of thought control”, which (we think) would be very difficult to actually prove, because someone would have to examine the languages in all dystopias of all times, in all countries; she probably meant, not all, but all that came to her attention (Barnes 1975: 150-151).

Forty years later, in the city of Novi Sad, Serbia, Milan D. Živković, (((Footnote in this work 1: Not a relative – not related by family – to Dr. Zoran A. Živković from Novi Beograd, nor to Dr. Milica Živković in Niš, who both also had their doctoral dissertations involving science fiction. So, as far as we know, these three people are not relatives. ))) in 2011, defended his dissertation, in Serbian language; in English, the title of his dissertation is: “Changes in the English Language in the Twentieth-Century Anglophone Dystopia”. He concentrated his attention at five books, examining them primarily as literary works: *Brave New World*, by Aldous Huxley; *1984*, by George Orwell; *Clockwork Orange* by Anthony Burgess; *Babel 17* by Samuel Delany, and, *Handmaid’s Tale* by Margaret Atwood. Of these five books, only one has its linguistic theme actually in its title itself (*Babel 17*, because that is the name of the language in it: Babel 17) and is mainly, primarily, about a language; only one was written by a woman; only in one of them is the influence of the Russian language essential (*Clockwork Orange*); only one was written before the Second World War (*Brave New World*); one probably influenced, on the planetary level, our political and linguistic awareness the most (*1984*); four were filmed (*Babel 17* not yet); all five are definitely, without any doubt, science fiction, and yet, in the title of Milan D. Živković’s dissertation, dystopia is mentioned, not the SF genre. And, he did not include Zamyatin, for instance, because he was not anglophone – Zamyatin wrote in Russian.

He later published a book based mainly on that dissertation (Živković Milan 2014).

In the meantime, during these 40 years, there have been other studies, and not only in English, about linguistics and languages in science fiction and also in the genre of fantasy.

(((Footnote in this work 2: For instance, one book, which we cannot quite recommend, because, according to one review which we came across, the book is too expensive and rather disappointingly meager in content (see: Conley and Cain 2006) – Another source tells us that there is a book in Italian, later published also in French (see: Buanarotti 2011) – But we did not have these books in our hands. Also important might be, for instance, these two books: see: Meyers 1980, and, Mandala 2010, esp. the chapter about “Experimental Future Englishes” )))

Of major interest is the excellent, two-and-a-half pages long article “Linguistics” in the best SF encyclopedia in the world, *The Encyclopedia of Science Fiction* by John Clute and Peter Nicholls. (Clute and Nicholls 1999: 723-725)

But probably not enough was done in this field; the studies of linguistics and languages in SF have not sufficiently “established and enforced the awareness of their own presence, in the circles of experts”, to borrow a phrase from Zorica Đergović-Joksimović and Ivana Đurić-Paunović (Đergović-Joksimović – Đurić-Paunović 2010: 172). So, much work remains to be done.

**(2) Languages of aliens**

If, for instance, in some SF film, aliens arrive from space, what will they speak?

Let us imagine. The conventional, traditional SF idea, first that we think of, would be, that their ship lands in New York, in front of the United Nations building; or, perhaps, in the city known as Washington D.C., in front of the Congress (which is the American parliament, really) or in front of the White House (where the American president lives and works), and – when the aliens open the door and step out of the spaceship, they will speak… what? In what language?

English, probably.

This might be not very logical (why would aliens from other stars speak one of the Earth languages?) but it is convenient: the drama can continue, quickly, without losing much time for some long and cumbersome process of translation. The leading alien can say something like “We have been observing your Earth…” (((Footnote in this work 3: as in one song, strongly archetypal, clearly paradigmatic, from the year 1976, by a music band called The Carpenters (actually a duo, brother and sister, Karen and Richard Carpenter), titled “Calling Occupants of Interplanetary Craft”. This song was very popular world-wide (which means, unfortunately, popular not really in *all* countries, but mainly in the West), and is still remembered and even perhaps still popular to some small extent. It is easily available from YouTube on the Internet. ))) and the film goes on.

Those who write the scenario for the movie, might use one good explanation, this:

We have many radio and TV programs. These are carried by radio waves. (But, TV programs, in recent years, are sent increasingly by cable, not by radio waves.) These radio waves, in fact, do spread out, at the speed of light, from the Earth, into the cosmos, in all directions, all the time; we are broadcasting many facts about our existence, very openly, every day and night, without any effort at hiding.

So, it would be possible for the aliens to hear and watch our programs, from their spaceships somewhere out there. Over time, over the years, they could learn English. This is plausible enough.

But, let us consider the opposite possibility. If, in a movie, we go to space, and discover some very distant planet, millions of light-years away, and find aliens there – what would they speak?

Surely not English. The probability that they would develop the same language as we, is – what? Practically zero.

They would have to speak some entirely other language (if they *speak* anything at all) and translation would be necessary. But this complicates and slows down the film, so, in many cheap and naïve SF films and books, the aliens on distant planets speak English! This is very non-plausible, unconvincing, it is contrary to all logic. But, convenient. The plot goes quickly on, without halting for *years* while translators get to know the aliens and learn the other language and become able to translate. Serious linguistic realism in this case would be merely an obstruction to a film-maker who is desperately trying to make some quick money. English gets the job done.

The real languages of the aliens might be quite something else, incomparable with our idea of “language” and “speaking”. But who can write such a story?

**(3) *The Languages of Pao***

One early SF book in the linguistic sub-genre of SF, with Sapir-Whorf hints, was the novel *The Languages of Pao* by Jack Vance (1958). This novel, although modest as a literary achievement, delivers exactly what it promises in its title; it is a novel about hypothetical linguistics. Pao is a planet, populated by humans, far away in the cosmos; three new social castes are created, each with its own, separate language, so as to defend and improve the society; but some students, jokingly, create a mix of these three, the language they call Pastiche; with great consequences.

**(4) *Babel 17***

The SF novel *Babel 17* (1966), by the American author Samuel R. Delany (who is African American, a professor of English literature, and homosexual) belongs to the sub-genre of linguistic SF. It is a novel about an artificial language in the far future, in space. It is brought to us by aliens from space. The name of this language is Babel 17. In this future, there is an interstellar war with these aliens. The captain of one starship is a beautiful young woman, Rydra (pronounced /raidra/) Wong, who is also a linguist, poet, and, in some small measure, a telepath. The enemy is causing huge damage to us, by somehow sabotaging the minds of our commanders. So, our high command tells Rydra Wong to try to decode something, which they think is a code, a system of encryption. But it is not a system of encryption. Rydra discovers that it is a language. This language, when you use it, will sabotage your mind, you will begin to see reality differently, and then you will start to fight on the side of the aliens, against the Earth. And, as Rydra learns it, her mind, too, begins to turn, she is becoming a traitor, she is more and more taken by the wish to work for the enemy. That’s what happens, in the novel, to many of our (human) officers and crew. This language, Babel 17, has such subversive power that it is taking over Rydra’s mind, her brain. But she is resisting it, and, with the help of her talented and loyal crew, she understands this linguistic sabotage and manages to shake it off, and to report (to our forces) about it, so that we can make it ineffective.

This novel is based on the Sapir-Whorf theory, but takes it a lot further, to an extreme.

**(5) In *Star Trek***

In the *Star Trek* series, human and alien people in the Milky Way galaxy have very many languages, and cannot learn them all, but they also develop a “universal translator” machine, which instantly translates from, and to, hundreds of languages. But the machine is seldom actually seen; and it seems to not only translate, but also somehow replace, the original language, because you do not hear what the alien is saying, you only hear the translation, and it is somehow synchronized with the movements of the alien’s lips: not very convincing. But it gets the job done – the job of making fluidly-moving, unobstructed, functional episodes for TV.

Famous invention from the *Star Trek* is the Klingon language, the “Klingonese” (Okuda 1999: 248) which you can actually learn, to some extent.

**(6) Science-fictional languages on Earth**

Quite another aspect of linguistics in SF is this: what will be with our, human languages (without any aliens), here on Earth, in the future? Will they change, evolve? This was the topic in several important SF novels. Usually this topic is felt by the academic community as much more relevant and valuable than the matter of alien languages, because the existence of aliens is, for now, entirely hypothetical.

Of course, every fantastic text may have, as its underlying purpose or side-effect, a desire to put “the real under scrutiny” (Telotte 2001: 142), so, we may add: every fictional language can be also seen as a tool for criticizing or re-evaluating the really-existing languages. But, the hypothetical languages in SF really and literally are what they are, they are not metaphors for something else.

**(6.1) Yevgeniy Ivanovič Zamyatin, *We* (Russian: Евге́ний Ива́нович Замя́тин, Мы)**

We should best just quote here from the Clute-Nicholls encyclopedia:

Orwell’s Newspeak, although the most celebrated example of language-control being used by the state to impose social conformity and an unthinking acceptance of the way things are, was by no means the first. Yevgeny Zamiatin’s *We* (trans 1924) has a heavily conformist, mechanical language that reflects the regimentation of society. (Clute and Nicholls 1999: 724)

**(6.2) Orwell, *1984***

In the famous (and, academically very highly respected) novel *1984* (1949) by George Orwell, the political dictatorship is removing undesirable words from the English language, so that the dictionaries become thinner, with the passage of years; words which are not wanted by the government, simply vanish. And many things get new names. This is called Newspeak (“new speak”). At the end of the novel, a whole explanatory Appendix, of about a dozen pages, is devoted to it. This new kind of English, Newspeak, is constructed because the Party so dictates. Some words, which the regime dislikes, disappear from the new editions of the English dictionary. But sometimes a new word is introduced; for instance, any thought not allowed by the Party is “crime-think” or thought-crime. And of course crime-think is punished. Gradually it becomes impossible to think about *opposition*, *free elections*, and such things, because the *words* necessary for such thoughts do not exist any more. And if anyone should try to use the remaining words to criticize the government, even in his mind, that would be, we know what: crime-think. So, the *linguistic political arsenal of the opposition* is either destroyed, or criminalized. – But the regime does not seem to do this with the purpose of destroying or enslaving any particular *ethnic* group.

Looking seventeen years back in time from Orwell to Huxley’s *Brave New World* (1932), we find there, too, some “Orwellian” elements of meddling with language; Huxley’s perfectly content clones live in linguistic peace. To quote from Ivana Bančević, “The walls of their prisons are invisible, and they will never even think to get out of these” (Bančević 2009: 51)

If the novel *1984* is “engaged prose”, meaning, the prose of political engagement (Đorić-Francuski 2005: 42) (in Serbian: ангажована проза), then surely we see in *1984* the engaged linguistics, too (Serbian: ангажована лингвистика). However, it is a slippery path, linguists getting involved in politics; in the Balkans, at least, linguistics was often a weapon in terrible ethnic and religious conflicts, leading to civil wars, rather than to Orwellian purely political and ideological tyranny. So, the Balkanese, ex-Yugoslav linguist, telling the local politicians what to do, can quickly find himself in a maelstrom of fierce hatreds and tenacious controversies, with each “side” fighting bitterly for some national interest, real or not, and the linguistic truth getting trampled underfoot. (Because, if this is *my* language, it is also *my* country, not yours, and I am the boss.) Linguistic tyrannies in the Balkans are ethnic and religious, primarily, and only under the communists was the linguistic tyranny primarily political. The country in Orwell’s *1984*, Oceania, seems, at least, ethnically firmly united.

**(6.3)  *A Clockwork Orange***

One such novel, academically praised and studied (including recent works by Ms Mirna Radin-Sabadoš, see Radin-Sabadoš 2006, - 2007a, - 2007b), is *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess, with a mixed Russian-English nadsat language being spoken in a future England which is at the mercy of violent street-gangs. Instead of “milk”, the street gangs say “moloko”, which is Russian for milk; but they mix it with drugs. And when they want to say “good” they say “horror-show” because in Russian, good is “hara-*sho*”. – And they love horror. But this seems to be a local jargon, a British, insular slang, rather isolationist, not a planetary tendency; as if these people do not travel, migrate, or watch planetary televisions.

Actually the mix is not only with Russian; Milan D. Živković claims (but, quoting from the unpublished MA work of Zorica Đergović-Joksimović from 1997, her p. 123) that 9.38% of the nadsat vocabulary innovations come from other languages, not Russian (Živković М, 2011: 135).

**(7) Real present-day tendencies; planetary English**

Today, we see something contrary to *A Clockwork Orange*. Exactly the opposite kind of mixing of languages is really happening: culturally, economically and politically dominant English language is intruding into the Slavic languages, such as Serbian, and a “mix” (to a modest extent) is spoken in Beograd; not in London. Seen as a prophecy or prediction, as to what will happen with the English language, perhaps the *Clockwork Orange* was wrong (but, a delightful thought experiment), but, in an inverse way, if we convert it to show what will happen to some smaller languages, it is already to some extent right. When Serbia, one distant day, enters the European Union, and when that union develops into a confederacy and then into a united new nation, which will be the (very probably) English-speaking European nation, a process of intermarriages etc. will probably produce, during the first few hundred years, various odd and fascinating mixtures of languages.

We are on the road to planetary English. Its definition is simple and easy. Planetary English is any sort of English that can be understood completely, without a dilemma, at once, every word, by all people and also by high-quality computers, everywhere on the planet Earth, if – of course – *slowly, clearly and precisely spoken*. But it requires a clear phonetics with exactly 44 speech sounds, 20 vowels and 24 consonants, each recognizable and unmistakably distinct. There is no question of a “victory” of British or of American English, one prevailing over the other, but there is a question of everybody comprehending each other accurately and reliably; planetary English ought to be a successful “instrument for communication” (Silaški 2010: 255) all over this planet and, one day, elsewhere in the Solar system.

The current (year 2012) BBC English as used in most panel-discussions on BBC channel cable television is so filled with mumbling, umming and urring, the-the-the delib um um deliberate stammering (while making up one’s mind what to say), and convoluted rapidly-spoken sentences changing direction, branching out and hurriedly crossing and re-crossing themselves in mid-course, that it does not qualify as planetary English, rather it is an oddity. But at least, one earlier (about 1960) ridiculous vogue in upper-class British English as heard then on the BBC radio, which was, many glottal stops in every sentence, seems to be, mercifully, forgotten.

**(7.1) Pomobabble**

One peculiar kind of language that has already happened to us, somewhere around the year 2000, although SF did not expect it nor predict it, is pomobabble – the post-modern babble, not-so-rarely present in literary (and other, in humanities) studies today. (See, on the Internet, Alen Sokal affair.) In pomobabble, the point is to use, frequently and impressively, the names of the twelve (((Footnote in this work 4: Why twelve? If you have to ask, you don’t grasp the self-sabotaging, self-parody-ing nature of postmodernism. Hopefully you are not such a plodding pedant as to ask for the actual *names*? That would be so-totally-not postmodernist in spirit. ))) “saints” of postmodernism, and a lot of difficult words, in complex and extremely difficult and esoteric sentences which actually mean nothing, but are so designed that nobody can *prove* that they mean nothing. This gimmick works; experienced pomobbablers can produce impressive text routinely, by the meter and by the kilometer, any length, very easily. It is pure bluffing, but successful. Pomobabble is a genuinely odd linguistic phenomenon, a deliberate disfunctionality of language (not only English; it can be done in many languages) for the purpose of mystification and glorification of literary (or philosophical, etc.) studies; almost a new *kind* of language, trying *not* to communicate anything except that the person using it is an elite intellectual. Science fiction did not see it coming. (((Footnote in this work 5: Frankly, the world has changed in many ways that SF failed to predict; but, at least, SF predicted that there would be changes, and tried to *look* in that direction, which Charles Dickens, for instance, did not.)))

**(8) Languages of *distant* future and past**

Suppose we use a time machine, and go into the very distant future of this planet, our Earth. What will be spoken, then; what language? Will anyone understand Serbian language, for instance; or, English? Languages change with time. The Eloi and the Morlocks, some eight hundred thousand years from now (in H. G. Wells’s novella “Time Machine”), very probably would not speak our today’s English (nor, let us hope, Serbian). The Time Traveler would have great difficulties to explain anything complicated or abstract to them.

The experiment with an artificial Indo-European, somewhat Aryan mix called “Esperanto” has, obviously, failed. It is not going to be the language of our future, nor does it deserve it be.

And if you traveled into the past, back in time, for instance into the time of Jesus Christ, you could not talk to him in English, because English did not exist back then; you would have to know his Arameic language, or old Latin, or old Jewish (Hebrew) language. (((Footnote in this work 6: Generally, in SF, when the Arameic language is mentioned, it is a signal, to experienced readers, that Jesus Christ will be mentioned too. This is because there is practically no reason whatsoever to mention the Arameic language – except as related to Christ and Christianity. )))

There is a SF short story, very good, a classic, about the first human word spoken on this planet; that would be the beginning moment of the First Language – wouldn’t it be the dream of every linguist to hear it, and then to follow the stages of the development of the First Language! It is the story “Prolog” by John P. McKnight, in a famous anthology of fifty very short SF stories, edited by Isaac Asimov and Groff Conklin (McKnight 1967: 170-173). This story was translated into Serbian in 1972. And there is a story by Steven Goldin, “The Last Ghost”, about the last two words *ever* spoken (Goldin 1971: 73-80).

Ursula K. Le Guin devoted much attention to one imaginary language of the far future, the Kesh language, even providing the alphabet and dictionary, and many examples and explanations, in her utopian SF novel *Always Coming Home* (1985). But that novel does not belong to the linguistic sub-genre, because language is not its main topic. Nevertheless, it very richly and interestingly deals with linguistic matters. In her earlier novel *The Dispossessed* (1974), Le Guin also devoted much attention to linguistics, but in a quite different way.

But then, one proto-SF (not SF! only *proto*-SF) novel, almost five hundred years ago, also provided an imaginary alphabet of the language of a utopian nation, and gave some examples of their words, something like a mini-dictionary; that was Sir Thomas More’s *Utopia* (1516). Very soon, in merely four years, we shall have the opportunity to celebrate the 500th anniversary – pentacentenary – of that book. (And two years later, the 200th anniversary, the bicentenary, of the novel *Frankenstein*, the first SF novel in history.)

**(9) Not only in SF**

Language barrier is not a problem only in SF genre. It appears in other places, too, in literature. For instance, in the age of Romanticism, Sir Walter Scott also had this problem in some of his novels. What language, exactly, does Ivanhoe speak? In 12th century? It would have to be some very early form of Middle English, and peasants would still be speaking Anglo-Saxon, and the French higher classes would be speaking old French. But who would, in the year 1819, want to buy and read such a historical novel with such unreadable dialogues? (Let alone the entire text!) Sir Walter Scott had to keep this in mind; he wanted his book *to sell*. – And it is not merely commercialism; because on a deeper, cultural level, it was beneficial and justified, educationally desirable, etc., to make historical novels easily accessible, and attractive, to millions of readers; good literature *should* have a great impact factor. – So, Ivanhoe speaks (and so do Robin Hood, and King Richard the Lion Heart, in the novel) Modern English, just a little ornamented to sound a bit romantic, a bit archaic, and extra dignified. A novel about the twelfth century, and characters speak Modern English! It is a falsification. But, convenient. It gets the job done. Exactly as in many science fiction works, for instance when aliens speak English. Good *SF* literature should have a great impact factor, too, perhaps not too much obstructed by realistic linguistic difficulties. – There is a similar problem in Serbian historical novels and stories about Middle Ages: Serbian language has evolved a lot, since then. Today’s Serb would not understand Sveti Sava (Saint Sava), nor would be understood by him. So, suppose a Serb author tries, today, to write a novel about the times of Sveti Sava – in which language will he write it? Probably, as many others did, he will make some vague and amateurish attempt to arrange our modern Serbian language to *sound* old, and extra dignified, with a lot of Serbian “aorist” grammatical tense (mixing it wrongly with another, “imperfekat” tense, for reasons of ignorance), plus a few archaic words, etc. It will be a clumsy falsification of old Serbian.

(((Footnote in this work 7: In Serbian linguo-stilistic studies, this tendency has been noticed; some Serb authors tend to use the Serbian “aorist” and “imperfekat” grammatical tenses for the purpose of special stylistic effect, perhaps strongly poetic, or grandiose, pompous etc. Here is a remark about that, from professor Dr. Dušan Jović: “looking at verb forms intended to denote the past … we notice that, in practice, the imperfekat tense is almost never used, and the aorist tense is used only rarely. But, when the author wants to stylistically strongly stress some phenomenon, suddenly here is the aorist, and here is the imperfekat also” (in Serbian original: “od glagolskih oblika za obeležavanje prošlosti ... skoro potpuno izostaje imperfekat, a relativno je redak i aorist. Međutim, kad se želi posebno stilski podvući poneki fenomen, najednom se pojavljuje i aorist, a i imperfekat”) (see: Jović Dušan 1975: 194) )))

But, perhaps a convenient falsification – or perhaps just bad.

Among the Serbian stories (and there are quite a few) about events in the old, medieval Serbia, many are mainstream, but some, not many, are science fiction; and so, the Serbian SF authors, too, had their close encounters with these linguistic problems. But for some reason, Serbian SF authors, acting quite contrary to the spirit of science fiction, devoted very little attention to the *future* of their language, perhaps because of an inkling that the Serbian language might, by the end of the third millennium, disappear (Nedeljković 2009: 285).

It is not easy, in any genre, to present the speech of your ancestors, especially when you do not properly know it.

In quite another genre of the fantastic, namely, in fantasy, which includes fairy-tales as a very important, easily defined (((Footnote in this work 7: Definition of fairy tale: topics comprehensible and close to children’s mind, often with children as characters; no sex; no drastic *graphic* violence, although the characters may be killed gruesomely (as in “Hansel and Gretchen”) – We think that this is easy. Not that we are unaware of other attempts to define fairy-tales, for instance in an article by Danijela Prošić-Santovac (Prošić-Santovac 2010: 327). ))) sub-genre, there is also a brush with linguistics from time to time, for instance, the famous, much loved by linguists, jabberwocky language, in Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland*.

**Conclusion**

There is a rich and broad field of possibilities in the science fiction genre, for speculative linguistics – the linguistic projections and hypotheses of various sorts, about the possible speech by various entities, human and not human, biological or electronic, on this one planet here or on trillions of other worlds out there, in the universe; in the past, present, and, especially, in the future. This topic should be close to the mind of those nations whose languages, for instance Serbian, will, in the next one or two thousand years, very probably disappear.

**Works cited:**

Bančević 2009: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Ивана Банчевић, Паноптикони и стаклена звона. Крагујевац, часопис *Наслеђе* бр. 14/2, стр. 47-62. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Ivana Bančević, Panopticons and glass bells. Kragujevac, Serbia, periodical *Nasledje*, number 14/2, pp. 47-62

**Addition, year 2019:**

Buanarotti 2011: Berlinghiero Buanarotti, *Aga Magera Difura: Dizionario delle Lingue Imaginarie*, first edition was in 1994, second edition in 2011, translated also into French and published as: *Dictionnaire des langues imaginaires*. We did not actually see these two books.

Bužinjska i Markovski 2009: Ana Bužinjska (Burzyńska) and Mihal Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, s poljskog prevela Ivana Đokić-Saunderson, Beograd, Službeni glasnik. ISBN 978-86-7549-678-6, COBISS.SR-ID 170202892

Clute and Nicholls 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање. See excellent, two-and-a-half pages long article “Linguistics” in this, the best SF encyclopedia in the world, pp. 723-725, also available at: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/linguistics> accessed 2019

Conley and Cain 2006: Tim Conley and Stephen Cain, *Encyclopedia of Fictional and Fantastic Languages*. Foreword by Ursula K. Le Guin. Greenwood Press We did not actually see this book.

Đergović-Joksimović and Đurić-Paunović 2010: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Ђерговић-Јоксимовић и Ђурић-Пауновић 2010: Зорица Ђерговић-Јоксимовић и Ивана Ђурић-Пауновић, Транзиција и зли други: мрачна страна викторијанских анђела. *Језик, књижевност, промене, Књижевна истраживања, зборник радова*, уредници Весна Лопичић и Биљана Мишић Илић, Филозофски факултет, Ниш, ISBN 978-86-7379-205-7, COBISS.SR-ID 180453900, линк: <https://drive.google.com/file/d/1n01e5QwM3BErzSD5Uwh\_A4IeadPw02Zq/view>, стр. 171-181 THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Đergović-Joksimović and Đurić-Paunović 2010: Zorica Đergović-Joksimović and Ivana Đurić-Paunović, Transition and evil others: the dark side of Victorian angels. In: Language, literature, changes, The Literary Research, Proceedings from the Conference. Editors: Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić. Faculty of Philosophy, University of Niš. ISBN 978-86-7379-205-7, COBISS.SR-ID 180453900, link: <https://drive.google.com/file/d/1n01e5QwM3BErzSD5Uwh\_A4IeadPw02Zq/view>, pp. 171-181

Đorić-Francuski 2005: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Биљана Ђорић-Француски, “Рецепција романескног стваралаштва Џорџа Орвела код нас”, Крагујевац: *Наслеђе* бр. 3, стр. 33-51. Ауторица истиче, на стр. 42, да је израз “ангажована проза” употребио, за Орвелову прозу, критичар Матеј Мужина, у чланку “Орвел и његова басна Животињска фарма”, Загреб, 1975, у магазину *Књижевна смотра*, стр. 17-28. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Biljana Đorić-Francuski 2005: Reception of novelistic works of George Orwell in our country”, in: magazine *Nasleđe* (*Heritage*), number 3, pp. 33/51. She points out, at p. 42, that the expression “engaged prose” was used, as a description of Orwell’s prose, by a critic Matej Mužina, in his article “Orwell and his fable Animal Farm” in the magazine *Književna smotra*, Zagreb, 1975, pp. 17-28

Edwards Barnes 1975: Myra Edwards Barnes, *Linguistics and Languages in Science Fiction-Fantasy*. New York, published by Arno Press, a New York Times Company. One of the earliest, pioneering efforts in this field. The text appears to be typed by a typewriter, and then the pages photographically reduced to book size. ISBN 0-405-06319-9. Submitted to the Faculty of the Graduate School of East Texas State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY, August 1971.

Goldin 1971: Stephen Goldin, “The Last Ghost”, story, in: David Gerrold (editor of the anthology), *Protostars*, New York, Balantine Books, pp. 73-80. There is no ISBN number, but this number, probably derived from an earlier system, is given: SBN 345-02393-5-095

Jović Dušan 1975: Dušan Jović, *Lingvostilističke analize*. Beograd, Biblioteka Društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS.

**Addition, year 2019:**

Mandala 2010: Susan Mandala, *The Language in Science Fiction and Fantasy*, esp. the chapter about “Experimental Future Englishes”. New York, Continuum Books. We did not actually see this book.

**Addition, year 2019:**

Meyers 1980: Walter E. Meyers, *Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction* (Athens, Georgia, USA; Georgia University Press. We did not actually see this book.

McKnight 1967: J. P. McKnight (he is John P. McKnight), “Prolog”, in: Isaac Asimov and Groff Conklin (eds), *50 Short Science Fiction Tales*, New York, Collier Books, pp. 170-173

Nedeljković 2009д, о ћирилици итд: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Александар Б. Недељковић, “Још колико дуго ће Срби, и српски језик и књижевност, постојати”, у: *Језик, књижевност, идентитет: књижевна истраживања, зборник радова, први том, са Треће међународне мултидисциплинарне конференције у организацији Филозофског факултета у Нишу, април 2009*, уреднице Весна Лопичић и Биљана Мишић Илић, Ниш, SVEN, ISBN 978-86-7379-189-0, COBISS.SR-ID 172261900, стр. 278-286. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Aleksandar B. Nedeljković, “For how much longer will the Serbs, and Serbian language and literature, continue to exist”, in: Language, Literature, Identity: Literary Research, conference proceedings (Volume 1) from the Third International Multi-disciplinary Conference, organized by the Faculty of Philosophy in Niš, April 2009; editors: Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić, SVEN publishers, ISBN 978-86-7379-189-0, COBISS.SR-ID 172261900, pp. 278-286

Okuda 1999: Michael Okuda and Denise Okuda, et al, *The Star Trek Encyclopedia, a Reference Guide to the Future, Updated and Expanded Edition*. New York and Alpha Centauri, Pocket Books, ISBN 0-671-03475-8. But, wait a little! What, Alpha Centauri, isn’t that a star? – It is. The publisher specified here, on page I, the star Alpha Centauri (they actually did), somewhat humorously, as an object of desire, the true wish of some fans, to have in their hands a book published far away in the universe, a book printed somewhere out there, among the stars. So, Alpha Centauri.

Prošić-Santovac 2010: Danijela Prošić-Santovac, “Transformation and Tradition in the English Fairy Tale”, in: *Jezik, književnost, promene, Književna istraživanja, Zbornik radova*, Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić (eds), Filozofski fakultet, Niš, ISBN 978-86-7379-205-7, COBISS.SR-ID 180453900, pp. 327-340, esp. 327-328

Radin-Sabadoš 2006: Mirna Radin-Sabadoš, “Jezik kao element žanra: problemi u prevođenju žanrovske proze – jezik kao sredstvo očuđenja u romanu *Paklena pomorandža*”, Beograd: Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti.

Radin-Sabadoš 2007a: Mirna Radin-Sabadoš, “Translating Nadsat – Language as a Means of Estrangement in *A Clockwork Orange*”, 5th EST (European Society for Translation Studies) Conference, Ljubljana, Slovenia.

Radin-Sabadoš 2007b: Mirna Radin-Sabadoš, “Clockwork Orange Rewound” in: *ELLSII 75, English Language and Literature Studies: Interfaces and Integrations, Proceedings*, Filološki fakultet, Beograd, Vol. III, ISBN 978-86-86419-18-7, COBISS.SR-ID 138271244, pp. 231-238. The paper is strongly politically oriented, feminist, against patriarchy, etc.

Silaški 2010: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Надежда Силашки, “О енглеском у светлу српског: Предраг Новаков, *Англистичке теме*”, Крагујевац: *Наслеђе*, 15, Vol. 1, стр. 255-258. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Nadežda Silaški, “About the English Language in the Light of Serbian Language: Predrag Novakov, *Anglistic Themes*”. Kragujevac, the *Nasleđe* (“Heritage”) magazine, number 15, volume 1, pp. 255-258

Telotte 2001: J. P. Telotte (perhaps the full name might be, we think, Jay Paul Telotte), *Science Fiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press, ISBN 0-521-59647-5, see esp. p. 142. But Telotte credits Rosemary Jackson for saying this in her book *Fantasy: The Literature of Subversion*, London, Methuen Publishers, 1981, on her p. 19.

Živković Мilan 2011: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Милан Д. Живковић, *Промене у енглеском језику настале у окриљу англофоне дистопије двадесетог века*, необјављена докторска дисертација. Нови Сад, Филозофски факултет. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Milan D. Živković, *Changes in the English Language Made in the Anglophone Dystopias of the Twentieth Century*. A doctoral dissertation, not published as a book then. University of Novi Sad, Faculty of Philosophy.

Živković Мilan 2014: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Милан Д. Живковић, *Феномен дистопијског језика, на граници литерарног и реалног*. Засновано на тексту дисертације. Нови Сад, издавач “Прометеј”, ISBN 978-86-515-0984-4, COBISS.SR-ID 290698759. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Milan D. Živković, *The Phenomenon of the Dystopian Language, at the Edge Between the Literary and the Real*. (book, based on the dissertation) Novi Sad, publisher “Prometej”. ISBN 978-86-515-0984-4, COBISS.SR-ID 290698759..

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Језик и лингвистика као под-жанр научне фантастике: сажети преглед**

Улога лингвистике и језика као теме у научној фантастици већ је проучавана. Још 1971. године, Мајра Едвардс Барнс је одбранила дисертацију “Језици и лингвистика у научно-фантастичној фантазији”, у којој се концентрисала углавном на спекулативну лингвистику као такву, у тридесетак књижевних дела.

Пуних четрдесет година касније, Милан Д. Живковић је у Новом Саду одбранио дисертацију “Промене у енглеском језику настале у окриљу англофоне дистопије двадесетог века”. Он се концентрисао на пет књижевних дела, и то: Олдос Хаксли, *Врли нови свет*, Џорџ Орвел, *1984*, Ентони Берџес, *Паклена поморанџа*, Семјуел Дилејни, *Вавилон 17* , и, Маргарет Атвуд, *Слушкињина прича*. Међу тих пет, једино *Вавилон 17* има у наслову своју лингвистичку тему (јер, тај језик се зове тако, *Вавилон 17*); само један је написала жена; само у једном се појављује битан утицај руског (*Паклена поморанџа*); само један је написан пре Другог светског рата (*Врли нови свет*); један је, вероватно, највише утицао, на планетарном нивоу, на нашу политичку и лингвистичку свест (*1984*); четири су филмована (*Вавилон 17* још не).

Циљ нашег рада је да прикажемо ову област као интегралну целину, као један под-жанр, и да сачинимо сажет, уводни преглед неких тематских области као и дела унутар тог под-жанра. У овом раду укратко разматрамо и роман *Језици Паоа* (аутор Џек Венс) и, телевизијску серију *Звездане стазе*.

Али, језици и лингвистика су, на овај или онај начин, присутни као теме или као уметничко средство и у хиљадама дела где нису централна, него узгредна, маргинална тема, на пример, у бајковитој фантазији Луиса Керола *Алиса у земљи чуда* (џaбервоки језик) итд. Лингвистички проблем имао је пре скоро два века и Сер Валтер Скот стварајући свој историјски роман *Ајванхо* (1819) где би ликови у XII веку морали говорити старим (или раним средњим) енглеским, и старим француским, што је писцу било вероватно неизводљиво и неприхватљиво. У сличној невољи су српски писци који покушају да дочарају српски језик давних векова, на пример језик Срба из доба Светог Саве – задатак за који вероватно немају ни знања ни реалних могућности, па ипак, неки покушавају, импровизују; а српски језик далеке будућности, што би био терен научне фантастике, углавном нико и не покушава да представи.

**Кључне речи:** научна фантастика, под-жанр, лингвистика, језик

РАД **42** – КРАЈ.

43 – српска верзија не постоји, засада

43 – Еnglish – забуна, то јесте нешто написано али није објављено

**44** – српски, овај рад је објављен двапут:

**Недељковић 2012e: Александар Б. Недељковић, Српска утопија *Ера блаженства* Михаила Симића. Саопштење на међународном научном скупу. Зборник радова *Словенска фантастика* (Слов’янсъка фантастика), Кијев, Украјина: Катедра словенске филологије и Центар славистике Института филологије Кијевског националног универзитета “Тарас Шевченко”, радови са међународне научне конференције “Словенска фантастика”, одржане 11. маја 2012, стр. 329-349**

(немамо линк)

**Недељковић 2019а: Александар Б. Недељковић, Српска утопија *Ера блаженства* Михаила Симића, у књизи: *О српској књижевној фантастици*, уредник Дејан В. Ајдачић, Београд, издавач “Алма”, стр. 128-149 (репринт горњег рада, а то је рад Недељковић 2012e)**

(немамо линк)

44 – English version does NOT exist yet

РАД **44** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Српска утопија *Ера блаженства* Михаила Симића

**Апстракт:**

Разматрамо српски утопијски роман *Ера блаженства* Михаила Симића, објављен 1988. године. Поредимо га, сажето, са једним романом англосаксонске утопије, то је *Врли нови свет* (1932) Олдоса Хакслија, класик светске утопијске књижевности; и, само узгред помињемо и роман остварене, у СССР, совјетске утопије, *Црвено изобиље* (2010) Френсиса Спафорда. Српске научно-фантастичне утопијске студије нису богато подручје, јер је у Србији, укупно досад, настао врло мали број утопијских СФ књижевних дела, па ипак, са једним од таквих, а то је *На крају остаје реч* (1980, аутор Иван Ивањи) поредимо Симићев роман. Роман *Ера блаженства* Михаила Симића објављен је у наставцима, у листу “Политика” који је тада био најважнији, и у многоме званични, дневни лист државе Југославије. После анализе романа, закључујемо да је роман *Ера блаженства* веома слаб као научна фантастика, а и укупно је врло слабог литерарног квалитета, али, ипак, као такав, он може да послужи као користан негативан пример, на коме би српски и други словенски аутори могли научити много о томе како треба, а пре свега како *не треба* писати научну фантастику и утопију; а осим тога, има и неке своје вредности. Овај наш рад је, уједно, веома сажет компаратистички рад. Поређење са поменута два енглеска и једним српским романом (Ивањија), као и са америчким СФ филмом *Логанов бег* (1976) показује нам различите наративне стратегије које су аутори применили и резултате које су постигли.

**Кључне речи:** научнa фантастика, утопија, Михаило Симић, *Ера блаженства*

**(1) Време и место објављивања, и обим, романа**

Роман је, уверени смо, једна књижевна форма: прозно белетристичко дело, које нуди континуирану приповест, са 240.000 (или више) знакова-са-размацима. (((Фуснота у овом раду 1: енгл. Characters-with-spaces; ако има само један једини знак мање, дакле 239.999 њих, онда кажемо да је то новела – није роман. (Наравно може и надмашити ту дужину, неограничено много, али не може имати мање.) Овако строго разграничење на основу дужине, која заправо значи стотинак штампаних страница, засновано је више на практичним потребама, него на теорији књижевности, па се зато може врло лако критиковати са становишта теорије књижевности, али, добро служи својој сврси, корисно је, а примењује се, врло строго, у пракси, приликом доделе двеју најважнијих светских награда за научну фантастику, а то су награде “Хуго” и “Небула”. ))) Дело Михаила Симића *Ера Блаженства* има око 300.000 (три стотине хиљада) знакова-са-размацима, и даје континуирану приповед, па, према томе, испуњава овај основни формални критеријум, јесте роман.

Аутор је Симић, Михаило, средње слово не знамо. Аутора нисмо пронашли. (((Фуснота у овом раду 2: У телефонском именику Београда (2008. године) има око две хиљаде грађана са презименом Симић, а од тога, има шест са именом Михаило. Можда постоје и неки који се тако зову али немају непокретни телефон регистрован на своје име. Али, то је само у Београду. Укупно у Србији, и земљама бивше Југославије, има их вероватно још знатан број, јер је то често српско име, и често српско презиме. Нисмо успели да сазнамо које је средње слово (и можда, сада, никад нећемо ни сазнати) у имену овог Михаила Симића, писца. ))) Роман је изашао у наставцима у “Политици” од 13. октобра до 13. новембра 1988. године, (((Фуснота у овом раду 3: стр. 1 тј. први наставак, 13. октобар 1988; стр. 2 тј. други наставак, 14. октобар; стр. 3 је 15. октобар; а даље иде овако: стр. 4 – 16. окт; 5 – 17. окт; 6 – 18. окт; 7 – 19. окт; 8 – 20. окт; 9 – 21. окт; 10 – 22. октобар (довде само по пола странице “Политике”, одавде сваки пут цела страница); 11 – 23. окт; 12 – 24. окт; 13 – 25. окт; 14 – 26. окт; 15 – 27. окт; 16 – 28. окт; 17 – 29. окт; 18 – 30. окт; 19 – 31. окт; 20 – 1. новембар; 21 – 2. нов; 22 – 3. нов; 23 – 4. нов; 24 – 5. нов; 25 – 6. нов; 26 – 7. нов; 27 – 8. нов; 28 – 9. нов; 29 – 10. нов; 30 – 11. нов; 31 – 12. нов; и, 32 – 13. новембар 1988. ))) у Југославији, која је тада, осам година после смрти маршала Тита, већ увелико клизила према разједињењу и грађанском рату. Ову политичку ситуацију, међутим, роман не одражава нимало, напросто није одраз свог времена (у том погледу), али, уверени смо да то није због ауторове заборавности; да је, којим случајем, роман одражавао тадашњу актуелну ситуацију, не би био објављен, редакција би га одбила.

Ово је књижевно дело објављено у наставцима – као што је, на пример, британски писац викторијанског доба Чарлс Дикенс објављивао своја дела у наставцима (енгл. installments), али, за разлику од Дикенса, Симић (колико нам је познато) никада није овај роман објавио у облику књиге. (((Фуснота у овом раду 4: Међутим у Народној библиотеци Србије постоји податак да је пре више од педесет година, 1959. године, Михаило Симић, преводилац, превео недовршену причу Ф. М. Достојевског “Неточка Незванова”, и да је недавно, у 21. веку, Михаило Симић објављивао текстове о догађајима у Србији у Другом светском рату; али не знамо да ли је то исти, и да ли је то аутор *Ере блаженства*. У библиографији српске научне фантастике коју су, на Интернету, објавили Бобан Кнежевић и Миодраг-Мића Б. Миловановић, на форуму “Знак сагите”, на линку http://www.znaksagite.com/sfbiblio/ , нисмо нашли податак да је икада иједан Михаило Симић објавио иједно СФ дело. ))) Због тога ћемо, само за ово дело, увек наводити не само страницу него и стубац.

Роман је подељен на 25 поглавља, која су означена сасвим једноставно и функционално, само редним бројем.

**(2) Научно-фантастична садржина, фабула, и сиже романа Михаила Симића** *Ера блаженства*

**(2.1) Наслов**

Наслов *Ера блаженства* је добар, зато што саопштава, истинито, суштину онога о чему је роман, а не прејудицира да ли ће тако обећана утопија бити аутентична тј. успешна, или илузорна. Другим речима, овај наслов би могао бити и истинит, у смислу да је стварно постигнута Ера блаженства, остварено доба среће; оставља неку шансу и за то; не открива на провидан начин још издалека намеру писца да на крају преокрене ту најаву у нешто супротно (мада искусни читаоци могу ипак да наслуте нешто тако). У том смислу, могла би се упутити замерка наслову једног пољског СФ романа; наиме, славни пољски писац Станислав Лем је једном свом роману дао наслов *Непобедиви*, па је зато један српски фан коментарисао, на Интернету, да је већ од саме прве речи, и то баш од *наслова*, потпуно јасно шта ће на крају бити; ово је нама (тадашњим активним учесницима), у атмосфери тадашњих врло оштрих фановских полемика, имплицирало, да он заправо хоће да каже да нема разлога то Лемово дело уопште да чита. (Ово је заправо врло јака и продорна критика тог Лемовог наслова; критика из дубине СФ гетоа, веома експертна.) (((Фуснота у овом раду 5: Јер је очигледан хубрис, тј. претерана гордост и хвалисавост људских бића, дати свом свемирском броду једно тако претенциозно име, па је читаоцима већ по наслову јасно да ће тај хубрис бити до краја Лемовог романа кажњен, у сукобу са скромним, малим, привидно слабим, ванземаљцима, дакле ванземаљци ће победити нашег охолог “Непобедивог”. Ово је речено 5. септембра 2006. на форуму “Знак сагите” великог београдског издавача и СФ фана, па и писца, Бобана Кнежевића. Написао је то анонимни учесник који се у тим временима потписивао само са три цртице, - - - . (форум Знак сагите 2006) )))

**(2.2) Драстично решење за проблем старења и смрти**

Као што истиче Бојан М. Јовић у свом раду о *Празнику бесмртности* Александра Александровича Богданова и о *Проналаску атанатика* Владана Деснице, “у бројним СФ варијантама бесконачно продужење људског века доводи до разноврсних али увек кардиналних промена у квалитету и квантитету егзистенције, која губи обележје људскости и претвара се у нешто друго, и то по правилу из основа туђе” (Јовић Бојан 2007: 10). У роману *Ера блаженства* Михаила Симића не живи се бесконачно, него, животни век траје хиљаду година, непрекидне младости, а то сазнајемо на самом почетку романа (стр. 1, стубац 3). Ово би могло бити прихватљиво као добра научна фантастика, да је добро обрађено и презентирано; морало би се дати неко барем скицирано објашњење, у духу научне фантастике, *како* људско тело може остајати младалачки функционално хиљаду година, и зашто баш толико, а не рецимо петсто, или, две хиљаде, итд. (((Фуснота у овом раду 6: На пример, како им се зуби не истроше, хиљаду година? Морала би ту постојати нека регенерација. ))) На жалост, тога нема. Добијамо само декларативно, празно саопштење о тој дуговечности, а и то на врло невешт и неуверљив начин, кроз говор једне протагонисткиње (Фалиле, на видео-конференцији) који је сасвим наивна и очигледно намештена експозиција новума: она непотребно објашњава својим суграђанима, утопијцима, нешто што они већ знају (ibid). Заправо то о хиљаду година живота звучи код Симића као сасвим произвољна цифра, чисто литерарна конвенција, олако и симболично измаштана, без озбиљне СФ намере. То доброј научној фантастици никако не приличи.

Ликвидација старих, болесних и незадовољних грађана је саставни део ове утопије; званично, свако од њих је Блажени, а ако је неко не-блажен тј. незадовољан, или испољи неку слабост, болест или ману, мора бити послат у “Врт ишчезавања” тј. ликвидиран – “ослобођен непријатности неблаженог живота” (стр. 1, стубац 3). Приликом таквих ликвидација, “сви су били радосни: и онај који је одлазио, и они који су га испраћали”. Читаоцу је наравно одмах јасно да је су те ликвидације веома велика мана ове утопије. Реакција читаоца (енгл. reader response), нарочито ако је то искуснији читалац СФ, састојаће се у томе, што ће читалац да наслути да ће око те праксе ликвидирања старих и незадовољних настати главни драмски сукоб. Ово нас директно упућује на филм *Логанов бег*.

**(2.3) Поређење са филмом *Логанов бег***

У Сједињеним Америчким Државама се 1976. године појавио роман двојице аутора, дакле коаутора, а то су познати СФ писац Вилијем Ф. Нолан, и мање познати Џорџ Клејтон Џонсон, са насловом *Логанов бег* тј. Логаново бекство. (((Фуснота у овом раду 7: *Logan’s Run*, a novel by William F. Nolan and George Clayton Johnson))) Године 1976. снимљен је по том роману и филм, са истим насловом али са многим побољшањима, тако да овде нећемо говорити о роману него искључиво о филму. Михаилу Симићу је овај филм лако могао бити познат; вероватно га је видео.

У филму, грађани живе у подземној колонији, веома удобној и богатој, под контролом компјутера, и нико није стар, нема старих, зато што свако мора бити ликвидиран кад напуни 30 година, али они се тога не плаше, јер мисле да је то препород, не смрт. Свако има у длану руке један уграђен (имплантиран, дакле усађен у ткиво) кристал, који сваких неколико година мења боју у складу с тиме колико је времена још остало. Живот је лак и удобан, утопијски добар и комфоран, са великим ступњем сексуалне слободе. Ти наговештаји еротичности били су, за оно време, изузетни, и сматрало се да су либерални.

**(2.4) Почетак радње**

На почетку романа *Ера блаженства* дешава се видео-конференција утопијаца у једној малој области, једној њиховој територијалној јединици, која се зове Насеље среће (стр. 1, стубац 4). Један мали део становништва, њих само 0,7%, затражило је да клима буде промењена, али врло мало. Видимо да становници тог насеља гласају да ту одлуку, о минуциозном побољшавању ионако изврсне и постојане климе на планети Земљи, одложе за будућност, а у међувремену да се то питање добро проучи.

Политичке одлуке се евидентно доносе као у античкој Грчкој на централном градском тргу (агори), гласањем свих грађана, али у овом случају тај скуп није на тргу него је електронски. Дакле, демократија је непосредна, а не представничка: не постоји парламент. Председавајући се бира по потреби, није увек исти, а петнаест дана пре оваквог скупа, сви морају да узму “пилулу објективности” (стр. 2, стубац 3).

У поглављу 2, сазнајемо да постоји Радни центар, рекло би се једини на целом свету (а можда ипак не једини), сазидан пре “много, много” година (стр. 2, стубац 2). Ова утопија је у будућности, али није наведен тачан датум, дакле она је изван конкретног историјског времена. Додуше, на једном месту (стр. 3, стубац 3) се каже да реч “борити се” није нико изговорио “ваљда три стотине година”, али то је и даље нека неодређена будућност, а и веома је неубедљиво, јер, како би Мелило могао знати колико година нека реч *није* употребљена.

Из неког разлога, људи будућности за сваких десет природних година кажу да је једна година (стр. 5, стубац 4). То је сасвим нејасан и неспретан покушај да се прикаже реформа календара.

Многе информације у роману, о Ери блаженства, саопштава свезнајући приповедач, то је тачка гледишта. Од информација које саопштава свезнајући наратор састоји се, на пример, цело поглавље 2. Али он најчешће ипак иде са главним протагонистом, Мелилом.

Лична имена не откривају националну или верску припадност, али звуче приближно европски (Калило, Баркил, Фалила, итд; стр. 1). То је, гледано са становишта искусног читаоца СФ, потпуно очигледно бежање од одређености, националне, верске, политичке, или било какве друге; такво бежање смо видели и код Ивана Ивањија.

**(2.5) Поређење са романом *На крају остаје реч* Ивана Ивањија**

Размишљању Срба о својој будућности допринео је књижевник и преводилац Иван Ивањи, рођен 1929. године. То је учинио својим романом *На крају остаје реч* (Београд, издавачка кућа “Југославија”, едиција “Кентаур”, 1980, 168 страница). Овај роман је објављен, ето, осам година пре Симићевог. Објављивање Ивањијевог романа, у тако угледној едицији, било је, памтимо (као непосредни учесници), капиталан догађај за српску научно-фантастичну сцену; сматрамо да је практично немогуће да Симић, кад је започињао свој роман, није знао за тај Ивањијев.

О једном битном аспекту Ивањијевог романа, наиме, о стварању једне класе људи која постоји само да би се од њих узимали органи за пресађивање, писао је недавно Бојан М. Јовић (Јовић Бојан 2011: 73-91).

Ивањијев роман, иако је утопија, дочарава слику будућности којој би се много што-шта могло замерити. Индикативно је да је издавач одлучио да Ивањијево дело окарактерише, на задњој корици књиге, као “антиутопију” а то значи дистопију. (((Фуснота у овом раду 8: Ми ипак сматрамо да је Ивањијев роман утопија, а и Симићев, такође, и Хакслијев, као и роман Френсиса Спафорда *Црвено изобиље*, јер су становници већином срећни, и јер позитивни елементи преовладавају. И у *Утопији* Томаса Мора (1516) има робова, и то у великом броју, што је свакако једна велика негативност, па ипак, вероватно нико неће оспорити да је то Морово дело утопија. Дистопија је дело у коме, у укупној слици друштва, негативни елементи преовладавају. ))) Ивањи дочарава, малтене, земљу Дембелију где се све добија бесплатно, нико ништа стварно не ради, људи вегетирају под добронамерном али апсолутном диктатуром неког светског “Центра” о коме ништа не знају, чак ни где је. Означени су бројевима, али имају и једносложна имена која им служе само као надимци, познати једино ужем кругу пријатеља: “Особа женског пола 587 abx 777 190, у њеним круговима названа Ша” (Ивањи 1980: 103).

Надамо се да ћемо о овом Ивањијевом роману објавити, у догледној будућности, један још много обимнији, наш рад. Битна разлика у начину како су ова два српска романа пласирана на тржиште састоји се у томе, што је Ивањијев роман у самом старту био већ постављен на пиједестал респектабилне књижевности, док је Симићев роман пласиран као српски пулп-СФ. А ипак, много тога имају заједничког или сличног.

Срби су у последњих, приближно, 200 година (од Првог српског устанка, 1804, и Другог српског устанка тј ослобођења од турског ропства, 1815) написали врло мало утопијских романа и прича у жанру научне фантастике; постоји, ето, ипак, осим Симићевог романа, и поменути, много амбициознији, Ивањијев.

**(2.6) Жанровски статус утопије: једна, иста, тематска област у два различита жанра**

Имамо у виду, свакако, рад Зорице Ђерговић-Јоксимовић о српском роману *Европа број два* (1998) Војислава Деспотова (Ђерговић 2007: 225-241). Међутим, тај роман Деспотова није научна фантастика, него припада жанру фантазије, што потврђује и сама Ђерговић: “Испоставља се да се из узбурканих историјских догађаја може искорачити само у фантазију” (ibid, 233). Она у том контексту помиње и једну постмодерну фантазију, “бодријаровски симулакрум” *Уклета земља* Светислава Басаре (ibid, 229-230). Ово нас наводи да прецизирамо своје уверење, и своју тему: *утопија није жанр*. Утопија је једна тематска област, коју налазимо у два, од укупно три, постојећа жанра фантастике: у научној фантастици (енгл. science fiction, SF), и, у фантазији (енгл. fantasy). Нас у овом раду интересује само један од та два, само СФ. У трећем жанру фантастичног, а то је хорор, утопија вероватно не може постојати, не као преовлађујући елемент (али може као маргинални), јер, ако је приказано друштво ужасно (хорорично), није утопија; али о томе би требало компетентније да говоре проучаваоци хорора.

Роман Михаила Симића *Ера блаженства* је сасвим сигурно, без и најмање дилеме, научна фантастика, СФ. То је један реалистички роман о једном будућем свету који нам се још није догодио. Додајмо да се тај жанр, СФ, никако не уклапа у основне теоријске пројекције Цветана Тодорова, које се односе на жанр *фантазије*. Па ипак се Цветан Тодоров често појављује или помиње у расправама о жанровима фантастичног; његова схватања проблематизује на пример Тијана Тропин (Тропин 2006: 131).

Није дата, у *Ери блаженства*, никаква географска локација, само се каже (стр. 1, стубац 2) да се ова утопија налази на планети Земљи; дакле, изван је ма ког конкретнијег, уже одређеног географског простора. Тиме можда стиче (или жели да стекне) универзалност, “општељудски” квалитет, итд, али, роман остаје без корена. Ово је много боље решено код Хакслија.

**(2.7) Поређење са класичном утопијом Олдоса Хакслија *Врли нови свет*, 1932**

Нема страха од гледања у будућност своје земље, у славном утопијском роману *Врли нови свет* (Aldous Huxley, *Brave New World*, 1932) чија се радња дешава у Енглеској у 26. веку; (((Фуснота у овом раду 9: Хаксли је прецизан: године 2540 по нашем садашњем научно прихваћеном календару, тј. 632. године “Фордове ере” (енгл. 632 A.F.), по великом индустријалцу, америчком произвођачу аутомобила, Форду. ))) не уопштено “негде” на свету, него баш у Енглеској, изричито (Хаксли 2004: 39), па баш у Лондону (Хаксли 2004: 52). (((Фуснота у овом раду 10: … two kilometers a minute. London diminished beneath them. ))) Зато то и јесте роман са великом универзалном снагом. Зато и историјски романи Сер Валтера Скота (((Фуснота у овом раду 11: Sir Walter Scott, novels *Ivanhoe* et al. ))), натопљени локалним, својим, шкотским и енглеским, добро укорењеним реалностима, имају велику универзалну, општељудску снагу и вредност.

Да се Михаило Симић држао српског и југословенског терена, и српских имена (али, то је било зазорно, политички “незгодно”, у годинама после Титове смрти, у држави на рубу унутарњег раздора... па, као што смо већ рекли, редакција то не би ни хтела, не би се усудила, да објави) роман *Ера блаженства* би вероватно био много бољи. Пошто знамо своју земљу, и памтимо то време, онда и претпостављамо да је прећутна, неисказана, али врло реална “улазница” за објављивање у водећем државном листу била та, да у роману не буде ничег политички “незгодног”. Коментар Дејана В. Ајдачића да “фантастика најчешће није слободна од идеолошких порука и сукоба пишчевог доба” (Ајдачић 2007: 346) овде се мора применити инверзно, преокренуто: идеолошке забране пишчевог доба појављују се као драматично упадљиве *празнине* у Симићевом роману, као зоне вакуума, које су му биле наметнуте, прећутно, али врло строго. Симићу, типично за Титову и пост-титовску Југославију, није била, као што каже Новица И. Петровић, “задата оптимистичка визија пута у лепшу комунистичку будућност” нити “данак социјалистичком реализму” (Петровић Новица 2011: 54) (((Фуснота у овом раду 12: Али, Петровић то каже у вези са ситуацијом браће Стругацки кад су писали СФ роман *Тешко је бити бог*. ))), али му је било задато незалажење у незгодне Југо-теме. Да је Михаило Симић могао да оде у Лондон, као Борислав Пекић, па одатле да објављује, или да је хтео да постане дисидент – овај би роман можда био сасвим друкчији. То је један од историјских разлога што Исток изгледа толико друкчије кад се гледа са Запада. Ово нас наводи на помисао о једном новом роману, који смо пронашли, о СССР.

**(2.8) Поређење са једном новом утопијом о Совјетском Савезу: Френсис Спафорд, *Црвено изобиље*, 2010**

То је врло интересантан нови роман, који се појавио у Енглеској пре две године, а који приказује како би 1959. године изгледале земље Совјетског Савеза да им се, неким чудом привреде и науке, али и политике, остварило баш све што је званична совјетска идеологија желела и обећавала: како би конкретно, стварно, изгледао социјалистички раднички рај. Заправо роман почиње 1938. године, са призором масе путника који покушавају, дисциплиновано али ипак и са јаким гурањем, да се збију у један трамвај у Лењинграду, а епилог, поглавље “Пензионер”, дешава се 1968. године, кад један остарели службеник у индустрији, ветеран, размишља шта је све било добро, а шта лоше, у Русији, па баш и у Западној Украјини (Спафорд 2010: 360).

На самом почетку увода се каже “Ово није роман” (((Фуснота у овом раду 13: This is not a novel.))) (Спафорд 2010: 3), али, јесте роман, јер испуњава услове које смо навели у нашој дефиницији романа.

Састоји се од 358 страница, после којих су дате још 73 странице (!) документације, чињеничних бележака, и коментара о Никити Хрушчову, министру Алексеју Косигину, о реформама у СССР, и о десетинама, ако не и стотинама других личности, и догађаја. У уводу се каже и да је бајка, али, није бајка, није у жанру фантазије, јер није заснован на деловању магије, анђела и демона, вила итд, него поштује укупни научни поглед на свет, дакле, научна је фантастика. Приказује се, између осталог, и званично лице, али и реално наличје, академског живота, професора универзитета, и научника, у том фантастично успешном, тријумфалном Совјетском Сојузу. Ово је један веома необичан, и веома интересантан утопијски роман; књига чињенично веома солидно заснована а ипак – научна фантастика; књига коју тек треба проучавати; надамо се да је већ преведена и објављена у земљама бившег СССР.

**(2.9) Сузбијање људске слободне воље, и доношење одлука**

Сазнајемо да се са неким бебама поступа уз помоћ “УМ зрака” за повећавање интелигенције, али и “Анти-отпор” третмана: то је за оне који ће, кад одрасту, бити послати у Радни центар, да се не би бунили што само они морају да раде.

“Без обзира на изванредан раст општег благостања, код неких су остали трагови старе жеље за влашћу. Онда је створен Убијач воље и опасност од било каквих лоших жеља била је уништена.” (стр. 2, стубац 3). Свеједно, Радни центар је опкољен непрелазним препрекама, тако да нико не може ни ући, ни изаћи (ibid). Ово су произвољна, олако назначена решења, сасвим неуверљива као СФ. Укупно, ти “третмани” и “зраци” имали би за циљ да савладају људску природу и подвргну је, на сасвим неетичан начин, етичким императивима.

У поглављу 3, појављује се протагониста Мелило, један од “гениуса” (генија) у Радном центру. Тек сад сазнајемо да се гласало (о евентуалном врло малом подешавању климе на Земљи) на много места, а не само у Насељу среће; и да се, изгледа, свуда гласало о само два предлога, који као да су били идентични оним предлозима који су дати у Насељу среће; и да су резултати гласања били свуда исти. Ово је груб превид писца, кога сопствени роман није довољно заинтересовао, да се барем запита колико има насеља на свету, колико становника – хиљада, или милиона, или милијарди? – и да ли су сви исто организовани, итд. Писац је постепено сужавао своје размишљање на једно насеље, а изгубио из вида планету.

Заправо је предлог о коме су они гласали (да на целој планети одједном клима постане за један степен Целзијуса топлија) веома слабо промишљен, сасвим је неуверљив и супротан је науци; катастрофално је лош као научна фантастика. Јер, каже се, на почетку романа, “наука је успела да елиминише такозвана годишња доба и изједначи температуре у појединим географским областима” (стр. 1, стубац 2), а то никако не може бити, јер докле год Сунце сија на планету Земљу, обасјаваће неједнако поларне области, умерене, и тропске (екваторијалне), а постојаће и океани – на које је писац изгледа потпуно заборавио – и копно, па ће већ из тих разлога морати да буде веома различитих клима и температура; и биће наравно различита температура у току дана и ноћи. Ово је дакле веома лош научно-фантастични новум, па отуд и веома слаба научна фантастика. Поука је то за све писце, да се не упуштају у писање научне фантастике ако не знају добро науку или не намеравају да о научним садржинама проговоре на начин правог познаваоца; јер, као што каже једна енглеска пословица, “Ако не знаш кораке, немој се упуштати у плес”. (((Фуснота у овом раду 14: if you do not know the steps, do not join the dance ))) Пишући осам година после Ивањијевог романа, Симић је морао знати, или је барем требало да зна, за тај роман, па и да извуче неке поуке.

Мелило увиђа да су на њега престали да делују уобичајени ментални третмани, и да сад жели да живи, не жели да умре, и не жели да обавља бесмислене и тривијалне радне задатке. Он је дакле први бунтовник.

Храна у утопији су “кондензовани оброци” (стр. 3, стубац 4), Мелилу је укусна “таблета-оброк” (стр. 4, стубац 1), што је била популарна заблуда, средином двадесетог века, у научној фантастици, да ће људи будућности да се хране само пилулама или слично; ми данас знамо да би им то, наравно, у кратком року, упропастило систем за варење.

Мелило одлучује да проучи историју човечанства (стр. 4). Али и пре него што то почне, он већ одлучује да уништи “ове роботе”, целу машинску цивилизацију која га је створила, хранила и тако детаљно даноноћно контролисала; штавише, да “уништи ово друштво” (стр. 7, стубац 4), “не људе, већ систем... друштво људи-робота” (стр. 8, стубац 1), “живе лутке, људи без личности” (стр. 9, стубац 1). Тиме је обезбеђен драмски конфликт, који ће потрајати до краја романа. Нешто ће се ипак дешавати, неће бити само мир у статичној утопији. “Да би опстао он је морао да уништи ову цивилизацију” (стр. 14, стубац 1).

После обимног, усиљеног “држања предавања” читаоцу, протагониста (Мелило) долази до једне аутентично добре мисли, која, са становишта научне фантастике, има знатну вредност: “увек га је поново радовала чињеница да ни ова цивилизација није успела да открива људске мисли. – А годинама и годинама читаве екипе раде на томе – закључи са дубоком надом да до тога неће ни доћи” (стр. 9, стубац 2). Заиста, ми данас имамо велику срећу да се мисли људи не могу читати, па они који су на власти не могу да продру у ту последњу тврђаву људске независности; једног дана, кад се буду могле читати мисли свих нас, сваког грађанина, тада ће сваком слободарском отпору бити крај, заувек, па ће ово наше садашње доба изгледати као доба фантастичне слободе, јер ми смо, свако од нас, барем унутар своје главе, потпуно слободни и суверени да мислимо шта год хоћемо. То неће увек остати тако. Ово је, са становишта СФ вредности, можда и најбоље место у Симићевом роману.

Мелило и његова девојка Тека одлазе у библиотеку, и слушају предавање, које ми чујемо (“чуо се глас са екрана”, стр. 5, стубац 4), предавање обимно, наметљиво и неспретно, о историји човечанства, са нагласком на време од првих лансирања ракета у свемир, 1957. године (то је био совјетски сателит звани Спутњик). Тека се чуди како су људи некад, у двадесетом веку евидентно, уништавали екологију и мучили се напорним радом (стр. 6 и 7); ту она преузима, неспретно, на себе задатак излагања новума, дакле, наративна стратегија Симићевог романа је на овом месту наивна и невешта.

“Ружних жена” више нема (стр. 9, стубац 4). Унапред је програмирано (али се држи у тајности од сваког појединца) ко ће се у коју жену заљубити, и с њом остати заувек, ту заправо нема слободе бирања, нити неизвесности; ово смета Мелилу (стр. 10, стубац 1).

У једном тренутку, Мелилов пријатељ Фарло каже да ће већ сутра бити комплетиран програм за државно читање мисли грађана (стр. 10, стубац 2) па Мелило, чујући то, схвата да мора да покрене побуну одмах. Ово је врло слабо вероватно, крајње неуверљиво.

Мелило, Фарло, и њихове девојке Тека и Лера иду у шуму, на пикник. Тамо Мелило пожели секс са Лером, што би требало да је исправном грађанину немогуће, јер је “свако могао да пожели само свој пар” (стр. 11, стубац 1).

“Мелило ... помисли: – Лако је да свет буде срећан кад све несрећне побијеш!” (стр. 11, стубац 3) а то је отприлике и решење из филма *Логанов бег*.

Обавља се егзекуција грађанина Ролеа, који се изнервирао што читање људских мисли још не успева (а баш он је био шеф те научне екипе) па је тако постао неблажен: при заласку сунца, он уз Химну среће закорачује у Круг праве среће (окружен цвећем), појави се дим који га сакрије, и Роле, кад се дим разиђе, више није ту – нема га. И ово веома подсећа на ликвидације, на кружном “каруселу”, сваког ко је напунио 30 година, у филму *Логанов бег*. – Касније сазнајемо: “Партнерка блаженог Ролеа је, такође, отишла у Врт ишчезавања. Његов нестанак је извео и њу из стања блаженства.” (стр. 13, стубац 2)

Редакција “Политике” је илустровала поједине наставке сликама из науке и фантастике, које су биле намењене да створе утисак футуристичких и научних интересовања, те на тај начин да подрже роман; али то нису илустрације романа самог, не односе се на њега конкретно, а одабране су збрда-здола, крајње немарно и нескладно, прави галиматијас аутентичне науке, и промашених квази-научних најава, и фантастике.

Мелило гледа филмове из наших ратова, што нас подсећа на СФ причу “Филмови” једног српског аутора, можда псеудонимног, Константина Тезеуса (((Фуснота у овом раду 15: чија је то можда најамбициознија прича; у њој се, у далекој будућности, у години 170.000-тој, након постојања човечанства, филмови из наше ере појављују као сведочанство о ономе шта смо, и какви смо, били, али, пошто људи више нема, наше филмове гледају електронска бића, и то по 400 филмова одједном, истовремено.))) (Тезеус 1987: 10), али Мелило и посећује “Полигон мржње” где је изложба разног оружја из давних времена (стр. 11, стубац 4); то није само војни музеј, него и својеврсни арсенал употребљивог, исправног оружја, тако да сваки посетилац може да разбије стакло, узме ручну бомбу, и баци је – она ће стварно експлодирати; ово је веома неуверљиво, веома слаба научна фантастика. (((Фуснота у овом раду 16: између осталог и зато што многе врсте експлозива, ако се чувају дуги низ година у магацину, могу понекад да експлодирају и без икаквог спољашњег повода, спонтано, такозваном самоупалом, због хемијских промена које се током времена догађају. Кад би се у војном музеју излагале “живе” бомбе и гранате, лако би могао, једног дана, неко од посетилаца погинути. Људи који заиста воле научну фантастику, СФ фанови, размишљају о таквим стварима, и оштро критикују пропусте и превиде те врсте. Научна фантастика је, гле, у јакој вези са *науком*. ))) После Мелило иде са друштвом на скијање и пролети поред Опасне зоне.

Запажамо нешто о телу: сви “гениуси” су високи, одлично грађени и правилних црта (као код Хакслиjа, каста Алфе) (стр. 12, стубац 1).

**(2.10) Критика упућена капитализму**

Заводљива је лакоћа критиковања Америке. Лако је, и безопасно, а и примамљиво, критиковати Сједињене Америчке Државе. Барем милијарду таквих критика, можда и више, досад је изговорено или написано, у последњих двеста година. Главни је проблем у томе, што се критичар лако упусти у проширење теме (ношен пријатним осећајем сопствене важности, мудрости, и моралне узвишености) па пређе на критику капитализма уопште, па и Запада уопште, и целе индустријске и научне цивилизације, итд, где је практично немогуће држати се ма каквих доказивих, егзактних чињеница (јер је тема преобимна, а и зато што дискутант често и не зна, баш, факте) и онда се дискусија расплине толико, да на крају нема никаквог смисла ни ефекта, претвори се малтене у генералне савете целом човечанству “о свему”. Кад би барем критичари Америке знали да се концентришу увек на само једно, узано, чињенично доказиво питање! али стварно и да прикупе елементе *за* и *против*; и да наведу, кад год кажу да је у Америци нешто лоше, одмах и прецизан пример, поименице, у којим земљама је *боље*, па чак и да упореде то са својом земљом, ако се усуђују; онда би било много више корисних критика Америке, а много мање оних бескорисних. – Михаило Симић (на стр. 13, стубац 1) критикује потрошачко друштво, тржишну конкуренцију, и капитализам, уопштено; то звучи аматерски, и то је једно од најслабијих места у роману, јер, ако он осликава своју утопију Ере блаженства као једну врсту будућег компјутеризованог комунизма, и ако је она тај бољи систем, онда зашто ју је, у роману, срушио? У чисто политичком смислу, Симићев роман заправо не позива ни на шта одређено, не нуди никакав излаз из идеолошког беспућа и дезоријентације. Поменута критика упућена капитализму чита се као стандардна, уобичајена левичарска критика, која је у Титово време била обавезни део владајуће једнопартијске идеологије, али која, зачудо, ни до данас (2012. година) није у Србији потпуно ишчезла – она има неку своју виталност трајније врсте.

**(2.11) Популационо и политичко окружење**

Не сазнајемо, у *Ери блаженства*, колико укупно има становника на свету, али, рекло би се да их има можда стотинак хиљада, никако не милијарде. Не помиње се којим језиком они говоре: то основно лингвистичко питање се игнорише. Постоје ли Енглези? Руси? Јапанци? Латино-американци? Такође се игнорише и питање расе, као да нико није ни белац, ни црнац, итд. Аутор је избегао сва та опасна питања, о којима је, у Титово доба, било у Југославији “незгодно” писати, јер су лако могла добити политички призвук, па би онда аутор могао да настрада, а редакција вероватно не би тако нешто ни објавила. Само једна једина реченица, као, на пример, “а у двадесет другом веку нестала је Југославија...” била би довољна да објављивање романа буде спречено. Да је било нешто много приче о Америци, роман би могао бити оптужен да је про-западни, а да је било нешто много о СССР, био би оптужен да је про-источни, и опет не би био објављен. Овај роман Михаила Симића настао је у једном друштву, које неки од нас добро памте јер су живели дуги низ година у њему, где је било најмудрије не казати ништа, апсолутно ништа, о будућој судбини своје земље. То је, наравно, била веома велика и неповољна рестрикција за писце научне фантастике. Склони смо да верујемо да је зато Михаило Симић говорио о будућности човечанства али не о конкретној будућности своје земље. Такав је био дух времена (на немачком: Zeitgeist, то се чита “цајт-гајст”) тада.

Али утопијско друштво у коме сви добијају све што им треба, а нико не мора ништа да плаћа, нити се новац уопште помиње, то је заправо комунистичко друштво, неке врсте. Рекло би се да постоји (као код Хакслија) само једна држава, која контролише целу планету, и рекло би се да је то (код Симића), отприлике, светска компјутерска колективистичка република.

Наравно, роман је због избегавања многих битних питања постао, у аксиолошком смислу, слабији.

Људи у овом роману су заправо врло конзервативно приказани, то су обични људи, само под јаким хемијским средствима за контролу воље, и са хиљаду година младости, што им је додељено неуверљивим ауторским декретом. Додајмо, *Ера блаженства* је атеистичан, не-религозан роман, то је утопија атеистичног (а не библијског) комунизма. Питање религије потпуно се игнорише, као да су нестали и хришћани, и све друге вере. Нема цркве. Помало је чудно, да људи у тој будућности не траже, нимало, савет од вере. Јер, као што у једном свом раду истиче дипломирани богослов Српске православне цркве, магистар Михаило З. Смиљанић из Београда, (((Фуснота у овом раду 17: запослен у школи, као вероучитељ ))) “Развој науке ... носи и опасност и изазове на које наука сама не може да одговори и који спадају у подручје морала и у крајњој линији, религије”. (Смиљанић 2006: 82)

На једном месту (стр. 13, стубац 4) у текст се, бизарном омашком, провукла белешка коју је вероватно са стране додао писац (Михаило Симић) или уредник; написана је болд, у загради, и гласи: (Претвори Полигон мржње у Полигон нељубави). Ово нам показује са коликом се непажњом поступало према Симићевом роману.

**(2.12) Револуција са само једним учесником**

Мелило намести несрећу на скијању (стр. 13), у којој погине Перло, нови вођа научне екипе која би могла да овлада државним читањем мисли грађана. Ово је прво убиство у “скоро хиљаду година” (стр. 12, стубац 3), а пошто је Мелило обезбедио да све изгледа као несрећан случај, истрага је крајње површна. Он остаје савршено срећан и блажен, и то као да никога не чуди, мада му је, ето, погинуо друг, на тик до њега, и то управо због његове (Мелилове) врло опасне скијашке путање.

Мелило сад гледа да прибави употребљиве, исправне ручне бомбе (стр. 13, стубац 4) које би бацио на неко централно место у компјутерском систему. Ово је веома наивно, јер, као што смо видели у многим СФ делима, на пример у чувеном, веома значајном утопијском роману Урсуле Ле Гвин *Стално се враћајући кући*, (((Фуснота у овом раду 18: Ursula K. Le Guin, *Always Coming Home,* 1985, српско издање 1992, ово је вероватно најбоља америчка утопија двадесетог века. ))) компјутерска цивилизација би у утопијској будућности лако могла имати многе своје командне центре у свемиру, на Месецу итд, где не може доспети нико без свемирског брода и нико ко мора непрестано да дише ваздух а нема скафандер и залиху ваздуха. Писац је у првој четвртини романа назначио да постоји аеро-акробатика и “нова генерација свемирских пилота” (стр. 7, стубац 3), али је то после, рекло би се, заборавио.

Мелило баца бомбе, почињу ланчане експлозије у *планетарном* компјутерском центру (који је, баш погодно, био Мелилу у близини), систем се руши, револуција дакле у првом удару успева, али, Мелило (једини револуционар) тек сад дође на помисао да ће утопијци можда остати без хране, и поумирати од глади (стр. 14). Ово је, иначе, основна слабост Логанове револуције у филму *Логанов бег*: у једној од завршних сцена тог филма (који је сада застарео и наиван, али остаје од капиталног значаја за историју научне фантастике) утопијци излазе, најзад слободни, у отворену природу, у слободни стварни свет од кога су толико дуго били раздвојени; сада их више нико неће ликвидирати кад напуне 30 година, али, они имају само воде у изобиљу, јер управо ту протиче река (која, барем на први поглед, не изгледа блатњава нити загађена), а у дивљем пределу око њих, рекло би се, нема никакве хране, тако да им предстоји веома драстично питање глади, и то већ тог првог дана. Слободу су Логанови суграђани стекли, али, треба у тој слободи нешто и јести.

Свезнајући приповедач нам брзо саопштава последице Мелилове усамљеничке акције. “На булеварима је владала општа паника. Нико није знао шта се у ствари десило. Ниједан систем није више функционисао” (стр. 14, стубац 4). Нема више аутоматског превоза нити икаквог снабдевања, на целој планети одмах почиње масовна глад и жеђ.

Дознајемо како је био решен још један од битних аспеката утопије, током тих векова док је она била на снази. “На децу нико није ни помислио (...) зато што их немамо” (стр. 16, стубац 4). Деце заправо има, али им нико није родитељ, колектив је и у овоме потпуно победио појединца, остварен је (по нашем утиску, мада аутор не употребљава те речи) екстремни комунизам у породичним односима: једини родитељ је држава. Родитељски инстинкт је потпуно елиминисан да се не би дешавало да због неуспеха деце (у животу) родитељи буду несрећни.

Док је утопијски систем функционисао, гајење деце било је колективно. “Одвојена од родитеља, деца су била утопљена у масу новорођенчади. Деца се нису везивала за своје родитеље и родитељски нагон је временом сведен на нулу. Колико деце треба да се рађа и ко треба да рађа одређивали су компјутери на основу података добијених из медикус кабина” (стр. 16, стубац 2).

Закључујемо да се у Симићевој Ери блаженства новорођенчад гаје колективно, као што се радило у Хитлеровом пројекту “Лебенсборн” око 1940. године. “Лебенсборн” је био један запањујући пројекат (или група пројеката), апсолутно утопијски и комунистички, заправо један од кључних државно организованих комунистичко-утопијских покушаја у двадесетом веку и у читавом другом миленијуму. Немачка реч Lebensborn значи “извор живота”. Проучавању и памћењу “Лебенсборна” би требало посветити велику пажњу, мада се на Западу (барем по нашем утиску) сузбија да се не би повредила осећања преживелих.

А кад је код Михаила Симића машинерија стала, (((Фуснота у овом раду 19: као у архетипској причи Е. М . Форстера из 1909; E. M. Forster, “The Machine Stops” ))) деца у центру за колективно узгајање су напросто помрла, а особље се разбежало, тако да је у централној згради остао сам директор, окружен огромним бројем врло малих лешева који леже унаоколо и труну (стр. 16, стубац 4, и стр. 17, стубац 1).

Почиње миграција гладних према Институту исхране (који је, такође, баш близу, није на неком другом континенту; као да се цела планета Земља смањила на педесетак километара терена, само да би радња могла погодно и брзо да се одвија: то је још један неуверљив елемент у наративној стратегији овог романа; или, можда, ипак, покрај сваког града и предграђа постоји по један Институт исхране; ово остаје магловито). Жестока је, и крвожедна, отимачина за храну и воду, својеврсни грађански рат малобројних преживелих очајника. Мелило, који је *de facto* убио можда и милионе, или чак милијарде људи да би човечанству вратио слободу, организује и наоружава свој одред. У следећих много страница видимо перипетије становника сад више не утопије, који се сналазе како да организују производњу и дистрибуцију хране и воде, како да се загреју кад наиђе зима (јер планета више неће бити климатски уједначена, а они су, рекло би се, негде на територији налик на, можда, средњу Европу, где ће бити и зиме), како да организују лечење, своју безбедност тј. одбрану од пљачкаша и разбојника, итд. Једног дана на бескућнике почиње да пада и снег; “нису знали шта је то” (стр. 22, стубац 4). Бивши утопијци, они врло малобројни који су преживели, уче да пецају, лове, да проналазе или производе храну. Поједине групе опредељују се за сексуалну либералност и промискуитет. (((Фуснота у овом раду 20: Ту се нешто идеолошки не уклапа, јер, левичари, који критикују неморалност америчког капитализма, не би требало да прижељкују еротске слободе тог истог америчког капитализма.)))

Главнина романа пролази у томе. Аутор као да је помало и волео ту улогу грађења друштва из почетка, стварања основних институција и производних али и одбрамбених снага, што подсећа на Робинзона Крусоа или на оснивање првих протестантских енглеских насеобина у Северној Америци почетком 17. века. Као да му је свидела та могућност да се друштво конструише “од нуле”.

Са становишта наративне стратегије романа, све ово после Мелилове револуције је силазак грађана на знатно нижи цивилизацијски ниво, тако да се они морају много борити и трудити и жртвовати да би се, у даљој перспективи, попели на онај ниво цивилизације где смо, на пример, ми сада. У студијама научне фантастике за ово имамо термин ретроградизам – повратак на ниже цивилизацијске нивое, што је писцу увек релативно лако, јер је лакше замишљати оно што је већ било, и знамо какво је било, него у својој машти конструисати нешто будуће, ново, другачије.

Поменули смо да је писац је вероватно сасвим заборавио “нову генерацију свемирских пилота”; они би, у тој будућности, могли имати и неку своју свемирску насеобину, можда град на Месецу: шта би било са њима? Да ли би и њихови компјутери испали из употребе, због Мелилове усамљене бомбашке акције на Земљи? (Претпоставка врло слабо плаузибилна.) О томе нема ни речи.

Мелило са својом женом бежи у једну пећину где њих двоје започињу усамљенички живот, далеко од свих осталих људи. Мелило извлачи и генерални филозофски закључак да се утопија морала срушити кад-тад, “јер је савршенство немогуће” (стр. 31, стубац 4) и најзад урезује у камени зид пећине своју коначну поруку будућим генерацијама, са очигледном и наивном жељом да то буде грандиозна декларација:

ЧОВЕКА ТРЕБА УЧИТИ ДА БУДЕ Ч О В Е К

(стр. 32, стубац 1). Али, наравно, то је порука толико уопштена и неодређена да, поготово у тако примитивним условима, вероватно не би била од користи никоме ко би је евентуално пронашао и прочитао (кад би био писмен).

На самом крају видимо да се, после многих убистава и страдања, догађа и рођење једног нормалног детета које је настало потпуно природним путем и које ће природно одрастати, без високо-технолошких манипулација. Имамо утисак да је то прво такво дете после много векова. И ту је роману крај.

Морална поука романа била би, да је боље имати један скромнији цивилизацијски ниво, и живот напорнији, и мање безбедан, али у слободи и хуманом принципу живљења, него имати све савршено удобно, комплетну утопију а бити неслободан, детаљно контролисан и програмиран, под државном контролом свачијег мозга, итд. Роман не нуди једну равнотежу, неку средњу меру између та два, где би се имале све предности високе технологије али без њених претераности и рђавих аспеката; такво, боље друштво, роман не нуди, него само две рђаве крајности.

**(2.13) Сиже**

Сиже романа *Ера блаженства* је сасвим једноставан, догађаји су представљени хронолошким редом, у непрекинутом низу, углавном са тачке гледишта главног јунака (Мелила), и са врло малим бројем реминисценција.

**Закључак**

Утопијски роман Михаила Симића *Ера блаженства*, који у српском СФ фандому није имао готово никаквог одјека тј. прошао је непримећено, веома је слаб, наиван и рудиментаран као научна фантастика, а и укупно је врло слабог литерарног квалитета, али, ипак, као такав, он може да послужи као користан негативан пример, на коме би српски и други словенски аутори могли научити много о томе како треба, а пре свега како *не треба* писати научну фантастику и утопију. Роман садржи мешавину идеологија, уобичајену југословенску левичарску критику капитализма, али и елементе сличне Хитлеровом пројекту “Лебенсборн”. Из замишљене високо-технолошке утопијске будућности, приказани свет се на крају враћа на много ниже цивилизацијске нивое, што препознајемо као СФ ретроградизам. Ипак, уз све слабости, карактеристичне за ондашњи југословенски дух времена, овај скромни роман заслужује да га имамо у виду, тј. да не буде заборављен.

**Литература:**

Ајдачић 2007: Дејан В. Ајдачић, Идеолошке пројекције у словенским научно-фантастичним књижевностима. У: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR-ID 145321484, стр. 343-382

Ајдачић и Јовић 2007: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR.-ID 145321484

Ђерговић 2007: Зорица Ђерговић-Јоксимовић, *Европа број два*: нова српска утопија. У: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR-ID 145321484, стр. 225-241

Ивањи 1980: Иван Ивањи, *На крају остаје реч*. (роман) Београд, издавачка кућа “Југославија”.

Јовић Бојан 2007: Бојан М. Јовић, Лек за смрт – смрт као лек (о *Празнику бесмртности* А. А. Богданова и *Athanatiku* В. Деснице). У: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR-ID 145321484, стр. 7-28

Јовић Бојан 2011: Бојан М. Јовић, Др Менгеле среће Франкенштајна (о неким аспектима медицинске антиутопије у роману Ивана Ивањија *На крају остаје реч*). У: Дејан В. Ајдачић, уредник, *Тело у словенској футурофантастици*. Београд, издавач “Словославија”, ISBN 978-86-87807-05-1, COBISS.SR-ID 187866892, стр. 73-91

Петровић Новица 2011: Новица И. Петровић, *Човек и космос у делу Артура Кларка и Станислава Лема*. Београд, издавач “Конрас”. (засновано на докторској дисертацији из 2005. године). ISBN 978-86-7552-053-5, COBISS.SR-ID 186205708

Симић М, 1988: Михаило Симић, *Ера блаженства*. (роман) Београд, дневни лист “Политика”, објављивано у наставцима, од 13. октобра до 13. новембра 1988.

Смиљанић 2006: Михаило З. Смиљанић, “Православно богословље и научна фантастика”, чланак. Научни часопис “Наслеђе” број 4, Филолошко-уметнички факултет – ФИЛУМ, Крагујевац, стр. 77-90

Спафорд 2010: Francis Spufford, *Red Plenty*. London, Faber and Faber Publishers. ISBN 978-0-571-22524-8. Иако аутор каже на самом почетку увода “Ово није роман” (стр. 3), ипак, можда на неки начин и јесте роман, алтернативно-историјски и можда СФ; експериментална проза, са основном идејом: шта би било да је совјетска бољшевичка револуција остварила материјално благостање које су комунисти обећавали народу; зато је наслов *Црвено изобиље*. Постоји приказ о овој књизи, на: <https://www.nytimes.com/2012/02/15/books/red-plenty-by-francis-spufford.html>

Тезеус 1987: Константин Тезеус, “Филмови”, научно-фантастична прича, у: магазин научне фантастике “Алеф” бр. 4, издавач НИШРО “Дневник”, Нови Сад, новембар 1987, стр. 56-69

Тропин 2006: Тијана Тропин, *Мотив аркадије у дечјој књижевности*. (засновано на магистарском раду из 2005. године) Београд, Институт за књижевност и уметност,

ISBN 86-7095-106-1, COBISS.SR.-ID 133041676

форум Знак сагите 2006: анонимни учесник, датум означен као 05-09-2006, <http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php/topic,3362.msg66649.html#msg66649>, приступљено 1. август 2016.

Хаксли 2004: Aldous Huxley, *Brave New World*. London, Vintage Publishers. (али, прво издање било је 1932) ISBN 0-099-47746-7

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Serbian Utopian Novel *The Age Of Bliss* by Mihailo Simić**

We are considering the Serbian utopian novel *The Age of Bliss* by Mihailo Simić, published in 1988. We compare it, briefly, with one Anglo-Saxon utopian SF novel, the *Brave New World* (1932) by Aldous Huxley, which is a classic of the world’s utopian literature. In passing we mention a SF novel about the Soviet utopia fulfilled successfully in the USSR, *Red Plenty* (2010) by Francis Spufford. Serbian utopian studies are not a rich area, because in Serbia, up to now, there have been very few utopian works; and yet, we can compare the Serbian novel *In the End Remains the Word* (1980, by Ivan Ivanji, pronounced /ivan i-va-nyi/), with Mihailo Simić’s work. Simić’s novel *The Age of Bliss* was published in installments, in the daily newspaper “Politika” which was, then, the most important, and in many ways official, newspaper of the country, Yugoslavia. After our analysis of the novel, we conclude that *The Age of Bliss* is very poor as science fiction, and its over-all literary quality is very modest too, and yet, as such, this novel can beneficially serve as a negative example, from which the Serbian and other Slavic authors might learn a lot as to how they should, but mainly how they *should not*, write SF and utopia. This our paper is, also, a very brief attempt at comparatistics. Comparison with the above-mentioned English novel, and with one Serbian novel (by Ivanji), and also with the American SF film *Logan’s Run* (1976), reveals to us the various strategies the authors employed, and the result they achieved.

**Key words:** science fiction literature, Serbian utopia, Mihailo Simić, *The Age of Bliss*

РАД **44** – КРАЈ.

45 – ништа, грешка у евиденцији

45 – Еnglish, no

46 – српска верзија засад не постоји

**46** – Еnglish

**Недељковић 2014: Why the *Flashforward* by Robert J. Sawyer was an opportunity for Canadian science fiction. Саопштење на међународном научном скупу. *Canada: New Ideas for the New World / Le Canada: les nouvelles idées pour le nouveau monde*, Belgrade April 18th -20th 2013. Beograd, publishers University of Belgrade, Faculty of Philology, and, Serbian Association of Canadian Studies (Université de Belgrade, Faculté de Philologie, et Association Serbe d’Études Canadiennes), 2014, ISBN 978-86-6153-236-8, COBISS.SR-ID211909388, pp. 297-301**

(we have no link for this)

РАД **46** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

English Department

Faculty of Philology and Arts

University of Kragujevac, Serbia

Why the *Flashforward* by Robert J. Sawyer was an opportunity for Canadian science fiction

**Abstract:**

The novel *Flashforward* (1999), by a very successful Canadian science fiction author Robert James Sawyer, was used in 2009 as a basis for an eponymous TV series; this was a great chance for Canadian SF, but, a number of obvious mistakes were made, in the process of adaptation for TV, and the overall result was far below expectation. The strategy of the scripts for the TV episodes obviously was not successful. A careful analysis might reveal those mistakes and open the possibilities for better results in the future.

**Key words:** *Flashforward*, novel, film series, Canada, future

**(1) The Author**

Canadian author Robert James Sawyer was born in 1960 in Ottawa and is (to the best of our knowledge, at the moment) now living in Mississauga. His parents both worked as university professors at the University of Toronto. He claims that by reading the book *The Making of Star Trek*, published in 1968, he got a good insight into the creative process, especially the skill of “world building”, very important for science fiction writers (Sawyer /c/). He signed up to journalism and to Radio and Television Arts at the Ryerson University. There he studied script writing and broadcasting.

Sawyer’s fiction had a lot of Canadian content, but this did not please the American audiences very much. Says Sawyer: “this was part of the Canadian psyche then: a belief that the only way to succeed on the international stage was to disguise the fact that you were Canadian.” (ibid) He was even advised not to set his stories in Canada if he wanted them to be sold in America. (This sounds somehow familiar to Serbian science fiction authors.) Even when the filming was done in Canada, SF films were designed to look like they were filmed in the USA! Sawyer is aware of the patriotic aspect of this: “Most of the leading SF programs of the last decade or so were filmed in Canada (and usually in Vancouver) … Nothing makes a Canadian heart beat more proudly than to catch sight of a red street-corner mail-box that accidentally makes it into one of these shows, because it proves it was filmed in Canada” (Sawyer /a/: 120)

He established a Canadian branch of SFFWA – the Science Fiction and Fantasy Writers of America, and he was a president of this branch in 1998. He wrote in other genres, too, not only in SF, and he also wrote non-fiction, for money, and, he wrote essays.

He is well-known in the science fiction fandom in many countries, and is not quite unknown in Serbia either. He is the winner of three important awards in this genre – the Nebula award, in 1995; the Hugo Award, in 2003; and, the John W. Campbell memorial Award, in 2006. (Sawyer /d/)

Sawyer is the author of a very important SF story “Identity Theft”(2007) which essentially closes an entire area of SF thinking, about mind transfer. Last year (2012), in Serbia, at the University of Kragujevac, at the Faculty of Philology and Arts – FILUM, one student, Marija M. Knežević, wrote her master-diploma work about this story by Sawyer, the point of the story being that during the mind transfer from person to person, the original, who gives the mind, actually dies. (Knežević M, 2012)

**(2) *Flashforward***

So, when the decision was made to produce a TV series based on Sawyer’s novel *Flashforward* (1999), this was a great chance for Canadian SF. However, when this series was produced, in 2009, a number of obvious mistakes were made, in the process of adaptation for TV, and the overall result was far below expectation. The authors probably had an ambition for the series to last five years! In this, they failed. The series was cancelled in 2010, after only one year, with 22 episodes made, and the final episode was not really an ending, it resolved nothing, it only hinted at a multitude of vague further possible complications and explanations. Nevertheless, the series was nominated for several awards, and won two. (*Flashforward* /b/)

The series has a strong basic premise, namely: what would happen if the entire mankind lost consciousness, exactly at the same time everywhere on the planet, and stayed unconscious for a few minutes, without a known cause. Of course, millions of car and bus drivers would crash, with terrible consequences, many planes would fall, there would be many fires, disasters, etc, but many people, especially those who were sleeping, would remain unhurt. And of course the security cameras would record the images of hundreds of millions of people simply falling down in the streets, offices etc., and remaining unconscious (for two minutes, perhaps) and then waking up, dazed, and standing up again.

In the novel, the event happens because of a CERN experiment in Switzerland, a search for Higgs particle, which – in our reality, today – is probably the most dangerous experiment in the history of science. And, in the novel, during the blackout, people get information from their own future: when they wake up, many of them remember that they saw visions of themselves in the future – they saw what will happen with them at a precise future moment, about 21 years from the event. So, during this collective blackout, everybody’s mind jumped forward in time, but if you did not see your future at all, it meant that you would not have a future – it meant that you would die before the 21 years pass.

However, in the TV adaptation, the loss of consciousness happens because of a scientific device activated in a remote place by a terrorist group; the center of action is not Geneva, Switzerland, but rather Los Angeles, California; and the mental flashforward reaches not 21 years, but only six months into the future. This was probably done to make the action more dramatic, the protagonists more immediate to the American audiences, and the filming cheaper.

**(3) Probable causes of failure**

It would be reasonable to assume that the governments all over the world would react defensively to this terrible event, and would take all the steps they could to make sure that nothing of the sort happens again. The effect would spread at the speed of light, from a single point, where it is caused, in all directions, so it would take some time, about a thirtieth of a second, to reach America, Russia, Argentina etc; by studying very carefully the records on surveillance cameras, it would be possible to determine, although not very accurately, where the point of origin was. But if the effect interferes with *matter* in the human brains, then it would be logical to assume that the mass of the Earth would to some degree obstruct the passage of the effect, making it much easier to pinpoint exactly. Nuclear facilities and nuclear submarines etc. would be affected, too; perhaps detectors in scientific establishments, capable of recording millionths of a second. And, obviously, governments would think that in the next attack, the black-out time might be not two minutes, (((Footnote in this work 1: actually two minutes and 17 seconds, which is 137 seconds, a number not randomly chosen, because the number 137 is intriguingly present in several important equations in quantum physics))) but two hours or two days or worse. So the governments would make an utmost effort, an immediate, frantic, life-or-death effort, mobilizing millions of people, to catch and stop the terrorists and their conspiracy.

Instead, in the TV adaptation, what do we see? A small crew of American cops, in one FBI office, who seem to be the *only people in the entire world* with any serious chance of catching the terrorists. This is a very American-centered, localistic way of thinking, and a kitsch approach, not good science fiction. The “QED ring” (the conspirators have it) which, placed on your finger, makes your brain immune to the black-out event, is naïve, theatrical and does not help at all. (((Footnote in this work 2: QED might mean “quod erat demonstrandum” but much more likely, here, means “quantum entanglement device”. But why would it affect the brain, if you wear the device on your finger?)))

Besides, after the first few episodes, the scripts began to “tread water”, staying in place: nothing much was happening. So, a substitute for real events was contrived: the terrorists kidnap, easily, one of the cops, then another, or one member of the family – some cop’s daughter, or wife, etc. – and each time, the effort to catch the terrorists practically stops. The entire defense of mankind practically capitulates, so that the kidnap victim would not be harmed. Then another kidnap victim. And another. Each time the entire world more-or-less surrenders. That is ridiculous.

And, to make the matters definitively bad, the authors of the scripts introduced a kind of philosophizing, into the later episodes, a suggestion that we might be somehow morally improved, made better, by getting confused glimpses of our own future during the blackout periods. Maybe the terrorists are making us better people, after all? (By causing millions to die.) That is nonsense. Perhaps there was a vague, quite unrealistic ambition to use this philosophic element to elevate the series to something bigger, really to extend the series to epic proportions.

**Conclusion**

The three genres of the fantastic are science fiction, which respects the general scientific view of the world; fantasy, which does not have any such restriction, and so is much more free; and horror (but there are two kinds of horror, fantastic, and non-fantastic). If we are to characterize these genres with just one word each – an extremely restrictive approach to defining them – we would say that SF must be intelligent, fantasy ought to be beautiful, and horror must be scary. The scripts for the *Flashforward* TV series were not intelligent enough, so it failed. And yet, it does have its good sides, its attractiveness, a very good, we should say brilliant, starting premise, and a good crew of actors. It made its modest mark in the history of science fiction, it is an achievement to remember. It could and should have been a successful mini-series with perhaps six-episodes, not a failed effort at something much longer.

**Works cited:**

*Flashforward* /a/ the novel <<http://en.wikipedia.org/wiki/Flashforward_%28novel%29>> accessed 29th June 2013

*Flashforward* /b/ the TV series <<http://en.wikipedia.org/wiki/FlashForward>> accessed 29th June 2013

Knežević M, 2012: Marija M. Knežević, “Identity Theft” by Robert J. Sawyer as a possible end of mind-transfer stories, as opposed to “Waltz of the Bodysnatchers” by Bob Shaw. Master-diploma work, unpublished, in Serbia, at the University of Kragujevac, at the Faculty of Philology and Arts – FILUM, length: 70 pages.

Sawyer 2007a: Robert J. Sawyer, “Whither Canadian SF & F”, in: Resnick, Mike, editor, *Nebula Awards Showcase 2007. The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* (Anthology, with editor’s Introduction.) New York, Penguin Roc Books, 2007, ISBN 13: 978-0-451-46134-6, pp. 119-122

Sawyer 2007b: Robert J. Sawyer, “Identity Theft” in: Resnick, Mike, editor, *Nebula Awards Showcase 2007. The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* (Anthology, with editor’s Introduction.) New York, Penguin Roc Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6, pp. 123-181

Sawyer /c/, his detailed autobiography <<http://sfwriter.com/gale.htm>> accessed 29th June 2013.

Sawyer /d/, Wikipedia on him <<http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_J._Sawyer>> Accessed 29th June 2013

**Резиме:**

Александар Б. Недељковић

**Зашто је *Флешфорвард* Роберта Џ. Сојера био шанса за канадску научну фантастику**

Веома успешни канадски СФ писац Роберт Џејмс Сојер објавио је 1999. године роман *Флешфорвард* (то би значило, у овом контексту: краткотрајно увиђање шта будућност доноси). Овај роман употребљен је 2009. године као основа за истоимену ТВ серију. Ово је била велика шанса за канадску научну фантастику, али, нажалост, у процесу адаптације за телевизију, направљене су неке упадљиве грешке, па је укупни резултат био далеко испод очекивања. Стратегија која је примењена приликом писања сценарија за поједине епизоде евидентно није успела. Пажљивом анализом могли бисмо открити где се погрешило, и осветлити основе за боље резултате у будућности.

**Кључне речи:** Роберт Џејмс Сојер, канадска СФ, ТВ серија *Флешфорвард*

РАД **46** – КРАЈ.

47 – ништа, грешка у евиденцији

47 – English, no

48 – ништа, грешка у евиденцији

48 – English, no

49 – српски, забуна, то јесте нешто написано али није објављено

49 – English, no

50 – ништа, грешка у евиденцији

50 – English, no

**51**-српски

**Недељковић 2015а: Александар Б. Недељковић, Значај националних алтернативних историја у жанру научне фантастике (Неделькович Олександр Б., ). Саопштење на међународном научном скупу. У књизи: *Словенска фантастика*, зборник научних радова, том 2, научни уредник Дејан Ајдачић (Слов’янсъка фантастика, Збірник наукових праць, том 2, наук. редактор Деян Айдачич, 2015), Кијев, Украјина: Катедра словенске филологије и Центар славистике Института филологије Кијевског националног универзитета „Тарас Шевченко” (Київ, Україна, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, Кафедра слов’янської філології, Центр славістики), радови са међународне научне конференције „Словенска фантастика”, одржане 11. маја 2012 (участь на Міжнародної наукової конференції “Слов’янська фантастика” 11. 05. 2012 р.), ISBN 978-617-7241-48-4, стр. 329-349**

(линк немамо)

51 – English version does NOT exist yet

РАД **51** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Значај националних алтернативних историја у жанру научне фантастике

**Апстракт:**

Иако је научна фантастика жанр који се бави претежно планетарним темама, које обухватају читаво човечанство, дакле над-националним, а бави се и космичким темама па можда и бићима која нису људи, ипак постоје у том жанру и теме које могу бити национално усмерене, на пример, алтернативна историја, која се заснива на претпоставци да је наша историја могла потећи друкчије, и имати друге исходе. У енглеској књижевности настала су након Другог светског рата значајна дела са овом, алтернативно-историјском темом, а и у Србији, мада у знатно мањем броју и обиму.

**Кључне речи:** научно-фантастична књижевност, национална алтернативна историја

**ДОПУНА, 2019:** На универзитету у Украјини, овај рад је објављен са три апстракта, тј. са апстрактом датим на три језика: на украјинском, руском, и енглеском. Овде дајемо апстракт на српском и на енглеском.

**Abstract in English:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Importance of National Alternative Histories in the Genre of Science Fiction**

Although science fiction is a genre interested mainly in planetary topics, those that involve the entire mankind, and are therefore supra-national, and interested also in cosmic topics and perhaps beings who are not human beings, yet there are in SF also some topics which may be nationally oriented, for instance, alternative history, which is based on the assumption that our history could have developed differently, with different outcomes. In the English-language literature, after the Second World War, important and valuable works with this topic, alternative history, have been written; and, in Serbian language too, although in considerably smaller volume and number.

**Key words:** science fiction literature, national alternative history

**(1) Питање (не)валидности појма “национална књижевност” у жанру научне фантастике**

По својим интересовањима, СФ литература је претежно футурска, планетарна и космичка, она сагледава људски род као целину у суочењу са долазећом роботском или ванземаљском цивилизацијом, или у нашем будућем настојању да настанимо трилионе других светова, који (то сад знамо сигурно) постоје изван овог овде. Из тих разлога, људске племенске, верске, етничке, полне, економско-класне и друге поделе, па дакле и нације, ту имају мало или нимало значаја.

Главна функција националне државе је, да брани свој народ од лоповлука и зликоваштва других држава, а нарочито околних, најближих, јер је ту могућност конфликта највећа, па се национална књижевност многих народа углавном бави таквим темама, локалним, неинтересантним за СФ; ипак, нарочито у под-жанру алтернативне историје, може бити и валидних националних СФ интересовања, која могу нашим читаоцима бити веома значајна. Дакле СФ књижевност ипак није неминовно и није у потпуности анационална.

Али СФ литература је, такође, и претежно футурска, углавном се бави питањима будућности, док су националне теме претежно оријентисане ка прошлости: на пример, ко је коме отео земљу, ко је кога опљачкао или бацио у ропство, или принудно асимилирао, итд. – *у прошлости*. У националној књижевности може постојати одређена пропагандна стратегија. Наиме, наглашава се уходани и добро познати списак жалби на лоповлуке и злочинства других народа, а вешто и пажљиво, веома увежбано се прећуткују сопствене кривице и грешке, тако да постоји и тај други, невидљиви списак, који се чува у дубокој тајности – списак својих (свог народа) рђавих поступака. И опет, све је то о прошлости. Али о будућности се заправо и нема много тога казати, што би било изразито национално структурисано; јер, паметан и потпуно легалан, потпуно јавни (а не тајни) национални програм, на пример програм за будућност српског народа, морао би да гласи отприлике овако: да сви Срби, али и сви други, треба да живе нормално, а то значи: у слободи, правди, једнакости, безбедности, миру, са очувањем својих моралних и других вредности, и са неким разумним ступњем материјалног благостања, колико је праведно и реално могуће и колико ко заслужи. Срби, барем већина њих, то и желе, и одувек су желели, само то и ништа друго. Али то заправо може да важи за све народе света подједнако, дакле, то ни по чему није изразито *национални* програм, он је, суштински, интернационалан. У некој далекој будућности, кроз хиљаду година или кроз десет хиљада година, можда ће појам нације бити превазиђен и заборављен, а људи ће вероватно и тада желети да живе нормално. Али, до тад, остаје нам да живимо у свету који је подељен на нације (и државе).

**(2) Ком жанру припада алтернативна историја**

Као што смо на другом месту детаљно објаснили [5], алтернативно-историјске теме могу се обрађивати не само у једном жанру (СФ), него такође и у фантазији, али, и у реалистичким романима.

На пример, велики енглески писац Брајан В. Олдис (Brian W. Aldiss, 1925 – ) дао је фантазијски, не СФ роман *Малацијска таписерија* (*Malacia Tapestry*, 1978) у коме је приказао једну покрајину на северној страни Јадранског мора – Далмацију, али битно измењену; то је једна визионарска “зла Далмација”, “мал-Далмација”, Малација. Изгледа да је Олдис инспирацију за овај роман нашао у сликама и цртежима двојице италијанских сликара са краја Средњег века, па су неки њихови цртежи и репродуковани на појединим страницама романа, а то су Ђовани Батиста Тиеполо (Giovanni Battista Tiepolo) и Франциско Мађото (Francisco Magiotto). Ова мал-Далмација је земља залутала у времену, у којој је историја отишла сасвим друкчије а онда се и зауставила, у смислу да се више никакав прогрес, ни политички ни научни нити икакав други, не може догодити. Прогрес је забрањен, у Малацији, па ће друштво остати исто, вероватно заувек. Турци ће долазити са истока са својим армијама, и нападати градове – Задар, Венецију, и друге, у нади да их поробе, али никад неће трајно победити. Диносауруси нису изумрли, у Малацији; неколико пута годишње, аристократи организују велики лов, у шумама, лов на диносаурусе. Али неки људи, међу становништвом Малације, јесу генетски у сродству са диносаурусима, па бисте ви могли имати неког ујака или тетку који су делимично диносауруси, имају крљушт на кожи итд. Неки други људи у Малацији имају крила, и веома лаке кости, па зато могу да лете. Али постоји и магија (зато је овај роман фантазија, а не СФ); чаробњаци на улицама спаљују живе змије и на основу тога предсказују вашу будућност. (Ако им платите.) Малација заправо постоји зато што је неко проклетство, магијски бачено, зауставило ову земљу у времену. Протагониста, сиромашни млади глумац Периан, весео и лакомислен, размишља углавном о девојкама, храни, и радости живота, али учествује у и рату против Турака, такође и у једном лову на диносаурусе, и у једном пројекту да се конструише проналазак налик на биоскоп (али власт то спречава драстичним мерама). Има неколико религија, у Малацији, али оне, као што се и може очекивати, нису много оптимистичке. Неки од ликова су Срби, Хрвати, и други.

Писац Брајан Олдис је посећивао Југославију; разговарали смо са њим у Словенији, својевремено. Да ли је он тако видео Југославију, као земљу заустављену у времену? Кад живите у Малацији, ви “стојите осуђени, као и сви ми, у страшним шумама универзума”. (((Фуснота у овом раду 1: standing condemned as do we all in the dreadful forests of the universe))) (Олдис 1978: 194) Ово је дакле један одличан пример високо вредне фантазијске, али не СФ, књижевности.

Као пример реалистичног романа о алтернативној историји, наводимо дело Алфреда Копела *Горућа планина* (Копел 1983) који показује шта би се највероватније десило да су америчке атомске бомбе 1945. године биле, из најбаналнијих техничких разлога, неспремне за употребу: Американци би освајали једно по једно јапанско острво, уз огромне губитке својих трупа, али би и Јапанци изгинули у много већем броју него што су изгинули у Хирошими и Нагасакију. Наравно да се, у реалности, ово лако могло десити.

**(3) Основни теоријски алати за наш рад на СФ студијама**

Засад још не постоји, али надамо се да ће једног дана постојати, крагујевачка школа научно-фантастичних студија (дакле, започета у граду Крагујевцу, у Србији). **ДОПУНА, 2019:** сада постоји, основана је, 28. октобра 2018, видети: Бубања 2019. Она не би претендовала да говори о другим жанровима, него само о СФ. Њени главни појмовни алати били би следећих шест:

форма и садржина,

фабула и сиже,

жанр, и,

новум,

а осим тога веома су важни и ових пет, додатних:

наративни уговор,

наративна стратегија,

читаочева реакција (reader response)

обустава неверовања, и,

логичка кохерентност и плаузибилност.

Научна фантастика се дефинише искључиво својом садржином, и ничим другим, дакле, не неким стилом, нити формом, нити биографијом аутора, итд. Дакле, кад не бисмо употребљавали појам *садржина*, не бисмо уопште могли да проучавамо научну фантастику.

Ево примера. Сонет је једна књижевна *форма*, само форма, једино форма и ништа друго него форма (није жанр!), а може имати различите садржине, па тако може због своје садржине припадати разним жанровима. На пример, чувени песник енглеског романтизма Перси Биш Шели написао је сонет “Енглеска 1819. године” (Percy Bysshe Sheley, “England in 1819”) који је чисто политичка револуционарна тирада против тадашње државе (и вероватно је због тог сонета убијен); то поетско дело, ван сваке сумње, припада реалистичкој књижевности. Али, америчка песникиња по имену Хоуп Атерн написала је сонет “Елегија за једног туђина” (Hope Athearn, “Elegy for an Alien”, 1986) о путовању у свемир; тај сонет, наравно, припада (због своје садржине) жанру научне фантастике.

Слично томе, и роман је само форма, и хаику је форма, итд. За нас, то нису жанрови! То су форме.

*Фабула* је оно што се у роману догађа, а *сиже* (франц. *sujet*) је редослед којим су ти догађаји презентирани у роману (или причи, или другом књижевном делу).

**ДОПУНА, 2019:** Термини фабула и сиже толико су једноставни, и тако савршено јасни, да можда управо зато нису много популарни, код неких теоретичара, у нашем времену: не дају утисак неког дубоког мудровања. Елементарни су. Не дају вам да их употребите закукуљено и замумуљено; опиру се томе. Обрадује нас, кад у јавности приметимо да је неко употребио та два термина. (нпр. Ђуричић 2019)

*Новум* на латинском значи “оно што је ново” а у СФ то значи: нешто ново у приказаном свету, нешто различито од оног за шта, у време настајања тог СФ дела, јавност зна да у реалном свету стварно постоји.

Али, у раду са студентима, који похађају курс из научне фантастике на осмом семестру студија англистике у Крагујевцу, приметили смо недавно да овде постоји једна могућност забуне, па ћемо прецизирати: реч новум не имплицира оригиналност, не значи да се писац први сетио нечега. На пример, живот наших насељеника на другим планетама: то је један СФ новум, јер, ми још увек не станујемо на другим планетама. (Зато је то новум.) Већ је написано на хиљаде романа о томе, и још увек је то новум. Ви можете данас написати још један роман о животу наших насељеника на другим планетама, или још стотину романа о томе, и још увек ће то бити новум.

*Наративни уговор* (енгл. narrative contract) је неписани, али веома стварни уговор између приповедача и његових читалаца, и мора се поштовати, јер, тако желе читаоци; на пример, у једном озбиљном роману, не сме протагониста да каже читаоцима „знате, драги читаоци, ја сам само један измишљени књижевни лик... нас шест лица тражимо писца...”, итд, јер би се тиме грубо нарушила обустава неверовања.

О*бустава неверовања* (енгл. suspension of disbelief) битна је за читаочев доживљај књижевности, мада је било модернистичких и пост-модернистичких, Луђи-Пирандело-вских и Семјуел-Бекет-овских пародија, ауто-иронија и ауто-саботажа; али тада је на снази другачији наративни уговор, тада читаоци очекују и унапред прихватају озбиљно-неозбиљни, комично-трагични каламбур и деконструкцију свега. Генерално говорећи, приступ Луиђи Пирандела, и Семјуела Бекета, и сличних, не одговара научној фантастици, нимало, јер је у супротности са озбиљним и квалитетним презентирањем СФ новума, па ипак, било је и изузетака, на пример Курт Вонегат (Kurt Vonnegut Јr.) је са сличним приступом постигао велике успехе.

*Наративне стратегије* су стратегије којима се писац служи да би постигао неки свој циљ а често и да би допринео својој каријери. На пример, у причи, песми или роману можда се појављују духови и друге натприродне појаве, а можда и не него се то некоме само снило, причинило му се, итд; могућност да су стварно били духови је провокативна, интригантна, она привлачи и анимира читаоце; без тога би дело било досадно; али кад би у делу била дата категорична потврда да су стварно били духови, онда би то дело било одбачено као тривијално, као још једна готска прича, као кич; критичари, и уважене колеге професори универзитета, не би хтели ни да погледају то дело. Зато писац оставља отворена врата и за једно, и за друго тумачење. па је прича и интересантна, али, и академски респектабилна. То је стратегија можда-појављивања натприродног, коју смо запазили у многим делима. (((Фуснота у овом раду 2: Примери би били: Едгар Алан По са песмом “Гавран” (Edgar Allan Poe, “The Raven”, 1845); Натанијел Хоторн са причом “Млади Гудман Браун” (Nathaniel Hawthorne, “Young Goodman Brown”, 1835); Хенри Џејмс са романом *Обртај завртња* (Henry James, *The Turn of the Screw*, 1898); и добитница Нобелове награде 1993. године, америчка списатељица Тони Морисон, са својим романом *Вољена* (Toni Morrison, *Beloved*, 1987). ))) О овој теми смо већ објавили један рад (Недељковић 2013в, наративна стратегија). Али, постоје и многе друге наративне стратегије, на пример, писац удеси да се прича заврши трагично, напросто зато што је стекао утисак да је трагична књижевност академски респектабилнија од комичне и веселе.

Читаочева реакција (reader response) је оно што се дешава у мислима и осећањима читаоца, а слична појава је и реакција филмског гледаоца. На пример, у детективским причама Агате Кристи о Херкулу Поароу (Agatha Christie, Hercule Poirot), од којих су многе снимљене и као телевизијске епизоде, главни кривац, који је починио неки злочин, пред сам крај признаје све, обично у присуству Поароа али и других сведока, па и полиције, и даје неко своје образложење зашто је починио злодело. Читаоци, или телевизијски гледаоци, ово прихватају веома добро: чули су признање (енгл. confession), тиме је доказано да је Поаро својим интервенцијама допринео правди, дакле, све се разрешава на задовољавајући начин. Али у стварности, кривац у многим случајевима не би тако лако признао, него би, по савету свог адвоката, порицао, уследио би компликован судски процес који би потрајао месецима, Поаро би морао да сведочи на суду, поставило би се питање с којим правом се грађанин Херкул Поаро, који није полицајац, уопште мешао у читав случај, и није ли тиме читав доказни материјал компромитован, а најзад би се кривац после пресуде и жалио, и тек на крају, кад пресуда постане правоснажна, било би убедљиво доказано да је Поаро био у праву. Ово одлагање и компликовање би било незадовољавајуће за читаоца, иако би имало врлину да је веома блиско стварности (енгл. verisimilitude). Професионални писац детективских прича или сценарија може имати, дакле, ту наративну стратегију, са брзим признањем на крају, помоћу које постиже да реакције читалаца или гледалаца буду повољне, а дело популарно, јер такав расплет је задовољавајући иако, кад би се боље размислило, није много уверљив. Критичарски ум навикнут на научну фантастику осуђује такве расплете као намештене и неинтелигентне.

Одавде наш терминолошки и методолошки апарат постаје знатно друкчији од већине других, и тежак за прихватање, па га неки вероватно и не могу прихватити:

*Логичка кохерентност и плаузибилност* су од великог аксиолошког значаја (дакле од значаја за књижевно вредновање!) у научној фантастици јер је то жанр који настоји да се држи научног начина мишљења, и укупног научног погледа на свет, и да са таквих позиција креће у замишљање новума, дакле нечег још неоткривеног и непостигнутог, непознатог. Други критеријуми вредновања уметничке прозе могу се, и морају, придодати овом аксиолошком језгру, понекад са одређеним модификацијама; али они су мање важни! То је основа нашег аксиолошког приступа. И, додајмо, СФ није и не треба да буде примарно о људима, него о новуму. Ово је најтеже за прихватање, па ћемо поновити: научна фантастика није примарно о човеку, него је примарно о новуму. Али, у неким делима СФ, сам протагониста уједно је новум, на пример у роману *Ми* Евгенија Замјатина.

**(4) Наративне стратегије у СФ уопште, и у АИ посебно**

Постоји обиман арсенал наративних стратегија којима се писци научне фантастике служе. На пример, у такозваном Златном добу (1926-1945) америчке научне фантастике, велики СФ писац Роберт Ансон Хајнлајн (Robert Anson Heinlein, 1907-1988) научио нас је да новум не треба презентирати у једном збијеном “предавању” на самом почетку приче, а тек након тога да започне радња приче, него треба од прве реченице да крене радња приче, а онда, у првих неколико страница романа, неосетно, у ходу, треба да буду презентирани битни елементи новума; дакле, не треба наратор да почне као професор, једном компактном “лекцијом” (на пример: те-и-те године човечанство је открило антигравитацију, а десет година касније остварен је и следећи велики проналазак… итд).

Такође од Хајнлајна научили смо да они новуми који ће настати у будућности, и који су нама чудесни *данас*, неће бити нимало чудесни људима у тој будућности, него ће им то бити нешто уобичајено, свакодневно. Зато они и неће један другоме сваки-час објашњавати новум. И наш мобилни телефон био би нешто чудесно и фасцинантно за Лава Толстоја, али нама је мобилни телефон нешто најобичније, па ми не проводимо дане говорећи једни другима “Хеј! види! овај величанствени проналазак је мобилни телефон, који ради помоћу радио-таласа, који…” него нормално живимо и радимо и телефонирамо. (Или користимо Скајп, енгл. Skype, који је бесплатан, у неограниченом трајању, а још саговорника и видите. А како би Скајп запрепастио, рецимо, Наполеона! или Цезара! – али не запрепашћује нас.)

У причама алтернативне историје, довољан је само један сигнал негде на првој или другој страници, па да читаоци, нарочито они који имају већ неког искуства са алтернативно-историјском научном фантастиком, схвате о каквој се промени историје ради. Претпоставмо, на пример, да је у некој причи поменут “безначајни немачки политичар националистичко-социјалистичке оријентације, Адолф Хитлер, који је умро 1930. године…”, јасно би одмах било да је то прича алтернативне историје у којој се Други светски рат није десио или се ипак десио али на сасвим други начин.

**(5) Политичка непожељност алтернативно-историјских тема у једнопартијској диктатури**

Потписник ових редова живео је тридесет година у држави Југославији под управом Јосипа Броза Тита, и добро памти та времена. Тада је било најмудрије не говорити ништа, апсолутно ништа, о будућој судбини Југославије, јер је сваком паметном и информисаном грађанину било јасно да ће после смрти диктатора морати да настану огромне, драматичне промене, али би вас такве приче довеле у затвор, по кратком поступку, а и остали бисте незапослени. Слично томе, нисте смели да скицирате неку алтернативну историју у којој Тито и његови комунисти *нису* дошли на власт, јер, то би било као да позивате на њихово рушење; дакле – опет у затвор по кратком поступку.

Заправо изгледа да је и пре Другог светског рата, у Краљевини Југославији, која је такође била, барем пред крај свог постојања, диктатура (такозвана шестојануарска диктатура, уведена 6. јануара 1929, касније тобоже укинута, али не стварно), било на сличан начин забрањено подстицати на потенцијално бунтовно размишљање о алтернативама, а критиковати монархију, државу и Цркву, јер ако ви почнете тако да “лајете”, у том случају могло вас је ухапсити специјално антикомунистичко оделење београдске полиције, а они су били склони да вас зачас и убију. Овим се можда може, делимично, објаснити зашто у Србији практично никаква научна фантастика није настала у периоду од 1902. до, приближно, 1960. године; то је једна огромна зјапећа празнина, веома неславна и симптоматична, у историји српске књижевности. Али главни разлог за ту стравичну провалију од око 60 година без СФ у српској књижевности, изгледа да је ипак био културолошки: Срби једноставно нису желели да гледају у будућност. Желели смо да имамо очи само на леђима и да гледамо само у прошлост.

Додајмо, само узгред, да су деца у Краљевини Југославији итекако, масовно, читала СФ романе француског аутора Жил Верна (Jules Verne), и СФ стрип “Флаш Гордон” (Flash Gordon), и гледала (тамо где је било биоскопа...) филмове као што је *Кинг Конг* (онај црно-бели, из 1933. године, са Феј Реј која је, додајмо, умрла тек 2004. године; енгл. King Kong, Fay Wray); али се сматрало да су то све детињарије, “триста чуда”, “луда машта лупа свашта”; није се смело за-озбиљно питати шта ће бити са Краљевином Југославијом; а онда је будућност дошла као експресни воз и прегазила нас.

**(6) Додатне запреке пред балканским ауторима на овом пољу**

У овом жанру (СФ), за балканске ауторе је велики хендикеп у томе што њихове државе немају много врхунских научних резултата (нити, на пример, Нобелових награда за физику), па је слабо уверљиво да би се фантастична научна постигнућа могла догодити на Балкану. А та открића би била нешто позитивно. Један значајан српски проучавалац СФ (својевремено; али, у последњих двадесетак година он ју је напустио), др Зоран А. Живковић чак је формулисао једно правило, познато као “Зоранов закон”, који гласи: “Летећи тањири не слећу у Лајковац.” Лајковац је једно мало село у Србији, и на неки начин је (због једне песме, “Иде Миле лајковачком пругом”) културолошки симбол за удаљено и мало а сасвим традиционално и фолклорно српско село, а смисао би био: СФ новуми не дешавају се у скромним, малим земљама као што је Србија, него у технолошки најнапреднијим великим земљама, и не у руралним, него у урбаним срединама.

Ако не може позитивно, мора негативно. Дакле, реално, преостају (не)остварени атентати као најлакши пут да се замисли балканска алтернативна национална и европска историја. На пример: какав би свет данас био, да Гаврило Принцип није пуцао на Франца Фердинанда у Сарајеву 1914. године тј. да сарајевског атентата уопште није ни било; да ли би онда Лењин и Стаљин икад добили своју шансу, јер руска царска армија не би претрпела онако страшне и горке поразе од Немаца у ратовању све до “црвеног октобра” 1917. године, итд.

**(7) Највећа дела алтернативне историје на енглеском, и, на српском**

Колико је нама познато, најбољи енглеско-језични алтернативно-историјски СФ роман свих времена је роман *Човек у високом дворцу*, чији аутор јеФилип К. Дик (Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*, 1962). У овом роману, који је врхунско књижевно уметничко дело, приказује се шта би било да је Трећи Рајх, са својим савезницима – јапанском царевином и италијанском диктатуром Бенита Мусолинија – победио у Другом светском рату и освојио читав свет па и целу Америку, неопозиво. Управо у тој речи „неопозиво” је тајна, она пресудна тајна, високе литерарне вредности тог романа: у неком тривијалном СФ роману, на крају би протагониста подигао побуну против злог система, доспео би и до диктатора самог, и, пошто је брз на песницама и пиштољу, победио би диктатора, ослободио би свет, и још би освојио најлепшу девојку, па би неки читалац, ако слабо разуме научну фантастику, и ако се идентификује са таквим протагонистом, био на крају задовољан што је правда победила и што је херој-позитивац све постигао. Али, нема тога нити ичег сличног у роману *Човек у високом дворцу*; Филип К. Дик се у потпуности одрекао те јефтине и плитке жељо-испуњавајуће стратегије карактеристичне за кич.

Други најбољи је роман *Паване*, који је настао у Британији; аутор је Кит Робертс (Keith Roberts, *Pavane*; 1968). У овом роману, историјска *тачка прекретница* састоји се у томе што је године 1588. енглеска краљица Елизабета Прва убијена а онда је шпанска католичка флота, чувена Армада, освојила Британију. Ово се у стварној историји врло лако могло десити! Дакле, тај новум је високо плаузибилан. Верујемо да су троје најбољих и најкориснијих монарха у историји Енглеске били Алфред Велики, који је умро вероватно око 901. године (Alfred the Great); Хенри Осми, и, његова кћер Елизабета Прва (Henry VIII, Elizabeth I). Ми, сви, цело човечанство (а не само Енглези) нешто дугујемо тим људима. У роману *Паване* приказано је да би, под шпанском диктатуром, и под Инквизицијом и терором језуита, био укинут парламентаризам, а научни и политички прогрес човечанства био би за неколико векова одложен, ако не и заувек заустављен.

Роман *Паване* има много добрих особина, па и један предиван поетски квалитет (у приказивању древне и друкчије Енглеске) са којим се мало шта у целој енглеској књижевности може упоредити, али, нажалост, аутор Кит Робертс учинио је, на самом крају романа, једну врло грубу грешку, покушао је да “удвоји историју” на један потпуно нелогичан начин (касније је и сам признао грешку, али, умро је не пристајући а и не стижући да је исправи) тако да је катастрофално нарушио логичку кохерентност и плаузибилност романа.

Српски аутори, колико знамо, никада нису написали ниједан добар роман алтернативне историје. Али, јесу написали две изванредне приче (дакле: врло високе књижевне вредности, упоредиве са најбољим светским причама) са том тематиком, једну дугачку, и једну кратку. Дугачка се зове “Равнодушност црвеног Сунца”, први пут је објављена 1996. године, а аутор је Миодраг Б. Миловановић, рођен 1961, са Новог Београда, по професији инжењер водовода. Ово је времепловска прича; у њој, Србија је у будућности германизована, под јаким немачким утицајем; али, протагонисткиња, Емилија, постаје свесна свог српског порекла, сагледава такво стање као неправедно, краде од немачких научника времеплов, и путује у прошлост Србије, у деветнаести век, у нади да, уз помоћ Саве Текелије (који је стварно постојао, историјска личност), макар мало побољша историјску судбину српског народа. Али кад се врати у своје време, покаже се да је српска судбина само постала још гора. Зато Емилија креће времепловом на још једно путовање, да би барем нешто позитивно учинила за свој народ. (Миловановић 1996, и, 2007)

Друга је кратка прича “Исток”. Српски писац научне фантастике Илија Љ. Бакић из Вршца објавио је 2000. године ту причу алтернативне историје у којој је приказано шта би било да није било искрцавања у Нормандији 1944. године али да су Руси, вероватно са много јачим ваздухопловством, 1945. године ослободили не само Источну Европу, него и Западну – Берлин, и Рим, Париз, Мадрид, Лисабон… ослободили и окупирали, на свој карактеристични, црвено-армејски начин. Стигла је и до Ламанша незадржива Краснаја армада, а протагонисти приче су обични војници: један дечак, Серјожа, “син пука”, и један старији, Папаша, коме је вотка најважнија; спреман је Папаша, без оклевања, и Америку да осваја, само дај вотку, или било које јако алкохолно пиће, није важно које – “само да жеже”. Прво они слушају, на обали Атлантика, вести, на радију. “Гаварит Масква. Пиридајемо биљтен Краснаје Армаде”. После у једној дворани буде велики састанак, долази један значајан функционер, политком (политички комесар) и извештава војнике и официре о светској ситуацији. Јапан је капитулирао. Да живју тавариш Стаљин! кличу “таваришчи”, “друзја”. Овај менталитет је Србима познат, јер је Црвена Армија стварно прошла кроз северне делове Србије, битно допринела у заједничком (са Титовом народно-ослободилачком војском) ослобођењу Београда које је завршено 20. октобра 1944, и онда одјурила даље, на северозапад, преко панонских равница, ка Будимпешти и Бечу. Па – на Берлин.

Један сасвим други свет је сада могао бити, да се Други светски рат завршио као у Бакићевој причи “Исток”.

**Закључак**

Приказали смо један од под-жанрова научне фантастике, као и неке од главних алата којима се служе писци, али и проучаваоци, научне фантастике; уз то, размотрили смо, сасвим сажето, два најбоља англосаксонска, и два најбоља српска, књижевна дела алтернативне историје.

**Литература:**

Бакић 2000: Илија Љ. Бакић, “Исток”. Србија, Кикинда, часопис “Северни бункер” бр. 6, новембар 2000, стр. 16-17. Ово је, по мишљењу А. Б. Недељковића, најбоља српска кратка (испод десет шлајфни) СФ прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена. (Ако се није појавила боља сад у 21. веку.)

Бубања 2019: Никола М. Бубања, уредник, *После 200 година: два века научне фантастике*. Зборник радова са истоименог Научног округлог стола одржаног 28. октобра 2018. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, ISBN 978-86-80796-30-7, COBISS.SR-ID 280424716 <<https://drive.google.com/file/d/1JV1yz_dHq04LBs2BY5jImlsrkRmuDWvv/view>> Ту се може видети, у раду А. Б. Недељковића, оснивачки манифест Крагујевачке школе научно-фантастичних студија, на стр. 29-31

Дик 1977: Филип К. Дик, *Човек у високом дворцу*. Превела Мирјана Рајковић. Уредник Иван В. Лалић, тираж пет хиљада примерака. Београд, издавачко предузеће “Југославија”, библиотека “Кентаур”.

Дик 1978: Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*. (First edition was in 1962.) New York, published by Penguin Books.

Ђуричић 2019: Александра Ђуричић, Архетипско путовање кроз Хомерову *Илијаду*. (чланак) Београд, дневни лист “Политика”, 2. новембар 2019, уметнут прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 4 тог прилога. Видети термине фабула и сиже, у поднаслову, и пред крај првог пасуса.

Копел 1983: Alfred Coppel, *The Burning Mountain*. London, Corgi Books, 1983. ISBN 0-552-12464-8

Миловановић 1996: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. Београд, фанзин “Емитор” клуба “Лазар Комарчић” (интерно гласило, није било намењено за продају на киосцима нити у књижарама), број 260, јуни 1996, стр. 3-25. По мишљењу А. Б. Недељковића, ово је најбоља српска дужа (преко десет шлајфни) научно-фантастична прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена, ако се сада, у 21. веку, још није појавила боља.

Миловановић 2007: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. *Либер*, часопис за уметност, културу и књижевност. Београд, издавач Удружење библиофила “Либер”, уредник Синиша Лекић. Број 4, новембар 2007, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130837020, стр. 27-49

**ДОПУНА, 2019:**

Миловановић 2019: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”, у: Ангелина Мерингер, уредник, и Бобан Кнежевић, главни уредник, *Знак сагите, више од фантастике*, број 25. (часопис, алманах) Београд, издавач “Еверест медиа”, ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668, стр. 5398-5416. Ово издање се сада може купити, дакле, актуелно је, ове године, 2019, доступно је код издавача,

видети сајт његове књижаре “Знак сагите, чудна књижара”:

http://www.znaksagite.com/knjizara/index.php

Недељковић 2013в, наративна стратегија: Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено почетком месеца маја 2013. у: Зборник радова са међународне тематске конференције *Језик, књижевност и митологија*, одржане у мају 2012. на универзитету Алфа, Београд. ISBN 978-86-83237-82-1, COBISS.SR-ID 198417164, УДК 821.11.09. стр. 151-161. (налази се и у овој Збирци, такође)

Недељковић 2013д, алтернативне историје: Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје 1950-1980*. Докторска дисертација, проширена и допуњена. Постоји наднаслов: “Научно-фантастичне студије 1”. Крагујевац, издавач “Лира”, 2013. ISBN 978-86-84293-61-1, COBISS.SR-ID 198682124. Постоји, код аутора, енглеска верзија (комплетан превод на енглески) али није проширена нити допуњена, а није ни објављена.

Недељковић 2013в, наративна стратегија: Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено почетком месеца маја 2013. у: Зборник радова са међународне тематске конференције *Језик, књижевност и митологија*, одржане у мају 2012. на универзитету Алфа, Београд. ISBN 978-86-83237-82-1, COBISS.SR-ID 198417164, УДК 821.11.09. стр. 151-161. (овај рад налази се и овде, у овој Збирци, такође)

**ДОПУНА, 2019:**

Недељковић 2016 наративна стратегија (репринт рада 2013в): Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено по други пут, године 2016, у: *Знак сагите, више од фантастике*. (Годишњи часопис, са неким карактеристикама алманаха.) Главни уредник Бобан Кнежевић, уредник Ангелина Мерингер. Београд, издавач “Еверест медиа”, број 22, стр. 4204-4213.

ISSN 1820, COBISS.SR-ID 117926668

папирни, штампани примерак се може набавити од издавача, видети сајт његове књижаре “Знак сагите, чудна књижара”:

http://www.znaksagite.com/knjizara/index.php

Олдис 1978: Brian W. Aldiss, *The Malacia Tapestry*. London, publishers Triad/Panther Books, Chatto, Bodley Head & Jonathan Cape Ltd. and Granada Publishing Ltd. Све цитиране странице су одатле. ISBN 0-586-04497-3. (Међутим прво издање је било две године раније: London, Jonathan Cape Ltd, 1976.)

Робертс К, 1974: Keith Roberts, *Pavane*. First edition. London, Panther Books publishers.

Робертс 1984: Кит (погрешком написано “Кејт”) Робертс, *Паване*. Превео Александар Б. Недељковић. Илустрација на предњој корици Жељко Пахек, уредник Зоран А. Живковић, тираж пет хиљада примерака. Београд, издавач “Просвета”, библиотека “Кентаур”.

**Summary, and, the key words:** see at the beginning, the abstract in English.

РАД **51** – КРАЈ.

52 – српски, забуна, то јесте нешто написано али није објављено

52 – English, no

53 – српски, ништа, грешка у евиденцији

53 – Еnglish, no

**54**-српски **ПАЖЊА! ВЕОМА ОШТРА ПОЛЕМИКА ! ! !**

**Недељковић 2015б: Александар Б. Недељковић, Књижевно-вредносне последице немогућности излагања целе историјске истине у српској националној књижевности. Саопштење на међународном научном скупу. *Српски језик, књижевност, уметност*, зборник радова са IX међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (24-25. X 2014), књига II, Рат и књижевност. Крагујевац, ФИЛУМ, 2015, ISBN 978-86-85991-81-3 (брош.), COBISS.SR-ID 218400268, стр. 105-115**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2015%20Zbornik%20IX%20veliki%20skup%202014%20knjiga2.pdf

54 – English version does NOT exist yet

РАД **54** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Kњижевно-вредносне последице немогућности излагања целе историјске истине у српској националној књижевности

**Апстракт:**

Полазећи од једног примера из Америке, предлажемо тезу да је, и у српској националној књижевности, изношење негативних историјских политичких истина о себи ограничено жељом нације да прикаже себе у позитивном светлу. Тврдимо да то умањује књижевну вредност дела. Анализирајући само овај аспект у два позната романа (од којих је један реалистички, а други у жанру фантазије), као и неке релевантне изјаве у јавности, доказујемо тезу. Нудимо одговарајуће појмовне алате корисне за ову врсту анализе.

**Кључне речи:** српска национална књижевност, избегавање негативних политичких истина

**(1) Пример из Америке**

Године 1995. снимљен је филм *Џеферсон у Паризу*, о једној епизоди из живота трећег председника Сједињених Америчких Држава, Томаса Џеферсона, наиме, о оним месецима, уочи Француске револуције 1789. године, кад је он боравио у Паризу. Лик Џеферсона у овом филму тумачи познати глумац Ник Нолте. Историјска истина гласи, да је Џеферсон био робовласник: наследио је од својих родитеља око стотину робова, а и његова жена Марта је наследила, од своје породице, такође око стотину робова; и тако, кад су се венчали, њих двоје су, као брачни пар, имали око 200 робова.

Ово није спорно, то су признате чињенице, али Американци не воле да их неко *подсећа* на то. Али то није све. Једна од његових робиња била је млада и лепа Сели Хемингс (Sally Hemings), која је била само делимично црнкиња, а делимично белкиња; презиме Хемингс добила је по својој мајци, робињи, а не по оцу, белцу; а тај белац био је отац и Џеферсонове супруге Марте; дакле, Сели Хемингс је била полу-сестра Џеферсонове жене! Са овом робињом, Сели Хемингс, Џеферсон је имао шесторо деце! Управо о томе говори овај филм. Говори истину; али код публике је прошао веома лоше. Додуше, нису критиковали Ник Нолтеа да је издајник американства, да је то анти-америчка пропаганда, нису га оптужили да он срамоти и блати своју земљу, нити да је плаћеник Русије или неке друге иностране силе; није било повика “Ник Нолте, издајниче, зашто пљујеш по својој сопственој нацији!”, не; ништа од тога (барем колико знамо); али нису ни хтели да гледају тај филм, него су га игнорисали, прећутно бојкотовали, наводно зато што је досадан. Али, то није наш утисак, гледали смо тај филм и сматрамо да је интересантан и веома квалитетан.

Овај потпуно реалистични историјски филм је снимљен за веома мало пара, али је зарадио још мање, па је остао финансијски у минусу (Џеферсон 1995). Можемо закључити, из овог примера, да ни Американци, као ни Срби, не воле да неко претура и џара по оним страницама њихове историје које су срамота за њих. Запазимо, уз то, да су се Американци “сетили” да овај филм сниме тек кад је од тих неславних догађаја прошло више од две стотине година.

Треба да имамо на уму шармантни и у суштини истинити афоризам који је дао Жарко Петан: “Историја је цензурисана прошлост” (Петан 2014). Управо о цензурисању историје и говоримо, у овом раду.

Такође треба имати на уму да ЕУ, дакле та уједињена Европа, још увек не успева, ни после неколико година концентрисаних напора, да припреми чак ни кратак *заједнички*, европски уџбеник своје историје (joint history) двадесетог века. Па, aко је историографија у толикој мери слушкиња политике и националних емоција, онда слично можемо очекивати и од националних књижевника. То међутим не значи да сви народи подједнако избегавају истину; нећемо упасти у ту, такозвану теорију симетрије.

Нас овде интересује шта у том погледу раде српски национални књижевници, и, помоћу којих стратегија.

**(2) Пример става српског књижевника данас**

Не у неком таблоиду, не у скандал-листићу, него у једном угледном дневном листу, “Политици”, која је често сматрана и за гласило званичне Србије па и Југославије; и то не у некој давној прошлости, него 1. јуна 2014. године, угледни српски књижевник и редовни члан Српске академије наука и уметности у одељењу за језик и књижевност, Драгослав Михаиловић (средње слово не знамо; рођен 1930) поручује, на првој страни, па поново и у главнини тог интервјуа, на 7. страни, “Југословенство ће Србе одвести у пропаст” што је права загонетка, вероватно несхватљива многим младим Србима данас: реченица је у будућем времену, али, какво то, сад, југословенство, кад Југославије више уопште нема; шта се ту покушава, и зашто, казати. На први поглед – немогућа изјава (Михаиловић 2014).

Није Михаиловић усамљен у томе, напротив: многи српски интелектуалци се изјашњавају, већ годинама, да је Југославија била грешка, али, као омађијани, не кажу ниједну даљу реч о ономе што би логично било, да кажу. Јер, ако се тако тврди да нам је Југославија била грешка, онда, близу је памети – да говорник мора да доврши мисао: није требало ту и такву државу правити, него… какву? Коју другу државу, како је требало да се она зове, тачно које да јој буду границе, колико милиона којих становника је требало она да има у тренутку оснивања, и како бисмо то ми Срби били, у њој, убедљива већина, у парламенту, па и кроз 50 година, и кроз 75 година, опет убедљива већина – на који начин?

Такође било би логично да се говорник изјасни, шта је то толико лоше било у Југославији, да ли терен, у чисто географском смислу, дакле рђаво земљиште, или је проблем била популација, становништво, Југословени.

Трећа велика празнина у том гледишту неких наших интелектуалаца је – зашто о томе размишљамо сами, као да смо сами на свету. Зар не би природно и логично било, да питамо Хрвате и Словенце, да нам дају њихово мишљење или савет, какву државу је *требало* после 1918. године правити, или, какву после Титове смрти. Макар се и не сложили са њиховим мишљењем о томе, ипак – audiamus et altera pars. (((Фуснота у овом раду 1: латински, “чујмо и другу страну”)))

И најзад, четврто: ако нам је Југославија била грешка, онда би логично било да се захвалимо свима који су је рушили, али, Драгослав Михаиловић им се није захвалио.

Очигледно ту постоје неке невидљиве црвене линије, које имају велики значај, иако нису објављене. Можда зато што би се одговор, наоко једноставан, брзо упетљао у мноштво веома неповољних компликација, пре свега због недостатка јасног и јавног српског националног програма; (((Фуснота у овом раду 2: Али се резултати скупштинских избора у марту 2014. могу, можда (склони смо да верујемо) протумачити овако: српски народ се једноставно изјаснио да жели да живи нормално, а то би значило, у слободи, безбедности и миру, и на неком ступњу материјалног благостања колико је могуће; само то, и ништа више; па, ако је то национални програм, онда је тај програм убедљиво победио на изборима. А сасвим је друго питање, шта се после заправо десило. ))) осим тога, због ситуације пред једним међународним трибуналом донедавно се о том питању (коју је државу требало правити) заправо и није смело јавно казати оно што би срце можда хтело. Али шта о томе, о том ребусу, могу да мисле, шта да закључе, млади Срби, којима књижевник Михаиловић упућује своју драматичну поруку упозорења са насловне странице “Политике”?

Можда нам он поручује да треба имати дистанциран емотивни став према екс-југословенским народима, у смислу да, због прошлости, нећемо с њима да се дружимо. На енглеском језику, такав став би се описивао фразом keeping the grudge. Можда и да будемо евро-скептични? Али то не звучи као добар савет. На пример, ако су неки српски и хрватски књижевници, или неки музичари, почели спонтано да стварају један скромни, мали облик сарадње, у циљу тржишног успеха, и ако се то данас зове “југосфера”, зашто то одбацивати?

Други пример српског националног књижевника а уједно и академика, чије су политичке поруке такође у великој мери биле (то је барем наш утисак) нејасне младима, био је наравно Добрица Ћосић; он је чак био и председник Савезне Републике Југославије, годину дана, али није на тој функцији много постигао. “Доследан антилиберал. Значи, антизападњак и антиевропејац”, тако га је политички описао, непуних шест месеци после Ћосићеве смрти, књижевник Видосав Стевановић, који га је дуги низ година врло добро познавао, и са њим разговарао о политици али и о књижевности (Стевановић 2014). (((Фуснота у овом раду 3: Али, да нагласимо, не говоримо овде о Ћосићу као књижевнику, него само о њему као политичком и идеолошком саветнику па и предводнику српске нације. ))) Онда имамо право да нагађамо да је можда још понеки српски високо цењени национални књижевник такође антилиберал, антизападњак и антиевропејац.

**(3) Основни терминолошки алати**

*Српска национална књижевност* је, за нас, у овом раду, не сва српска књижевност, него само она са националном политичком тематиком, на пример, о Првом и Другом светском рату, Србима, Хрватима итд. Али, овде би у појам “књижевност” требало, у неком будућем раду, укључити и позоришне представе, филмове, и телевизијске серије са том тематиком. (((Фуснота у овом раду 4: Једно систематично истраживање о српском националном филму, али углавном само о филмовима о Првом и Другом светском рату, спровела је проф. др Невена Даковић, са београдског Факултета драмских уметности (Даковић 2014). )))

Та књижевност има и своје *циљно читалиште*, а то су они грађани, којих има, барем по нашем утиску, можда око 200.000 (или неки сличан број) укупно и у Србији и на целом свету, који су спремни да купе, понекад, неку такву књигу или је позајме, и прочитају. Писац пише углавном за то читалиште. Али, један врло специфичан, врло узани део тог читалишта јесу уредници, који одлучују да ли ће једно дело објавити, и критичари, и књижевни жирији.

О постојању циљног читалишта недавно је говорио један млади писац, али, на једном интернетском форуму, заштићен псеудонимом *Nightflier* (“ноћни летач”), па ћемо ми то овде поштовати, нећемо одавати његов идентитет. Дакле, кад је у једном угледном издању изашла његова прича у жанру фантазије, Најтфлајер је својим пријатељима на нету признао ово:

У потпуности сам сагласан да је исход приче више него очекиван. Причом као причом нисам нешто посебно задовољан – у смислу да сматрам да је у данашње време својеврсно варање писати причу/роман/штагод са изразито националним мотивима. Наиме, већина уредника је на овај или онај начин национално освешћена или прати укус публике – која тражи додатно митоманисање преко оних митолошких слојева које већ имамо. По цену да испадне да се хвалим … (тај уредник) … је био потпуно одушевљен … . Уредник … је инсистирао на објављивању моје биографије и фотографије, што ми је било сумануто пошто сматрам да читалац нема ама баш никакве потребе да зна како писац изгледа. Но, мишљења сам да тај елан није последица мог ванредног списатељског умећа већ националне (националистичке?) примесе панчлајна. Опет, ово је ваљда пример писања за одређену циљну групу или одређеног уредника. (Најтфлајер 2014)

Нација има свој *хоризонт очекивања*, па, ако писац испуњава оно што се од њега тражи, имаће, у том случају, издаваче, тираже, помињање у јавности (то се зове “кисеоник публицитета”) па можда и позитивне критике, евентуално и награде. Али, без обзира на ово, највероватније неће постати богат, не од тога, јер је код нас тржиште тако мало и слабо да се од списатељског рада не може живети, или то само врло малом броју књижевника, само понекад, успева. Али писци српске националне књижевности, већина њих, вероватно и нису мотивисани новцем, него патриотизмом и жељом да постигну славу и углед у свом народу па на тај начин да буду корисни за опстанак српства. Овог, оваквог српства, у временима кад се по бројности наш народ (колико нам је познато) из деценије у деценију полако смањује.

Српско национално књижевно дело је, дакле, књижевни производ, који треба од писца и издавача да буде испоручен народу, и треба да подржи опстанак тог народа. То и јесте у моралном смислу, дакле етички, оправдано, барем ако питамо старе Латине, који су говорили: salus populi suprema lex. (((Фуснота у овом раду 5: спас народа је врховни закон)))

Али, постоји и једно много шире новинско и телевизијско читалиште и гледалиште, вероватно преко десет пута бројније (дакле, преко два милиона људи), које чита чланке и фељтоне и писма читалаца у новинама, или, што је многима лакше и јефтиније и доступније, прати дискусије на телевизији, о српским националним политичким темама. Ова читалишта се узајамно донекле преклапају: грађанин који купује националну књижевност, вероватно барем у некој мери прати и полемике на тим другим местима. И обратно: они који прате те не-књижевне полемике и информације, можа ће читати, али само неки од њих, не сви, и националну књижевност. Млади Срби, па и они из дијаспоре, понекад и на новим, компјутерским медијима веома брзо и лако размењују мишљења о српским и другим политичким темама, али, то не може свако да пронађе.

Поједине српске *наративне стратегије*, у вези са овим темама, у књижевности али и у том ширем јавном дискурсу, током последњих стотинак година, вероватно су имале своју унутрашњу *еволуцију*, оне су се мењале и развијале.

Учесник у јавној дискусији требало би да буде *артикулатор*, а о значи, да формулише и исказује оно што многи мисле, али што не уме баш свако да каже тако добро, тако изражајно. Многи тирани, окупатори, или противници радничких синдиката, итд, су ишли на то да онемогуће, похапсе, или побију артикулаторе, (((Фуснота у овом раду 6: на пример, у Совјетском савезу, дисиденте ))) да би народ остао без гласа и без мисли о слободи и својим правима. Национални књижевник је такође артикулатор, он се труди да искаже, кроз медијум књижевности, оно што је у души и на уму његовог народа.

Ако писац испуни очекивања свог читалишта, то значи да је испоштовао невидљиви, неписани, али веома стварни *наративни уговор*, који скоро увек постоји. Прекршити га, значи изневерити, разочарати, и изгубити, највероватније заувек, поверење читалаца. То је тако у књижевности, и нашој и страној, широм света.

Важан утицај на ову област има *историјска дистанца*, о којој је убедљиво говорио Титов историчар Владимир Дедијер. Све док су живи, учесници неког историјског догађаја силовито ће бранити свој морални лик, прикривати своја кривична дела, покретаће тужбе, изван јавне сцене претиће истиха можда и осветом, итд. Али кад прође, на пример, седамдесет година, и они помру од старости, ситуација ће се променити, биће отворенији пут за разне негативне истине. Можда ће их бранити породица, наследници. Понекад породица није у праву, понекад јесте. (((Фуснота у овом раду 7: На пример, у “Политици” је 20. августа 2014 изашло писмо у коме син, проф. др Борис Беговић са Правног факултета у Београду, тврди да његов отац Влајко Беговић није убио Благоја Паровића у Шпанији, 1937. године, у хаосу Шпанског грађанског рата; дакле, одбија такве оптужбе. Не знамо историјску истину о томе, али је вредно запазити, да породице и данас желе да одбране своје виђење историјске истине о ратним догађајима од пре три-четврт века (Беговић 2014). ))) А кад прође и још, даљих, седамдесет година, па кад од старости већином поумиру и њихови синови и кћери, дакле та друга генерација, пут ће бити још отворенији за негативне истине, а осим тога, и држава ће бити мање у опасности да против ње буде покренута тужба и затражено обештећење, пред неким међународним трибуналом. (((Фуснота у овом раду 8: додуше, неко би данас можда хтео да тужи и Јулија Цезара, и Наполеона, и Марију Терезију, али би то вероватно било одбачено већ на шалтеру судске писарнице. )))

Оно што ствара негативну слику о свом народу, оно што се не жели истицати, иако је истинито, налази се на *црној листи* националних тема, на пример, шесторо деце председника САД Томаса Џеферсона са његовом робињом Сели Хемингс, то је Американцима на црној листи тема.

Изгледа нам да и код Срба постоји једна таква неписана и непотписана, али реална, скривена од јавности а опет некако јасна многима, црна листа, црни списак, негативних ствари о нама, као што је, на пример, убиство Стјепана Радића и још двојице хрватских посланика баш у самој дворани (((Фуснота у овом раду 9: Али, не у згради где је после била скупштина Краљевине Југославије, па социјалистичке Југославије, па је данас скупштина Србије, дакле не у тој згради испред које се налазе две баш необичне статуе човека који се рве са коњем, него, колико знамо, у некој знатно скромнијој београдској згради која данас вероватно више не постоји, негде у улици Кнеза Милоша и то у близини Масарикове и у близини Вазнесењске цркве. ))) скупштине Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, на седници, пред свима, у јуну 1928.

Други драстичан пример са наше црне листе је убиство доктора Драгише Мишовића 1939. године у београдском специјалном Антикомунистичком оделењу полиције (Мишовић 2014). Агент Вујковић применио је свој карактеристични, садистички modus operandi, он вам стегне једну еластичну челичну траку око главе, па удара чекићем по њој, у почетку само мало, као облик тортуре, да би извукао признања, а онда удара јако, и жртва умире због трауме мозга, а ипак нема ране, и глава није разбијена, постоје само модрице, па, као, можда је ударао главом у зид… а народ ипак слути шта је стварно било, сазна се то, рашчује се (а држава то баш и хоће, у циљу застрашивања), али, званично нема елемената за кривичну одговорност режима. Ово државно убиство, почињено зато што је др Драгиша Мишовић био симпатизер социјалиста, није учињено случајно, оно показује једну суштинску, есенцијалну карактеристику тог режима; није Вујковић убио само зато што му је то била склоност, него превасходно зато што је добио такво наређење; Вујковић је био плаћен, запослен, управо да ради такве ствари. (Али је и њега после рата Тито ликвидирао, али тек после неколико година саслушања. Али те записнике УДБЕ или ОЗНЕ вероватно никад нећемо наћи, а вероватно их нико и не тражи, мада је недавно приступ до сличних докумената имао Немања Баћковић, сарадник “Политикиног забавника”.)

Оне историјске истине о којима се жели поново и поново причати, јер стварају позитивну моралну слику о свом народу, налазе се на *белој листи* националних тема. Постоји такав неписани али стварни бели списак позитивних српских аргумената, и постоје (и треба да постоје; оправдано је) стотине књижевних, позоришних и филмских дела у којима се те истине појављују: где смо све били у праву, и који су све злочини и неправде учињени против нас.

Уосталом, и многи појединци имају селективан приступ својој биографији, радо причају како су се остварили на разним пољима, а избегавају да помену своје промашаје и кривице; па, природно је да су и неки народи, колективно, склони томе.

Слично се дешава и у неким областима лингвистике, тамо где се полемише о језицима појединих балканских нација – у балканским славистикама: у србистици, кроатистици, итд; па, српскохрватски језик, постоји ли или не, чији је, да ли су то све само дијалекти српског, итд. Ту постоји снажан политички притисак публике, јавности, политичара, и још неких фактора, на научнике, да заступају националне интересе, дакле своју страну, а оспоравају ону другу страну.

Ако маштамо да једног далеког дана, кад се правда врати на свет, разне територије буду враћене оним народима којима, заиста, по правди и по истини, треба да припадају, то је жеља да се постигне историјска територијална реституција, дакле то је *реституционизам*. Пример би био, али очигледно нереалан и неозбиљан, екстремистички, да Америка опет припадне Индијанцима а сви остали (дакле, сви белци, црнци, Азијати...) да се одселе на континенте са којих су дошли! Али, они који маштају о томе, обично гледају у прошлост само до неке омиљене тачке, кад је њихов народ имао највише територија; не гледају даље, дубље у прошлост, јер им се не свиђа таква могућност, па тако – барем колико знамо – нико не тражи да се Београду врати име Сингидунум и да се он преда у власништво Келтима, а ни Римском царству, нити Византији, нити да се Војводина врати Аустроугарској. Али постоје људи који би желели да се Београд и скоро цео Балкан предају неком обновљеном Турском царству, јер маштају да се изврши реституција Отоманске империје, а у њој они да буду народ господара.

**(4) Један пример националног романа: *Књига о Милутину***

Честити протагониста, праведник, херој и мученик, али веома селективно информисан – то је једна карактеристична наративна стратегија којом се српски национални књижевник може послужити.

Налазимо је у чувеном роману *Књига о Милутину* (1985). Овај кратки (((Фуснота у овом раду 10: око 170 шлајфни – стандардних ауторских куцаних страница ))) роман, подељен на 49 поглавља (али, нису нумерисана; али имају наслове) написао је Данко Поповић (1928-2009; средње слово не знамо). Часни и поштени протагониста, чију исповест дату у првом лицу једнине слушамо у првих 47 поглавља, српски шумадијски сељак Милутин Остојић звани “Ћора”, вредан, незлобив, храбар и истрајан, прошао је кроз многе историјске невоље и страдао заједно са народом, он је оличење стаменог и честитог Србина, и веома важне моралне па и политичке српске националне, сеоске, патријархалне категорије која се описује изразом, у мушком роду, “домаћин”, на чему се у роману итекако инсистира (стр. 62, и другде). (((Фуснота у овом раду 11: та иста именица али у женском роду, домаћица, нема такво значење, а могла би имати, у облику “домаћинка”, али, то никада нисмо чули ))) Њему су у два рата, “турском и бугарском” погинула два његова брата, а и отац (стр. 5), а Милутин се херојски и часно борио у Првом светском рату, прелазио Албанију, пробијао Солунски фронт, и преживео. Пред крај Другог светског рата, Титова власт одводи његовог сина једница, Радоја, на Сремски фронт, у масовну погибију, па тамо и Радоје погине (116). Милутинов припрости и повремено неписмени сељачки монолог пробијен је на два места изненађујућим напоменама, да је био у сеоској основној школи најбољи ђак (14) и да он, по сопственом уверењу, није наиван (50). Он је учесник и посматрач живота и српске историје, а читалац се креће са његовом тачком гледишта.

После Другог светског рата, Милутина као да уопште не интересује да ли Тито нешто чини и против Хрвата, и, да ли и у Хрватској Титов режим отима жито од сељака, итд. То је једно не-гледање шта се код других дешава, ограничена перпектива, која сaмо за своје невоље зна, а добро се уклапа у Милутинову слабу школованост, и у његову сеоску заосталост. Ово можемо схватити као ауторову наративну стратегију да избегне оне теме, и истине, које му нису пожељне или интересантне; али, то умањује логичку кохерентност и уверљивост, па и књижевну вредност, дела – оно постаје у некој мери, ако се тако можемо изразити – намештено, јер даје само селектирану, једнострану, а не целу, истину.

Многе странице овог романа су потресне, дирљиве и снажне, а протагониста Милутин пролази као очевидац и учесник, мученик и страдалник, кроз главнину беле листе која постоји за нашу трагичну и несретну прву половину двадесетог века. Помиње Милутин и понешто са црне листе: убиство краљевског брачног пара Обреновић (50, 65), убиство Стјепана Радића (67, 68). Али никада није чуо за државно, полицијско убиство доктора Драгише Мишовића, који је баш био у народу широко познат; промакла је Милутину цела Шестојануарска диктатура; Октроисани устав није запазио, нити се иједном запитао зашто није одржан *референдум* на коме би се народи Југославије изјаснили да ли желе монархију или републику, и да ли желе заједничку државу, или можда неки конфедерални савез држава, итд. Али шта ми очекујемо од једног сељака: да зна све, о свему? Дакле, то што је он пољопривредник, веома скромног образовања, послужило је као одлично оправдање да се он не досети многих ствари са црне листе; аутор се послужио том наративном стратегијом да би их избегао. Протагониста је својим менталитетом, образовањем, и својим животном путањом подешен да не види главнину црне листе. Али, ефективно то се уклапа у онај стари, природни, неславни али можда егзистенцијални принцип који гласи, отприлике: немој сведочити против својих, довољно нас други оцрњују, нећемо још оцрњивати и сами себе.

Став сличан томе исказао је 2016. године и књижевник Матија Бећковић: “не треба никад говорити против себе, јер ће се за то увек наћи неко”. (Бећковић М, 2016) То је Бећковић формулисао као савет сваком појединцу, али може се схватити и као савет Србима да не буду никада јавно самокритични.

Много пута се Милутин жали да су други југословенски народи незахвални, а себични; ми Срби их ослобађамо, а они нама – нож у леђа. И, уместо да помогну, само калкулишу како да извуку максималну корист за себе, на нашу штету, итд. Ставља их Милутин иронично и под знаке навода, да су то “наша браћа” (“чујеш, наша браћа, а моја браћа изгинула због ‘наше браће’”, стр. 7), али то је висок ступањ писмености и књижевне вештине, то је помало неуверљиво. Ни према Русима “и другој словенској браћи” није много одушевљен, јер, зашто нас гурају да ми страдамо за њих (49).

Набраја као зликовце пре свега “Немце и Швабе” (33) и више пута скоро све највеће околне народе (((Фуснота у овом раду 12: али, и нормално је да сваки народ има проблеме углавном са најближим, околним народима, суседним, а не неким веома удаљеним; о томе је говорио и наш министар спољних послова, приликом посете министра са Новог Зеланда: “Нови Зеланд и Србија немају спорних и отворених питања. Довољно су далеко да немају проблема у својим односима. Највише проблема отприлике имате са најближим земљама”(Дачић 2014). Једну потврду о овоме дао је 2016. године Украјинац по имену Андриј Љупка, у свом тексту под насловом “Зашто Украјинци воле Србију”, где каже: “Ја волим Србију. Из бројних разлога, али пре свега, због тога што се не граничимо. Кад нема границе – нема ни затегнутих односа, узајамних спорова, провокација и територијалних претензија. Кад државе нису комшинице, веће су шансе да народи нису убијали једни друге и да се нису вековима међусобно вређали. Због тога ја волим Холандију и одушевљавам се њеном културом, срце ми је пуно симпатија према Чилеу, где производе једно од најукуснијих вина на свету, клањам се вредним Швеђанима који су изградили моћну и богату земљу на Северу, где је природа много мање дарежљива него код нас. С Мађарском ми већ није тако лако … . (Љупка 2016) ))) осим Румуна: Хрвате (13), Муслимане (17), Албанце (26), Мађаре (33), Бугаре (19), Турке (124), а као дволичне издајнике помиње Црногорце (31) и Македонце (41) а загонетно помиње и неке зликовце са простора преко Дрине који “говоре нашки” (10), што би можда могло да значи да критикује и Србе из Босне ако су били у аустроугарској армији. Критикује Муслимане да су били Срби и хришћани па издали, прешли у другу веру и националност, нпр. “некад је био Србин па се потурчио и сад, ево, на Србина кидише” (17), али не позива тог Муслимана, нити иједног, *да се врати* у хришћанство и српство, иако би то било логично. (((Фуснота у овом раду 13: Слично томе, Мирослав Миро Вуксановић, тада дописни члан **ДОПУНА, 2019:** сада редовни(и управник библиотеке) САНУ, казао је за Хрвате да су “преварени и преверени”, што би значило, на превару одведени у католицизам, али их не позива да се врате у српство (Вуксановић 2014). Он је у новембру 2015. изабран за редовног члана САНУ, и то, у одељењу за језик и књижевност, које сада има 13 редовних и 4 дописна члана; али неки су лингвисти, а неки су књижевници. Морамо напоменути да поједине врло битне функције у академском животу и научном раду у Србији зависе од САНУ, тако да поједина одељења, иако са врло малим бројем чланова, имају веома велики утицај. На пример, у одељењу за друштвене науке сада има само 6 редовних чланова. А у чланство САНУ се улази тако, што сами чланови гласају кога ће примити, а тај метод примања зове се кооптирање. Они који су већ унутра, самостално одлучују кога ће још примити. То даје моћ постојећим члановима, да своје ставове о разним научним, културним, уметничким, политичким и националним питањима издиктирају, као обавезне, и будућим генерацијама чланова, и да их воде, деценијама и вековима, као један затворени високо-повлашћени мали караван угледних путника, без обзира шта хиљаде других научних радника мисле. )))

Милутин непријатељске народе квалификује као етничке целине, то су “Мађари”, “Немци”, чиме се сугерише да су то монолитни ентитети: сви Мађари су исти, сви Немци исти, итд, из чега би проистицало да Милутин у дубини душе ипак сматра да постоји њихова *колективна* одговорност, а не само индивидуална одговорност злочинаца као појединаца. Али је питање да ли би тај исти Милутин признао колективну одговорност свих Срба за било шта лоше.

О преласку преко Албаније, каже многе истине, али се не пита која је то држава уопште била, тада, и у каквим односима са Србијом, ако је тамо икакве државе и било; на ово се често заборавља.

У Милутиновом политичком виђењу света, на снази су две дубоко небулозне идеје, и данас јаке у српском политичком дискурсу, наиме (то смо већ поменули) да није требало да правимо велику, уједињену државу Јужних Словена – али без икаквог објашњења или наговештаја *шта је требало* урадити, дакле нема никаквог позитивног усмерења, нити икаквог српског конкретног захтева, *нема пројекта*, и, да је Краљевина Југославија била веома лоша држава, али да су други народи у њој, они који нису Срби нити православни (па, и Срби комунисти у њој), били на неки начин у моралној обавези да воле ту лошу државу и да јој буду искрено верни, да је бране.

**(5) Други пример националног романа: *Опсада цркве Светог спаса***

Овај прослављени, маштовити, и стилски бриљантни роман Горана Т. Петровића, дописног члана САНУ **ДОПУНА, 2020:** сада редовни, није реалистички, као *Књига о Милутину*, него је у жанру фантазије (не научне фантастике!). Ову жанровску одредницу морамо имати у виду. Већим својим делом је препун магичних и натприродних бића, на пример баука (Петровић Горан 2011: 111), ту је и сам ђаво, под називом “непоменик” (149), једна лепотица је “змајица” (228), а појављује се буквално и зомби, “мртви Алеман” (50) тако да у роману има итекако и елемената хорора. На много места се врло јасно ставља на знање да је у питању одбрана не само једног манастира, него и читавог народа, Срба (69), тј. Србаља (137), бране се “све српске и поморске земље” (317), рашка земља (173). Основна карактеристика и снага Срба у овом роману је њихова чиста и искрена, светосавска и православна, хришћанска вера, као и њихов национални, етнички идентитет док га чврсто памте. Додуше, у једној сцени појављује се и нешто древније, српски свештеници се пењу уз храст, као Келти (као друиди) у нади да молитвама утичу на ток догађаја (350).

Али, Срби се бране од – кога? Од западних хришћана, католика, који насрћу да поробе и опљачкају све што могу, и, од монструозних убилачких руља “Бугара и Кумана” (39) са истока, који су приказани као да Бугари нису били хришћани. Али Бугарска је још 865. године усвојила хришћанство као своју државну религију. Ово би морало значити да већину европских хришћана, барем у деловању спрам нас, чине лопови и битанге, и свакојаки монструми; па како је то онда добра верска заједница? О овом парадоксу се у роману не говори.

Четврти крсташки поход усмерава се, на један пљачкашки и разбојнички начин, против Византије, “ad honorem Dei et Sancte Romane Ecclesiae” (310) дакле у част католичке цркве, па бисмо на основу тога морали закључити све најгоре о тој цркви.

Главнина овог романа дешава се око 1204. године, али радња се слободно, на фантазмагорично времепловски начин, премешта тамо-амо кроз векове и миленијуме, и у разне фантастичне друге димензије. Можда најопакији непријатељ Срба је трговац временом, и времепловац, Андреас Фон Нахт (ово име би значило да је Немац; али многи Немци су од шеснаестог века протестанти, дакле, можда није католик?), раније познат као Андрија Скадранин; појављује се он и у Србији на самом крају двадесетог века, дакле у нашем, најновијем времену, али “никада под истим именом, готово редовно друге националности, верисповести и професије, сваки пут другим поводом. ... Некада високи војни официр, некада дипломата у посредничкој мисији, инострани или домаћи извештач, политичар од поверења, угледни пословни човек, а некада и представник светске хуманитарне организације” (322-323) али увек је исти демон. Он успева да превари “читаве обневиделе народе” (323) и да им прода прошлост и нахушка их да ратују, а себи да набави будућност (324). Један од главних позитивних ликова, Богдан, погине тек у НАТО бомбардовању српске земље (355-356), тако је барем наговештено. Дакле ти паклени и бесомучни агресори, зверови који тако потуљено и устремљено кидишу на српство, јесу из многих земаља Европске Уније, а и из САД и Канаде, и нападају нас без икакве, ма и најмање наше кривице; без разлога. Нисмо учинили ништа лоше. Нисмо ништа, ни најмање, криви.

У овом роману, знатан пад у актуелну политику чине седам фуснота о реалној историји, додатих пред крај (369-370), и цитат наводно из “Политике” о избацивању неискоришћених НАТО бомби на шуме у Републици Српској (371-372) да тамо експлодирају и можда убију неког. Тај грубо убачени политичко-пропагандни анти-НАТО (и евро-скептични) елемент могао би веома брзо да застари, уколико се Србија а и Република Српска, да би биле дефинитивно безбедне од свих даљих могућих, па и верских, ратова на Балкану, учлане ускоро баш у ту конфедерацију (ЕУ) а онда и у тај војни савез. Није могуће да тако бриљантан аутор није приметио да су те странице једно нескладно, страно тело у роману. Зато остаје опор и тужан утисак да је морао да плати неку путарину, на некој наплатној рампи. Триста страница богато се вијори архајска фантазмагорија о одбрани српства и православља, а онда, наједном, ето једне тако ефемерне подршке режиму који нас је увукао у рат са Европом? Наравно да то умањује књижевну вредност дела.

**Закључак**

Можда неке грешке правимо због несвесног, или свесног, прикривања наше “негативе”. (И други народи то раде.) На пример, погрешна је перцепција, имплицирана у *Књизи о Милутину*, да су комунисти у Краљевини Југославији мрзели само Србе; они су мрзели и тај режим, али, неки од њих, у некој мери, и Србе као нацију. Ако, у нашој националној књижевности, не признајемо најгоре мане тадашњег режима, онда нисмо у стању да разликујемо србо-мржњу, *етничку*, од *политичког* противљења југословенском монархистичком октроисаном режиму.

Многи носиоци режима у старој Југославији (краљевини) вероватно су своју корупцију, непотизам, и друга злодела сакривали иза патриотизма, и грабили се перфидно за “власт, част, и маст” – вероватно има и данас таквих, међу нама – па, ко год од Хрвата, Словенаца итд. их је ишта критиковао, они су се заклањали иза аргумента да је то анимозитет према Србима. Ово не схватати, јесте једна врста (намерног, или ненамерног) несагледавања стварности. Наравно да је то лоше по *књижевну* вредност једног националног књижевног дела! Лагати изостављањем – то у оваквим случајевима значи наводити своје читаоце, и свој народ, на погрешна веровања, на погрешан пут. Али просечни читалац, понет књижевним делом и засут емоцијама због многобројних злочина који се *јесу догодили* против Срба, вероватно не успева да прозре ово, јер не познаје толико детаљно историју, и само осећа да је ипак у некој суштинској небулози, у некој врсти очаја, мрака и бунила, без наде, без јасних ознака, и без икаквог правца ка излазу.

Ниједан роман не треба да се састоји само од српских жалби. Не желимо ни другу крајност, аутошовинизам, самопорицање и себе-мржњу; али, треба бити самокритичан, треба ударити и по ономе што није било добро код нас самих. Ако су Срби били практично анђели, безгрешни народ, без и једне једине зле помисли (ико од нас) икада према другима, и ако смо за узврат добили увек само нож у леђа, отров, подмукле сплетке, и вечиту навалу зликовачких хорди одасвуд, решених да нас *без икаквог разлога* нападају и униште; онда никаква будућа модификација нашег понашања не може ту нимало да помогне. То је једна врста безнађа: свуда само мрак, заувек. Сви против нас! Онда читаоци, нарочито млади, могу закључити да се не вреди ни трудити, и да би им много боље било у иностранству, у неком нормалном окружењу. Дакле, поједина дела у нашој националној књижевности, уколико немају довољну количину националне самокритичности, уколико не указују трезвено и на наше пропусте, грешке и мане, тачно у тој мери постају лошија дела, мање књижевно вредна, а могу бити и анти-мотивациони, деморалишући фактор.

**Литература:**

Беговић 2014: Борис Беговић, Смрт Благоја Паровића. Писмо читаоца. Београд, дневни лист “Политика”, 20. август 2014, на страници без пагинације али негде око двадесете. Такође и на: <http://www.politika.rs/pogledi/Boris-Begovic/Smrt-Blagoja-Parovica.lt.html>, приступљено 2. августа 2016.

Бећковић М, 2016: Матија Бећковић, интервју у листу “Блиц”, Београд, 6. октобар 2016, стр. 24

Вуксановић 2014: Миро Вуксановић, Вук пред нама. Чланак у дневном листу “Блиц” 6. април 2014, на првој страници уметнутог прилога “Блиц књига”, без пагинације.

Даковић 2014: Невена Даковић, Мачо борци у српској голготи. Београд, дневни лист “Политика”, 28. јун 2014, у рубрици “Уз стогодишњицу Великог рата”, стр. 4.

Дачић 2014: Ивица Дачић, министар спољних послова, видети на <<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/9/Politika/1630399/Ja%C4%8Danje+saradnje+Srbije+i+Novog+Zelanda.html>>, приступљено 2. август 2016.

Љупка 2016: Андриј Љупка, Зашто волим Србију. Чланак, уводна реч. Београд, дневни лист “Данас”, 18. октобар 2016, уметнути прилог “Бетон” бр. 176, тематски број о Украјини, стр. I. Можда се може пронаћи на: <www.elektrobeton.net>

Михаиловић 2014: Драгослав Михаиловић, Југословенство ће Србе одвести у пропаст. Интервју водио новинар Батић Бачевић. Дневни лист “Политика”, 1. јун 2014, стр. 1 и стр. 7. Такође на <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Jugoslovenstvo-ce-Srbe-odvesti-u-propast.sr.html>, приступљено 2. август 2016.

Мишовић 2014: Милош М. Мишовић и Миломир-Микан Мариновић, Човек свог времена, за сва времена. Београд, дневни лист “Политика”, 30. јануар 2014, стр. око двадесете (нема пагинације). Потресно сведочанство како је предратни режим убио популарног и вредног др Драгишу Мишовића само зато што је он био социјалиста.

Најтфлајер 2014: на форуму “Знак сагите”, датум је назначен као 02-06-2014: <http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php?topic=8724.msg548787;topicseen#msg548787>, приступљено 2. август 2016, проверено 2019.

Петан 2014: Жарко Петан, афоризми, Београд, дневни лист “Вечерње новости”, 26. јануар 2014, стр. 23

Петровић Горан 2011: Горан Т. Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*. (роман) Београд: издавач Моно и Мањана. (прво издање било је 1997) ISBN 978-86-7804-505-9, COBISS.SR-ID 186923788

Поповић Данко 1986: Данко Поповић, *Књига о Милутину*. Рецензент Зоран Глушчевић. Београд, НИРО (то значи Новинско-издавачка радна организација) “Књижевне новине” (прво издање било је 1985)

Стевановић 2014: Видосав Стевановић, Зашто сам оживео грофа Дракулу. Интервју водио новинар Бране Карталовић. Београд, дневни лист “Политика”, 6. децембар 2014, Културни додатак, стр. 3

Џеферсон 1995: о филму *Џеферсон у Паризу*: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Jefferson_in_Paris>>, приступљено 2014 06 30

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Axiological Literary Consequences of the Impossibility of Presenting Complete Historical Truth in Serbian National Literature**

Starting from the example of the film *Jefferson in Paris* (1995), which was almost ignored by the American audiences probably because it fairly presented the very unpleasant historical truth that their third president had 6 children with his slave Sally Hemings, we develop our thesis that other nations, too, tend to boycot the unpleasant truths about themselves, and that some Serbian writers do the same in their novels about historical topics, and have developed special narrative strategies for this. First we examine the public statements of an academic, and great writer, Dragoslav Mihailović, that “Yugoslovenstvo” (Yugoslavia-ism) will be the ruin of Serbs. Then we examine the novel, by Danko Popović, *The Book about Milutin* (1985), about an honest, much-suffering Serbian farmer, on whom history inflicted terrible injustices in the first half of the 20th century. Also the novel, by Goran T. Petrović, *The Siege of the Church of Holy Salvation* (1997), which presents a phantasmagoric, poetically very rich vision of medieval Serbia defending itself from terrible, malicious attacks from both East and West. We conclude that it is necessary for such novels also to show, fairly, the negative truths about our own nation, our own failings and mistakes, because, if not, the novel will be one-sided and its literary value will be lesser.

**Key words:** Serbian national literature, avoidance of unwelcome truths

РАД **54** – КРАЈ.

55 – српски, забуна, то јесте нешто написано али није објављено

55 – English, no

56 – ништа, грешка у евиденцији

56 – English, no

57 – ништа, грешка у евиденцији

57 – English, no

58 – ништа, грешка у евиденцији

58 – English, no

**59**-српски

**Недељковић 2017а: Александар Б. Недељковић, Физичка природа времена и теорија релативитета у научној фантастици. Саопштење на међународном научном скупу (који је одржан 2016. године, а Зборник објављен 2017-те). Зборник радова са конференције *Језик, књижевност, време: књижевна истраживања*, Универзитет Ниш, Филозофски факултет. Уреднице Весна Лопичић и Биљана Мишић-Илић. ISBN 978-86-7379-445-7, стр. 161-171**

линк:

https://drive.google.com/file/d/1uPiv3JyO6omOlw\_Eh5mL4lx8uqmjm0dN/view

59-English version does NOT exist yet

РАД **59** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Универзитет Крагујевац

Филолошко-уметнички факултет

Физичка природа времена и теорија релативитета у научној фантастици

**Апстракт:**

Време није никаква супстанца, није материја, али то не значи да “није ништа”, него је један начин како се природа понаша (а простор је други, веома различит). Дефиницију времена је готово немогуће дати. Ајнштајн је 1905. и 1916. показао да су време, простор и гравитација повезани. Теорија релативитета је контра-интуитивна, парадоксална, и већ читавих 111 година провоцира аматере да “доказују” да Ајнштајн није у праву (узалудно), али, и привлачи и интригира читаоце научне фантастике. У књижевном жанру фантазије (енгл. fantasy), већ хиљадама година се машта о успоравању времена, преласку путем сна у будућност, итд, и у томе је аутор слободан да замисли било шта, а читаоци слуте да је то само маштање и литерарна конвенција, атрактивна али необавезна; наративне стратегије којима се писац у овоме служи приказаћемо на примеру Ирвингове приче “Рип Ван Винкл”. Међутим, у СФ жанру, читаоци желе да докуче шта би *стварно* могло да се догоди око тога; они прате науку, и имају у виду теорију релативитета. Из овога проистичу сасвим друкчије наративне стратегије, које ћемо приказати на примеру романа *Временски пејзаж* Грегори Бенфорда. Теоријски оквир за ова разматрања налазимо у књизи: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*.

**Кључне речи:** физичка природа времена, теорија релативитета, научна фантастика, књижевност

**1. Путовање кроз време као литерарна конвенција, у жанру фантазије**

Као пример узећемо добро познату, класичну причу “Рип Ван Винкл” коју је објавио амерички писац Вашингтон Ирвинг 1819. године. Много векова пре настанка ове приче, у Европи су постојале приче попут оне о седам спавача из Ефеза, (((Фуснота у овом раду 1: Seven sleepers of Ephesus))) који су се око 250. године наше ере сакрили у једну пећину, да тадашњи римски император не би могао да их пронађе и побије, а пробудили се око двеста година касније, у знатно измењеном царству, где је хришћанство постало легално; прича вековима позната хришћанима, али није поменута у Библији, међутим, у једном облику поменута је код муслимана, у Кур’aну (напомене о томе пронашли смо у: Википедија, Ефесус 1, и, Википедија, Ефесус 2). Ирвинг је маестрално обрадио ту тему у америчкој верзији, дао је теми амерички “спин” (да се тако, модерно изразимо). Изабран је романтични шумовити предео на северном делу америчке источне обале, где су нека од првих насеља европских досељеника подигнута, дакле место погодно за архаичну бајку; протагониста, Рип Ван Винкл, је човек који радо проводи дане у лутању по шумама изнад свог села, пасионирани љубитељ тог амбијента, дакле лик за кога је разумно очекивати да открије, баш он, неку чудесну тајну тих планина, коју не може видети свако; преспавао је у шуми двадесет година, али, не тек било којих, него управо оних нај-америчкијих, максимално карактеристичних двадесет година, током којих се догодила Америчка револуција (1776) тако да је уместо британске монархије успостављена америчка независна република, САД. (Ирвинг 1819)

Није дато протагонисти да спава стотину или више година, па да се пробуди у једном сасвим другачијем свету где више не би имао никог свог и ништа своје, него је његов сан остао, ипак, у оквирима једног људског века, па су протагонисту, остарелог, чак и препознали неки старији становници тог села, а и његова ћерка, а и син, такође; па ипак, противно логици економске реалности (о којој у бајци не морамо да размишљамо) Рипова кућа је сва пропала, напуштена и зарушена, а то је наративна стратегија којом се приповедач послужио да *илуструје* и *драматизује* чињеницу да је прошло много времена, двадесет година. (((Фуснота у овом раду 2: У стварности би Рипова жена ту становала, све до своје смрти, и вероватно би кућу и имање током тих година одржавали а затим и наследили Рипова ћерка и син, можда би они ту кућу (после смрти своје мајке) продали некоме ко би се ту уселио, итд.))) Истој сврси служи и Рипова веома дугачка бела брада, која му је израсла док је спавао. За протагонисту је, у складу са викторијанским моралом, одабран мушкарац, не жена, јер би била морално сумњива, у смислу: ко зна шта би она можда радила, и с ким, ако би сама, без шаперонке (пратиље) лутала по шуми, док се за мушкарца такво питање не поставља и није неморално да лута сам; и то је део наративне стратегије. Уз то, остварена је поетска правда, *iustitia poetica*, за протагонисту, који је толико волео да губи време у шуми па га је ето и изгубио, и пробудио се већ стар.

Али за нас је овде најважније жанровско одређење. Фантастични помак кроз време образложен је магијом, дејством чудесног напитка, а не науком, тако да нема никакве сумње око жанра – то је фантазија, није научна фантастика. Напитак су донели чудесни патуљци, вероватно духови настрадале посаде истраживача Хенрика Хадсона, из приближно 1600. године, а сада натприродни чувари тих планина, који се појављују само понекад, по једном у много година, и то не пред сваким посматрачем, него их само понеко може видети. Нема ту никаквог времеплова, никакве науке, то је једна дивна бајка, и било би сасвим непотребно и неприкладно разматрати *буквално* шта би се догодило са неким ко би двадесет година спавао под дрветом у шуми (умро би од жеђи и глади, или болести, или од хладноће у снегу током зиме, или би га напале дивље животиње, а кад би неким случајем све преживео, брада би му морала бити дугачка око седам метара, итд). Рип Ван Винкл је био заштићен неким ореолом магије, то се подразумева, јер то је *fantasy*, није *science fiction*.

**2. Путовање кроз време као буквални физички догађај, у СФ жанру**

Као што смо већ више пута истицали (на пример, Недељковић 2010, и, 2012а, и другде), научна фантастика је буквална, то је жанр у коме се новум третира као буквална физичка истина. У суштини СФ је део књижевног реализма, јер реалистички приказује свет у коме постоји и неки СФ новум, нешто што још нисмо открили или се још није десило али би се, у складу са научним погледом на свет и научним начином размишљања, *могло* открити или десити једног дана. Са становишта теорије књижевности, можемо тврдити да научна фантастика јесте тврђава реализма, у овом нашем времену; повремена експериментална одступања (неких СФ писаца) од тога, не мењају суштину тог жанра. Слично томе, СФ сликарство, као и астрономско сликарство, јесу снажно упориште реалистичког, а не декоративног нити апстрактног, сликарства, данас, иако сви имамо фотоапарате. (((Фуснота у овом раду 3: До проналаска фотографије, наиме дагеротипије 1839, сликарство је било репрезентативно, имало је улогу да прикаже шта како изгледа, а затим, како се фотографска техника развијала, то буквално приказивање људи, места и ствари постајало је све мање потребно, и, почетком па до средине двадесетог века, у сликарству је наступио један снажан покрет апстрактног и декоративног (Пабло Пикасо, Пит Мондриан, итд), али ако ви хоћете да видите, данас, како (по нашим астрономским сазнањима) *стварно* изгледају неки далеки светови, а има их на трилионе, широм свемира – планете до којих још не можемо да стигнемо, њихови пејзажи итд. – треба вам астрономско сликарство, које итекако постоји (на Интернету на пример потражити једног од старијих сликара те тематске области, овако: Chesley Bonestell – Images), оно ће вам реалистички приказати та места до којих још не можемо да идемо. А ако желите да знате буквално и како ће изгледати живот и рад људи и других бића у неким другим временима, за разлику од овог овде живота сада, треба вам СФ сликарство, које је веома богато, са хиљадама реалистичних слика (потражити на пример једног од старијих представника, овако: Chris Foss – Images). Али постоји и други жанр, фантазијско сликарство, које не мора нимало да поштује научни начин размишљања (али треба да буде дивно), као што постоји и онај трећи жанр, хорор сликарство, које треба да буде ужасавајуће и до екстрема морбидно. Неки сликари су се опробали и у једном, и у другом, и трећем жанру, на пример, један новији италијански уметник, потражити овако: Donato Giancola – Images. )))

За путовање тамо и амо кроз време, у научној фантастици, српски проучавалац др Зоран А. Живковић (док се бавио научном фантастиком, на којој је и магистрирао и докторирао; касније ју је напустио) увео је термин хрономоција. (((Фуснота у овом раду 4: Он није у породичном сродству са друго двоје Живковића чије су докторске дисертације захватиле у жанр СФ (а то су проф. др Милица Љ. Живковић, и доцент др Милан Д. Живковић). ))) За разлику од Ирвингове приче „Рип Ван Винкл”, где протагониста заправо само чека (спавајући) да време прође, и време стварно пролази једнако и за њега и за сваког другог, у научној фантастици путовање кроз време треба да буде као у новели Х. Џ. Велса „Времеплов”, наиме, протагониста треба да има на располагању средство да у будућност стигне брзо, на пример да још млад стигне у далеку будућност, али, и да путује уназад, у прошлост; тек то је права и комплетна СФ хрономоција. Али, што је најважније, протагониста (у универзуму књижевног дела) *заиста* путује кроз време, он *стварно* одлази у будућност, или у прошлост. Тај универзум је, унутар својих оквира, реалан и буквалан, мада не може никада бити апсолутно комплетан и дорађен до последњег најситнијег детаља, јер би се тада роман морао састојати од бесконачног броја страница; зато Лубомир Долежел указује, да ми имамо право да својим размишљањем скицирамо могуће попуне празнина у фикционалном свету (Долежел 2008: 33-35, и другде).

Као пример можемо навести један од најбољих икад написаних СФ романа о времепловљењу. Зове се *Временски пејзаж* (*Timescape*, 1980) а аутор је др Грегори Бенфорд (Dr. Gregory Benford, 1941 – ), астрофизичар, па, ако сте се питали да ли понекад баш прави научници пишу СФ о темама из своје науке, да, то се дешава, ово је један такав случај, др Бенфорд је универзитетски професор управо из области на коју се овај роман односи (Бенфорд 2016).

У роману *Временски пејзаж*, један део радње дешава се у Калифорнији у години 1962, где један физичар, др Гордон Бернштајн, примећује да се у једном његовом експерименту, којим се он већ месецима бави на универзитету, често појављује нека “бука”, сметња у сигналима (Бенфорд 1988: 26). Други део радње дешава се у Енглеској, али у години 1998, која је, за Бернштајна, будућност; планета Земља захваћена је великом еколошком катастрофом, а један енглески научник, др Маркам, на Универзитету Кембриџ, покушава да пошаље, кроз време, у прошлост, поруку упозорења, да би се катастрофа спречила. За ово Маркам покушава да употреби тахионе, честице које би, ако би постојале, биле брже од светлости. То што он шаље, Бернштајн на својим апаратима види као бесмислену испрекидану буку, непознатог порекла, па се и не труди да је прочита.

Да овај под-жанр научне фантастике, времепловски, није нестао, и није престао да интересује публику, сведочи и роман Стивена Кинга са насловом *11 22 63* по коме је недавно снимљена и истоимена ТВ СФ серија са укупно осам епизода, од којих се прве две приказују спојено (Кинг 2016) коју смо управо овог месеца, када се одржава ова наша конференција – у априлу 2016, дакле – у могућности да одгледамо на кабловској телевизији Фокс, понедељком у 22 ч. Ту се приказује како би могао изгледати покушај једног човека да отпутује у прошлост и спречи атентат на контроверзног америчког председника Џон Фицџералд Кенедија 22. новембра 1963. године.

**3. Шта је време као физичка појава и зашто је тешко дефинисати га**

У нашем животу и раду, дефиниције су обично на принципу да је нешто посебан случај или подврста нечега (нпр. цигла је врста грађевинског материјала), али, време није подврста ничег, па га не можете дефинисати тако; или су генеричке, објашњавају како правимо нешто (цигла се прави од глине која се меси са водом а онда запече) али ми не правимо време, никако; или су употребне, кажу за шта нам служи нешто (нпр. кашика служи да захватамо храну) али време ми заправо не употребљавамо никако, оно напросто протиче, без обзира да ли ми нешто радимо или не, и да ли смо уопште живи. Време нема ни једну другу особину, осим што протиче; време није плаво, нити жуто, није масно, нити суво, тешко ни лако, не можете изрезати једно парче и однети, купити, а на том месту да нема времена. Зато смо близу утиска да време није ништа, да заправо и не постоји – осим што протиче.

Наше данашње природне науке, а међу њима понајпре физика, сматрају да време као физичка појава свакако није супстанца, није нека одређена материја, па, у том смислу, заиста није ништа – време је само један начин како се природа понаша. Али, и простор такође није ништа, сам по себи; није материјална супстанца, није подврста ничега, не правимо га никако, није плав нити жут, ни мастан ни сув, не можете купити парче простора и однети га а на том месту да остане нека празнина која не би била простор; буквално сам простор по себи није ништа – али, и он је један начин како се природа понаша. Наиме, материјална тела се крећу кроз њега.

Али писце научне фантастике веома интригира идеја о путовању кроз време, зато што је веома атрактивна и даје многе драмске могућности, а и жанр фантазије, који је хиљадама година старији од научне фантастике, често се усмеравао на мисли о путовању кроз време, па су тако, на пример, Одисеј и његови морнари остали код чаробнице Кирке пет година, а мислили су да је прошло само неколико дана; поменули смо и седам спавача из Ефеса; наравно, и чудесна путовања кроз простор такође су интересовала научну фантастику, и, током неколико миленијума пре настанка СФ, фантазију, па је још код Лукијана из Самосате приказан фантазијски пут на Месец.

Ми, материјална бића, никада и никако не опажамо време само, као такво, јер се и нема шта опазити, него само опажамо да се неки процеси у материјалном свету понављају устаљеним ритмом, на пример, сунце излази сваки дан, и по томе меримо време. Али дан је дугачак, то је једно споро мерење. Многи старински механички часовници су имали мале зупчанике, опругу (или тег; такав зидни сат је можда имао ваш прадеда) као извор погонске снаге, и једну малу котву која је куцкала тамо-амо, дајући добро познат тик-так звук, а точкићи су окретали казаљке, па смо тако мерили време. Сад постоје и атомски часовници који користе треперење атома, па мере и милионите (и још мање) делове секунде.

**4. Ајнштајнова теорија релативитета као узрок ре-мистификације науке**

Оно што нарочито провоцира љубитеље научне фантастике, али и милионе других људи, да се запитају о природи простора и времена, јесте теорија релативитета, коју је објавио Алберт Ајнштајн, (((Фуснота у овом раду 5: ожењен неко време једном Српкињом, његовом колегиницом, Милевом Марић; становао две године у њеној кући у Новом Саду, у улици Кисачкој 20, где и данас можете отићи, погледати споља, видети и двориште, али сада та кућа има неколико других власника. ))) и то, први део пре 111 година, 1905, а други део пре 100 година, наиме, године 1916. Ми дакле говоримо ове године о нашој теми баш на стогодишњицу објављивања другог дела теорије релативитета. Ајнштајн је доказао ствари у које нам је врло тешко да поверујемо, а доказе је изнео углавном језиком математике, и теоријске физике, тако да је нама који нисмо физичари (него смо, рецимо, филолози) практично немогуће да те његове доказе пратимо и разумемо.

Од битног значаја за нашу визију света је и астроном Едвин Хабл, који је 1929. године открио да се васиона брзо шири, и да је вероватно морала настати у једном давном тренутку (данас сматрамо – пре око 14 милијарди година), и да је тај настанак био нешто као велики прасак – такозвани биг бенг.

У антици је наука била измешана са легендама и фантазијама, и са религијом, препуна свакојаких мистификација и тврдњи без доказа. Ово се променило доласком Индустријске револуције, и, затим, у деветнаестом веку, па је, на пример, у викторијанским временима, сваки високо образовани грађанин могао да разуме скоро сваку науку, ако би јој посветио довољно времена и труда. Али сада, због Ајнштајна и Хабла, поједине кључне природне науке (космологија, и квантна физика) нису доступне обичном човеку, који једва може и да разуме шта му те науке кажу, теоријске доказе не може да прати ни приближно, а последице му остају у знатној мери несхватљиве или неприхватљиве; то је велика ре-мистификација науке. Она се догодила. То је једна и културолошка и цивилизацијска чињеница, на коју књижевност реагује углавном само у једном свом жанру, а то је научна фантастика.

Ајнштајн је доказао да су време и простор повезани, делови једне четворо-димензионе целине, времепростора (тј. простор-времена; то значи исто), тако да, ако се крећете брзо кроз простор, време за вас тече спорије. Али у непосредној вези с њима је и гравитација, која је само облик (закривљење) простор-времена око масе, па, ако сте у захвату јаче гравитације, време се успорава; али ако се попнете сад на овај спрат изнад нас, Земљина гравитација ће на вас деловати мало слабије, па ће зато и време протицати за вас мало, само малчице, брже! Током целог вашег живота, та разлика изнела би неки хиљадити део секунде; али, она постоји, реална је. Силаском на доле, дубље у такозвани гравитациони бунар, ви ћете се мало успорити. Време не тече једнако на разним надморским висинама! Осим тога, маса се може претварати у енергију, а енергија у масу. А то је тек почетак научних чуда, за која нам компетентни научници кажу да су истинита и доказана.

А ми обични људи можемо да пратимо углавном само једну формулу, ону најједноставнију, која је један од Ајнштајнових закључака, и која је на неки начин популарна код народа, јер је кратка и лако запамтива: E = mc2.

Немојте аматерски покушавати да докажете да Ајнштајн не може бити у праву и да су његове тврдње нелогичне. Прво стекните четворогодишњу диплому из физике, па мастер диплому из теоријске физике, па докторску титулу из истог, а онда објавите у неком стручном часопису за физику рад, рецензиран, прави научни, у коме бисте предложили неки изводљив експеримент, или мерење, којим би се показало да је Ајнштајн макар мало погрешио. Ако успете, чека вас Нобелова награда, вероватно. Али досад нико није успео. Ајнштајн је сваки пут, опет и опет, победио, односно, сваки досадашњи научни покушај да му се нађе макар и минуциозна грешка је пропао.

Кад једначина E = mc2 не би била тачна, нуклеарне електране не би радиле, а Сунце не би сијало, јер не би имало одакле да добија тако огромну енергију. У индустрији, широм света, многи производни процеси, који се понављају небројено пута сваки дан, не би били могући.

У Бенфордовом роману *Временски пејзаж*, тежиште интересовања и писца, и правог СФ читаоца, је на питању како би заиста могла бити послата порука уназад кроз време. По Ајнштајну, ништа материјално и никаква информација не могу никада путовати брже од светлости, али, поједини физичари размишљају о хипотетичним честицама бржим од светлости, које би се звале тахиони, и које би путовале у прошлост. Читаоци овог (времепловског) под-жанра СФ желе да знају како би се стварно могла послати порука уназад кроз време, и шта би се морало са нашим светом догодити кад би таква порука била, негде у прошлости, заиста примљена; врло вероватно би могло бити огромних последица.

У овом роману, научници који се спремају да шаљу снопове тахиона у правцу прошлости, морају да се запитају где је прошлост; буквално, где се, у простору, налази прошлост планете Земље! То је веома необична мисао, која нам показује колико буквално се у овом роману иде у разматрање времепловске теме. Пошто је у астрономији добро познато у ком правцу се креће Сунчев систем, па, са њим, и планета Земља (креће се приближно у правцу звезде Вега, која је најсјајнија у сазвежђу Лира, па је зато зову и Алфа Лире – латински Alpha Lirae, дакле ми буквално идемо ка њој; али, нећемо је сустићи и нећемо се сударити с њом), научници долазе до закључка да се Земља будућности “налази” тј. налазиће се тамо, па усмеравају млаз тахиона у супротном правцу, дакле супротно од Веге, ка месту где се у прошлости Земља налазила.

Дакле морамо нагласити, као што смо већ на другим местима истицали (на пример, Недељковић 2013д, књига на основу дисертације: стр. 79-80, и, 253) да се читаоци, као и аутор, буквално интересују за тај СФ новум. *Временски пејзаж* није метафорична прича о, рецимо, ауторовом тешком детињству. Нити прича о ослободилачкој борби ауторовог напаћеног народа против страног завојевача; итд. То је буквално прича о употреби тахиона да би се послала порука у прошлост. И писац и читаоци се интересују управо за тај новум, буквално и стварно за то научно питање, баш за ту хипотетичну научну садржину овог романа. Онај ко то не разуме, тај не разуме научну фантастику.

Најновији постхумни успех Алберта Ајнштајна, и то од заиста великог значаја, јесте прво успешно снимање гравитационих таласа, које је саопштено светској јавности 11. фебруара ове, 2016. године. Једно од капиталних предвиђања, која проистичу из теорије релативитета, јесте постојање гравитационих таласа, и то је већ одавно добро познато, али, ето, они су тек сад по први пут снимљени. Ми дакле живимо у години која је изузетно важна, рекли бисмо – величанствена, са становишта космологије и теоријске физике.

Нисмо све набројали, о Ајнштајновој теорији, само смо поменули неке најважније поенте. Велика је теорија релативитета, и, метафорично речено, има не само своје општепознате, главне улице, авеније и булеваре, него и мноштво попречних уличица од којих су многе још неосветљене, па заокренуто одлазе у којекакве мале баште и углове сумрака и спратове чуда. И опет, само један жанр књижевности гледа, у складу са научним начином размишљања, ка том још увек неистраженом подручју стварности (и будућности): научна фантастика.

**5. Парадокси у замишљеним путовањима кроз време**

Један познати, не парадокс него ефекат, јесте такозвани “ефекат лептира”, који каже да понекад, међу многим ситним и безначајним догађајима, неки може и да се издвоји, тако што баш тај мали догађај има ипак неку приметну последицу, која после неког времена повуче за собом још већу последицу, а ова следећу, итд, тако да на крају, можда после неколико хиљада или милиона година, тај узрочно-последични ланац (the chain of cause and consequence) може битно да измени судбину неких људи, или читавог света.

Од значаја је и идеја временске петље (time loop) која се састоји у томе да протагониста остаје заробљен у једном циклусу догађаја који се понављају, опет и опет, идентично. Ово би била једна од могућих последица времепловљења. Најбоље је временска петља приказана у чувеном филму *Дан мрмота* (Groundhog Day, 1993) који је један од великих класика СФ филмске уметности.

Али, основни времепловски парадокс познат је као “парадокс деде” и састоји се у томе што, ако времепловац отпутује рецимо седамдесет година у прошлост, пронађе свог деду док је тај био још млад и није имао деце, и убије га, онда се времепловац неће никада ни родити; ко је онда отпутовао у прошлост?

У новије време, овај парадокс добио је нову, сажетију верзију, која обухвата период од само пет минута, а од опреме је потребно понети само један пиштољ и један метак. Времепловац отпутује пет минута у прошлост и убије себе. У том случају, ко ће, кроз пет минута, кренути у прошлост?

У сродној теми прекогниције тј. видовитости унапред кроз време, парадокс је у томе што би упозорење из будућности довело до тога да свако избегне несрећу тј. обезбеди да се она не деси, а у том случају предвиђање није истинито.

У Крагујевцу, у јуну 2015. године, студент англистике, Тијана С. Карајовић, у свом мастер дипломском раду са насловом “Human consequences of near-future time travel in the story ‘At Dorado’ by Geoffrey A. Landis”, објашњава један времепловски парадокс, који је брилијантно приказан у тој СФ причи Џефрија Лендиса; наиме, у причи, са једне наше свемирске станице полазе теретни и путнички свемирски бродови, и помоћу такозване „црвоточине” (wormhole) стижу до разних одредишта много брже од светлости, дакле противно теорији релативитета, али, то је сваки пут ризичан подухват, јер понекад се догоди грешка у систему, па брод настрада, а црвоточина избаци назад олупину брода и мртву посаду. Управо то се и дешава у Лендисовој причи, једна таква трагедија, и олупина буде склоњена у отпад, а тела погинулих буду смештена у мртвачницу; али прави проблем је у томе што су та тела стигла *из будућности*; тај брод још није кренуо, али се управо спрема за полазак; у ресторану, на станици, ено посаде, пију и веселе се и не знају да ће настрадати; а нико и не сме то да им каже, нико не сме да их упозори, јер кад би сазнали, *не би ни кренули*, па би настао временски парадокс, и вероватно би читава станица престала да постоји.

Међу свим српским СФ причама објављеним у 19. и 20. веку, у категорији дужих прича, дужих од 10 шлајфни, најбоља је, по нашем уверењу, управо једна времепловска прича о алтернативној историји, објављена 1996. и поново 2007. Аутор је Миодраг Б. Миловановић. То је прича “Равнодушност црвеног Сунца” (Миловановић 1996, и, 2007, и, 2019) у којој видимо једну Европу будућности, у којој од Србије и српства није остало скоро ништа; протагонисткиња, једна млада жена, полази времепловом у прошлост, у деветнеасти век, и појављује се пред једним од истакнутих Срба тог времена, који се звао Сава Текелија; разговара с њим и покушава да утиче на његово међународно политичко деловање, са циљем да српска историја буде макар мало мање трагична и несрећна. Напоменимо овде само узгред, да помињање баш *црвеног* Сунца, у наслову, није случајно; то је један сигнал, опет о времену; они који воле научну фантастику ове врсте, понекад се интересују и за астрономске чињенице о Сунцу и Месецу; (((Фуснота у овом раду 6: али већини грађана вероватно је савршено свеједно колико су та небеска тела удаљена, како се крећу или окрећу, како функционишу итд. У тој већини налазе се, можда, и поједини књижевни критичари. Ово се може проверити, треба их питати како Сунце производи толику енергију, одакле му снага да толико сија. Ако не знају, значи да их не занима, па вероватно не воле ни научну фантастику са таквим научним темама. Али можда воле научну фантастику са друштвеним, политичким, психолошким, итд, темама; Хакслијев *Врли нови свет*, и Орвелов роман *1984*, на пример. ))) они знају кад ће Сунце постати, заиста, буквално, црвено. О овој причи Миодрага Миловановића написали смо један рад и надамо се да ће ове године бити објављен. **ДОПУНА, 2019:** објављен је, то је рад бр. 26, у овој Збирци.

**6. Закључак**

За разлику од жанра фантазије (енгл. fantasy), где је машта сасвим неспутана, а пловидба кроз време се постиже као литерарна конвенција, путем сна, или неке вилинске чаролије, и томе слично, у жанру научне фантастике (енгл. science fiction) путовање кроз време мора да поштује ограничења која су наметнута научним погледом на свет, и научним начином размишљања; протагониста мора *буквално* да путује кроз време. Читаоци СФ, а нарочито они који воле баш тај под-жанр СФ (времепловски), свесни су како данашња физика гледа на феномен времена, знају за Ајнштајнову теорију релативитета, и управо их интересује шта би се *стварно* дешавало у случају путовања кроз време.

**Литература**

Бенфорд 1988: Грегори Бенфорд, *Временски пејзаж*. Превео Александар Б. Недељковић. Београд, издавач “Знак сагите”

Бенфорд 2016, његова биографија <https://en.wikipedia.org/wiki/Gregory\_Benford> приступљено 26. јула 2016.

Википедија, Ефесус 1: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ephesus> приступљено 26. јула 2016.

Википедија, Ефесус 2: <https://wikiislam.net/wiki/Seven\_Sleepers\_of\_Ephesus\_in\_the\_Quran> приступљено 26. јула 2016.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Уредник Гојко Тешић. Главни и одговорни уредник Слободан Гавриловић. Београд, “Службени гласник”. ISBN 978-86-7549-774-5, COBISS.SR-ID 146448652. Ово је капитално, битно дело модерне теорије књижевности.

Ирвинг 1819: Washingron Irving, „Rip Van Winkle”, in *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.*, found at <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2048/pg2048.txt>, приступљено 26. јула 2016.

Кинг 2016: <https://en.wikipedia.org/wiki/11.22.63>, приступљено 26. јула 2016.

Миловановић 1996: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. *Емитор* 260, фанзин (интерно гласило, није било намењено за продају на киосцима нити у књижарама) Друштва љубитеља фантастике “Лазар Комарчић”, Београд (фебруар 1996): 3-25. По мишљењу А. Б. Недељковића, ово је најбоља српска дужа (преко десет шлајфни) научно-фантастична прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена, ако се сада, у 21. веку, још није појавила боља.

Миловановић 2007: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. *Либер*, часопис за уметност, културу и књижевност 4, издавач Удружење библиофила Либер, главни и одговорни уредник Синиша Лекић. Београд: 27-49.

**ДОПУНА, 2019:**

Миловановић 2019: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”, у: Ангелина Мерингер, уредник, и Бобан Кнежевић, главни уредник, *Знак сагите, више од фантастике*, број 25. (часопис, алманах) Београд, издавач “Еверест медиа”, ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668, стр. 5398-5416. Ово издање се сада може купити, дакле, актуелно је, ове године, 2019, доступно је код издавача,

видети сајт његове књижаре “Знак сагите, чудна књижара”:

http://www.znaksagite.com/knjizara/index.php

Недељковић 2010: Александар Б. Недељковић, Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научно-фантастичној књижевности и филму. (Саопштење на међународном научном скупу.) *Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (30-31. X 2009), књига друга, Империјални оквири књижевности и културе*, Објављено 2010. Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и скупштина града Крагујевца. Стр. 55-64. (налази се и у овој Збирци, такође)

Недељковић 2012а: Aleksandar B. Nedeljković, The Poetics of the Punch-line in Greg Beatty’s Science Fiction Poem “No Ruined Lunar City”. Саопштење на међународном научном скупу. *BAS – British and American Studies*, Proceedings of 21st international conference on British and American Studies, The English Department of the Faculty of Letters, University of Timisoara, Romania, held May 2011, published 2012, pp. 131-139.

Недељковић 2013д, књига на основу дисертације: Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје 1950-1980*. Докторска дисертација, допуњена и проширена. Крагујевац, издавач “Лира”. Видети нарочито стр. 79-80.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Physical Nature of Time and the Theory of Relativity in Science Fiction**

Time is not a substance, of any sort, it is not matter, but that does not mean that time is “nothing”; rather, time is one way how the nature behaves (and space is another, very different). It is almost impossible to give a definition of time. Einstein showed, in 1905 and 1916, that time, space and gravity are interconnected. His theory of relativity is counter-intuitive, paradoxical, and it has been provoking amateurs, for 111 years now, to “prove” that Einstein is wrong (futile business), but, also, it continues to attract and intrigue the readers of science fiction.

In another literary genre, fantasy, authors may imagine a slowing of time, or arriving into the future by way of long sleep, etc., and in this, the author is free to imagine whatever he wants, but, the readers have an inkling that it is only a travel of imagination, a literary convention, attractive but non-rigorous; we will use Irving’s story “Rip Van Winkle” as an example of the narrative strategies which the authors of fantasy utilize for this.

However, in the SF genre, the readers wish to know what might *really* happen in a time travel; they follow the news about scientific discoveries, and they keep in mind the theory of relativity. From this follow entirely other narrative strategies, which we demonstrate with Gregory Benford’s novel *Timescape* as an example. A theoretical framework for some of our considerations we find in the book *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* by Lubomir Dolezel.

**Key words:** what is time, theory of relativity, science fiction, Einstein

РАД **59** – КРАЈ.

**60** – српски

**Недељковић 2017б: Александар Б. Недељковић, Космичка велика тишина, као филозофски и етички изазов у књижевности. (Саопштење на међународном научном скупу.) *Зборник радова* са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28-29. X 2016), књига друга, *Тишина*. Објављено 2017. Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и скупштина града Крагујевца, ISBN 978-86-80796-08-6, COBISS.SR-ID 248653068, стр. 91-101**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/nauka/Skupovi/2017/XII\_Veliki\_skup\_2017/Zbornici\_i\_korice/knjiga\_2\_Veliki\_skup\_2017.pdf

60 – English version does NOT exist yet

РАД **60** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац (((ФУСНОТА у овом раду 1: е-меил аутора )))

Космичка велика тишина, као филозофски и етички изазов у књижевности

**Апстракт:**

Oко нас je васиона са трилионима планета, од којих су многе чак и стотинама милиона година старије од Земље, дакле било би логично да је барем на некој од њих настала цивилизација много пре наше, па ипак, нико се из свемира не јавља, као да нигде никог нема. Ово је познато као Велика тишина, и није само научна загонетка, него има и значајне филозофске, етичке па и верске импликације. Размотрићемо нека објашњења за Велику тишину предлагана у СФ књижевности (аутори Клифорд Д. Симак, Дејвид Брин, Грегори Бенфорд, Ненси Крес, и други) а поменућемо и неке филмове.

**Кључне речи:** Фермијев парадокс, предложена објашњења, научна фантастика

**1. Космичка велика тишина – silentium universi**

У космологији постоји појам „Велика тишина” (на енглеском: the Great Silence; на латинском: silentium universi) који се односи на чињеницу да још никакву поруку нисмо добили из свемира, нити смо пронашли ма и најмањи знак да у свемиру има икога интелигентног осим нас, мада се већ око сто година интензивно оглашавамо на радио-таласима, који се брзином светлости шире са Земље у свемир (и не можемо их зауставити, сустићи нити вратити).

У свемиру постоје трилиони планета, многе су погодне за живот, а многе су, уз то, и стотинама милиона година старије од Земље. Кад би тамо постојале друге цивилизације, требало би да барем неке од њих буду милионима година испред нас и у погледу развоја науке. Дакле, требало би да их чујемо или видимо, али сва досадашња ослушкивања на радио-таласима, осматрања телескопима итд. била су сасвим узалудна. Било би логично и да нас „они”, научно супериорни, примете, па и да нам већ дођу у посету, али, то се не догађа, него је у том смислу тишина потпуна, барем колико знамо. (в. Велика тишина). Имамо дакле утисак да смо апсолутно сами, а то је запањујућа и помало застрашујућа помисао – има у њој неке барем потенцијалне егзистенцијалне језе, свакако – са значајним филозофским и моралним импликацијама. Ако смо сами, огромна је наша морална обавеза да не упропастимо ову, нашу, једину, цивилизацију; да не дозволимо да нас нека политичка или верска група пороби, итд. Верска питања била би, на пример: ако ипак постоје друге цивилизације, да ли су религиозне, да ли и на који начин верују у бога, итд.

**2. Фермијев парадокс**

Велики италијански и амерички научник, нуклеарни физичар, Енрико Ферми (1901-1954) (((ФУСНОТА у овом раду 2: не мешати га са Фермаом, а то је математичар из седамнаестог века, Пјер Ферма (Pierre de Fermat) ))) једном приликом је, у неформалном разговору са колегама, током неког ручка, у контексту питања о постојању или непостојању других цивилизација у свемиру, запитао: “Где су сви?” (“Where is everybody?”) што је касније детаљније образложено и добило назив “Фермијево питање” или “Фермијев парадокс”. Парадокс се састоји у томе што би, по научној логици, требало да су они већ ту, представници многих цивилизација, требало би да су већ дошли, али, нису дошли или се јако добро крију (в. Фермијев парадокс).

Писали смо већ о питању да ли постоје или не постоје друга интелигентна бића у свемиру (Недељковић 2007в, то нам је рад број 6, о настанку српске СФ, па, у фусноти број два у том раду: стр. 56 у тадашњем папирном издању; и, Недељковић 2010, то је рад број 20, тема је други као колонизатори и као колонизовани: такође стр. 56 у ондашњем папирном издању); нећемо овде опширно препричавати аргументацију из та два рада, али, у најкраћем, одговор би гласио да наука засад не зна, да ли “они”, интелигентни други, негде у свемиру, постоје, или не постоје, јер ниједан позитиван доказ (доказ да постоје) засад није нађен, а негативан доказ (доказ да не постоје) не може никада бити постигнут, јер би захтевао да прегледамо трилионе планета, астероида итд, да преврнемо сваки камен, широм баш *целе васељене*, у условима кад се милијарде галаксија удаљавају од нас, у свим правцима, блиско-светлосним брзинама, тако да све и кад бисмо их сустигли и прегледали, прошло би нам, у том послу, тако огромно много времена, да би се у међувремену многе галаксије угасиле, а нове би настале и заблистале, тако да би читав посао морао да се започне из почетка, а осим тога, увек би остала и могућност да смо негде нешто превидели, или да се “они” можда јако добро крију, итд, тако да је задатак извођења негативног доказа сасвим безнадежан, за сва времена; потпуно и заувек недостижан.

**3. Дрејкова једначина**

Кад поменете англистима презиме “Дрејк”, вероватно ће они помислити најпре на славног морепловца из шеснаестог века, сер Френсис Дрејка (Sir Francis Drake) који је други у историји човечанства опловио читав свет (после Магелана; али за разлику од Магелана, вратио се жив).

Али нас овде интересује један други Дрејк, а то је научник др Френк Дрејк (Dr. Frank Drake) који је 1961. године дао једну једначину којом је покушао да изрази како би се могла израчунавати вероватноћа да у свемиру постоји живот игде изван планете Земље. Није он ту ништа прецизно израчунао, то је сасвим хипотетично и уопштено написао, наиме, само је назначио да би требало помножити седам фактора (назначио их је словима латинице, и поређао их, у један ред) од којих би требало та вероватноћа да зависи: колико има планета у васиони, па колико је вероватно да се на некој од њих зачне живот, па колико је вероватно да се из тог живота развије напредна цивилизација, итд, а последњи, седми фактор у том низу је, колико дуго ће таква цивилизација вероватно одашиљати икакве сигнале, пре него што пропадне, или изгуби вољу да комуницира.

Наравно да се ту ништа не може стварно помножити, кад су цифарске вредности за неколико тих фактора сасвим непознате, ствар сасвим произвољног нагађања, па ипак, та једначина постала је позната као Дрејкова једначина, и свакако је ипак корисна зато што усмерава наш начин размишљања о том питању, подсећа нас од чега би отприлике могао да зависи тачан одговор. (в. Дрејк, Френк)

Дрејкова једначина даје респектабилност, и озбиљност, нашој теми: ето, прави научници, у другој половини прошлог, двадесетог века, поставили су макар прве оквире за неки егзактан приступ питању о Великој тишини.

**4. Окамова оштрица**

Окамова оштрица или Окамов “бријач” (енгл. Occam’s razor) зове се тако по једном енглеском научнику, калуђеру из седамнаестог века, који се звао Вилијем од Окама (William of Occam); то је један уопштени принцип научног размишљања, који нам сугерише, отприлике, да не треба да се опредељујемо за компликована објашњења разних појава, тј. не треба умножавати хипотезе, ако постоје једноставнија објашњења.

Окамова оштрица нам, у суштини, каже: у науци, најједноставније објашњење неке појаве вероватно је и најтачније.

Наравно, ово не мора увек бити тачно. Али, у многим случајевима јесте тачно; чувени, рекли бисмо славни пример је античка хипотеза, нетачна, да Сунце и планете круже око Земље (Птоломејева, геоцентрична), што се могло бранити само помоћу многих додатних, врло нескладних хипотеза о “небеским сферама” које се различито крећу итд; и каснија, тачна хипотеза, да и Земља и друге планете круже око Сунца (Коперникова, хелиоцентрична), коју је лако бранити, уз битну напомену да *звезде*, ипак, не круже око Сунца. (в. Окамова оштрица). (((ФУСНОТА у овом раду 3: Овај пример, познат и као коперникански обрт, или коперникански преокрет, спретно је искористио Томас Кун (Kuhn), да 1962. године промотира своју тезу о револуцијама у науци, које су, међутим, у стварности, веома ретке.)))

О питању зашто још нисмо открили никакве цивилизације изван Земље, и зашто “они” нису дошли, Окамова оштрица нам каже: зато што их нема.

**5. Чланак најбоље светске СФ енциклопедије, о Великој тишини**

Постоји на енглеском језику неколико квалитетних енциклопедија научне фантастике (а постоји и једна на српском, коју је 1990. написао др Зоран А. Живковић) и све оне имају своје добре и лоше особине; неке изричито помињу Велику тишину, а неке не; овде ћемо размотрити само чланак о тој теми у вероватно најбољој и највећој енциклопедији те врсте на свету, а њу можемо скраћено називати “Клут-Николсова” по двојици најважнијих њених уредника. Она је имала своја папирна издања, која су била од велике користи за СФ студије, али су та издања дошла до неке границе огромности, а сада се та енциклопедија налази на интернету, цела, али не као један документ, него се састоји од преко 17.000 чланака, и сваки понаособ је доступан, бесплатно, свакоме, само га треба затражити; постоји и уводни текст (Клут и Николс 2017а).

Клут-Николсова енциклопедија има, у том свом електронском облику, чланак са насловом “Фермијев парадокс”, а то је чланак заправо о Великој тишини (Клут и Николс 2017б). У чланку се објашњава најосновније о тој теми, и затим се наводи како су јој приступали поједини истакнути СФ писци. А било је у делима тих писаца понекад и промашивања теме, и разних бизарних објашњења, али и озбиљних.

**6. Најозбиљније објашњење: нема их нити их је икад било**

Ма колики низ бројева, чак и највећих, ако се у неком тренутку помножи са нулом, даје резултат: нула. Дакле, математички речено, производ буде једнак нули. Па, ако у Дрејковој једначини постоји макар само један фактор који нисмо добро схватили, и који је једнак нули, онда ће и коначни резултат (број цивилизација у свемиру, изван наше земаљске) бити једнак нули. Закључак ће бити тај, крајње једноставан: нема их.

Енциклопедија Клута и Николса (и других) наводи за ово, у том чланку, само један озбиљан књижевни пример: познати СФ писац Стивен Бакстер објавио је 1999. године роман *Време: многострукост 1* (*Time: Manifold 1*, 1999) у коме се, наводно (нисмо проверавали) поставља таква теза, али тако да важи само за наш универзум, а да у другим, паралелним универзумима ипак има и ванземаљаца.

У том чланку се ипак помиње, али као бизаран пример, који не треба схватити озбиљно, роман *Иза зидина Тере*, аутор је чувени писац Филип Хозе Фармер (Philip Hose Farmer, *Behind the Walls of Terra*, 1970), а теза у том роману је, наводно, да ми уствари живимо у врло малом; “џепном” универзуму (pocket universe) а да су далеке звезде само илузија, привид, не постоје стварно. Па, онда, наравно, тамо никога и нема.

Треба имати у виду да је тешко изградити интересантну драмску радњу о нечему што не постоји, па, ако се каже да других цивилизација нема, онда с њима и нема шта да се дешава, дакле неће бити романа, или приче, или филма, о томе.

**7. Друго веома озбиљно објашњење: сви су себе уништили**

Савршено је могуће да је интелигентни живот ипак настајао, више пута, у свемиру, али не често, него врло ретко, али да је сваки пут пропао, што би се могло, итекако, и нама десити.

Ово нас доводи на тему катастрофа, која је богата и пространа област СФ студија, веома обимна; о тој области су писане и књиге, а упозоравање на реално могућу катастрофу је једна од важних социјалних функција научне фантастике, функција скоро сасвим недоступна књижевности главног тока.

Увек су могуће космичке катастрофе као што је судар са другим великим небеским телом, или црном рупом, или експлозија хипер-нове (гама бљесак) у близини, и слично, дакле наилазак више силе (латински: vis maior), без кривице становника. Али цивилизација може и својом кривицом да нестане, да се уништи на пример путем нуклеарних и других ратова, или, због кобног, необазривог експеримента из физике; на пример, оно што сад веома упорно радимо у ЦЕРН-у, у Швајцарској, јесте вероватно најопаснији подухват у историји науке, јер ако се тамо у сударима нуклеарних честица створи макар само једна мини црна рупа која би почела да расте и прождире масу Земље, ускоро би Земља била сасвим уништена, био би то незадржив и брз процес. Могуће су и другачије катастрофе, на пример, ми сада стварамо вештачку интелигенцију, али она би једног дана, можда, могла да преузме власт, а затим да донесе одлуку да уништи и нас, и себе; можда се управо то догодило неким цивилизацијама.

Безобзирним исцрпљивањем ресурса, превеликим увећањем популације, и дивљачком злоупотребом природе, могли бисмо направити глобалну катастрофу.

Памтимо да је око 1970. године постојало у јавности једно мишљење, често понављано, која се преносило и у књижевне студије, наиме, да је технолошки напредак човечанства брз, али да је морални напредак спор, дакле да напредак наше етике касни у односу на развој природних наука (па и технологије наоружања) и да то може довести до нашег самоуништења. Та мисао је сада знатно мање присутна у јавности, времена су се променила, али могућност самоуништења реално постоји.

Клут-Николсова енциклопедија помиње један СФ роман, аутор је Џон МакЛофлин, а наслов *Коан, правилац алата* (John McLoughlin, *Toolmaker Koan*, 1987), у коме је заступљена теорија, да су цивилизације настајале у свемиру али само у врло малом броју случајева, и то на врло великим међусобним растојањима у времену и простору, и да су све настрадале у разним катастрофама (вишом силом природе, или својом кривицом) и да је то разлог што смо ми окружени Великом тишином. То је сасвим разумна теза, веома лако би могла бити истинита, али, песимистична је, депресивна, и веома упозоравајућа, јер имплицира да ћемо вероватно и ми пропасти, ускоро, на неки од тих начина – па нас неће бити, а нико други неће никада ни сазнати да смо уопште постојали. Ту се дакле појављује егзистенцијална језа, јер ако су сви други уништени, онда негде у будућности стоји, и чека испречена на нашем путу, смрт целе наше цивилизације. Тишина је, можда, само најава те, реално сасвим могуће, пресуде.

**8. Берзеркери**

Истакнути амерички СФ писац друге половине двадесетог века, Фред Сејберхеген (годинама познат српском фандому као Саберхаген) написао је знатан број прича о Берзеркерима; многе су објављене у збиркама са том истом темом; то су вероватно његова најпознатија дела. То су приче о разним свемирским авантурама, а основна идеја, која их повезује, је следећа: у давној прошлости наше галаксије, нека цивилизација је направила роботизоване свемирске бродове (замислите наоружане дронове, али гигантске, у свемиру, са међузвезданим погоном) да би се одбранила од неких непријатељских органских бића. Затим је та цивилизација пропала, уништена је, али ови роботски бродови су наставили у свемиру да прибављају потребне сировине и да масовно производе себе тј. да се размножавају, по такозваном Фон Нојмановом (Von Neumann) принципу; и наставили су да нападају и уништавају жива бића, јер, полудели су, сматрају да им је мисија да претраже цео свемир и униште баш сва органска бића, без изузетка, свуда, где год их нађу. Отуда им и назив, берзеркери, који би на енглеском значио, отприлике: они који су помахнитали (berserkers). (в. Фон Нојманов принцип)

Могуће су разне варијанте ове основне идеје. Наравно да би вештачка интелигенција, у дубинама свемира, током милиона година, могла на тај начин да полуди, и да крене у трајну мисију сопствене мултипликације и систематског проналажења и тоталног уништавања свих органских живих бића, комплетних цивилизација и екологија. Та претпоставка је, научно гледано, сасвим реална. Из тог разлога, није добро да се ми јављамо, са Земље, неким посебним сигналима; не треба да иницирамо контакт, ако не знамо ко ће то чути и које би последице могле да буду; треба да напредујемо и развијамо се, да истражујемо васиону, створимо наш погон за блиско-светлосну брзину, стигнемо до многих других звезда, па, једног дана, ако опазимо неку ванземаљску цивилизацију, да посматрамо ми њих, неприметно, па тек ако се током дужег времена, можда неколико векова, уверимо да су безопасни и да нису злонамерни – тек тад да иницирамо први контакт са њима. Није добро да сада, слаби, без међузвезданог погона, инфериорни, практично без одбране, позивамо у своју кућу нешто за шта не знамо шта је. Тако гледано – докле год је Велика тишина, то нам је још и добро, с обзиром како би могло да буде.

**9. Недостатак одговарајућих пријемника**

Једно могуће објашњење за Велику тишину било би, да у свемиру постоје друга интелигентна бића, али да се њихове комуникације одвијају на неки начин који је нама засад још недоступан: неком врстом телепатије (кад би постојала телепатија), или, можда, не радио-таласима него неким много бржим (бржим од светлости; али то је противно Ајнштајну) честицама, за које ми још и не знамо нити можемо засад да их ухватимо. Једна замишљена справа за то, позната у фандому, је “ансибл” (ansible) из романа и прича Урсуле К. Ле Гвин: средство за моменталну комуникацију на ма којој дистанци, па макар то било и с краја на крај космоса. Велико охрабрење писцима да замишљају такве могућности јесте заиста научно мистериозни такозвани Ајнштајн-Подолски-Розен ефекат, скраћено ЕПР, познат и као “квантно уплитање” (Einstein-Podolsky-Rosen effect; quantum entanglement), али, засад је, у физици, на снази Ајнштајнова тврдња да се на тај начин ипак не могу слати поруке; а поготову не брже од светлости.

Ево једне успомене ранијих генерација. Они који су могли да слушају радио, негде око 1950. године, па, ако су били у некој кући мало изван града, или на мало већој надморској висини, и били у могућности да слушају око поноћи, кад је пријем далеких станица био најбољи (((ФУСНОТА у овом раду 4: Јер је тад јоносфера мирнија, јер је Сунце не узнемирава, па тад радио-таласи могу знатно боље да путују око округлине Земље. ))) и ако су имали оне велике, квалитетне радио-пријемнике са једном широком стакленом плочом напред, на којој су били ситно исписани многи градови Европе и света, тако да сте ви полаганим, врло пажљивим окретањем једног великог дугмета (((ФУСНОТА у овом раду 5: Њиме се заправо окреће једна прилично једноставна справа, кондензатор променљивог капацитета, који одређује, али не баш прецизно, која ће се фреквенција радио-таласа хватати.))) могли да бирате – они су могли да истражују, кога све има у етеру; да ли ће слушати Београд или “аич, Букурешт”, Загреб или Мадрид, можда “гаварит Масква!” или “This is BBC, London” или, преко отпремника у Солуну („Тесалоники”) претерано робусни мушки глас “Voice of America, in special English”.

Али, због атмосферског таласања (дакле, кретања ваздушних маса) у јоносфери, звук је понекад наилазио у таласима, мало јаче, па мало слабије, па опет наплив звука, итд; понекад су се станице на сличним таласним дужинама, у ноћи, помало мешале, различити језици и разне музике (и разна друштвена и политичка уређења; било је и намерних ометања, са истока, намерног јаког крчања, да се не чује шта капиталисти кажу); ви вребате, ослушкујете, и покушавате да микро-прецизно окрећете дугме, а велики свет је тамо негде у свим правцима око вас, и повремено се из таласања и шуштања издвоји нешто препознатљиво, у тишини ноћи. – Слично томе, ми данас (наша наука; астрономи) помало ослушкујемо велику ноћ свемира, примамо радио-таласе на многим фреквенцијама, на пример вечни и очајни радио “крик” планете Сатурн (који је прилично застрашујући, звук пустоши и јада без краја, ако га тако схватите; в. Сатурн) – али станицу, неку разумну емисију из свемира, нисмо ухватили још ни једну једину. Ни један град, нити планету. Ни једну цивилизацију, нити брод; ништа.

**10. Тајно присуство**

Једно објашњење Велике тишине састојало би се у томе, да је тишина само привидна, јер друге цивилизације знају за нас, штавише и посећују нас, али то остаје у тајности. Чувени СФ писац Клифорд Д. Симак, популаран средином двадесетог века, обрадио је ту могућност у свом вероватно најважнијем роману, *Транзитна станица* (Clifford D. Simak, *Way Station*, 1963, за српско издање в. Симак 1984) где је приказано да у једном сеоском подручју у Америци постоји мало, скровито боравиште, у суштини станица кроз коју пролазе многи ванземаљци, путници из галаксије, сарађују са домаћином, али се помно труде да то остане у тајности.

Са становишта наративне стратегије, свака теорија њиховог тајног присуства присиљава писца да на неки начин објасни због чега би ванземаљци хтели да се крију, и због чега би земаљске државе и владе сакривале да се нешто тако дешава. Из овог правца размишљања, настале су небројене теорије завере; вероватно стотине, а можда и хиљаде таквих теорија. Веома популарна, прослављена телевизијска серија *Досије Икс* (*X Files*), која симболизује читав тај правац размишљања, заснована је делимично на једној таквој теорији. Две основне мисли у тој серији гласе: “Истина је негде тамо, ван” (The truth is out there), и, “Желим да верујем” (I want to believe). Изузетну популарност постигао је СФ филм, акциона комедија, *Људи у црном* (*Men in Black*, 1997, имао је и наставке) у коме Америка просто врви од врло забавних комичних или застрашујућих ликова из галаксије, али постоје и агенти, обучени у црно, који пазе да се о томе ништа јавно не сазна и да случајни сведоци одмах све забораве.

Неке од теорија завере су до неке мере трезвене, разумне; али неке су, на жалост, веома непаметне, или чак потпуно сумануте, што веома негативно утиче на углед целе научне фантастике као жанра. То подручје размишљања је широм отворено за свакојаке злоупотребе и глупости. Било је небројено много лажних сведочења о ванземаљској отмици (alien abduction), многи људи су се лажно представљали као жртве таквих отмица (abductees), без материјалних доказа. Разни преваранти су оснивали лудачке култове (lunatic cults), понекад са религиозним приступом, настојећи да прикупе и темељито опљачкају наивне грађане, а кад их опљачкају, онда да их наведу на колективно самоубиство да би их се отарасили. Али, то што је неко лажов, преварант, или психијатријски случај, није доказ да друге цивилизације не постоје. Али разне, многобројне злоупотребе свакако бацају ружно светло на СФ жанр.

**11. Теорија зоолошког врта**

Ова теорија каже, да друге цивилизације постоје, и да су нас одавно приметиле, и посматрају нас из свемира, мотре шта радимо, али сматрају да смо веома примитивни, агресивни и опасни, склони нејединству, грамзивости, лоповлуку, убиству, рату, нетрпељивости итд, па нас зато држе у изолацији, под блокадом, у карантину; крију се од нас, и забрањују припадницима својих цивилизација ма какав контакт с нама; тако да ми остајемо као у својеврсном зоолошком врту, опасна створења која се не смеју пустити међу нормалне народе галаксије. Логични продужетак ове теорије био би, да једног дана, кад будемо постигли довољно етичко сазревање, кад постанемо мирољубиви, поштени итд, можемо очекивати да те рестрикције буду укинуте, да нестане тај морални санитарни кордон око нас, и да нам се “они” обрате, из свемира; да пошаљу можда неку делегацију за први контакт.

**12. Друга објашњења**

Неки СФ писци су претпоставили да друге цивилизације постоје али да се толико разликују од наше, да ми њих уопште не бисмо ни препознали као жива бића, или као цивилизацију; а ни они нас. Разумно је претпоставити, на пример, да на некој планети може постојати “цивилизација” која се састоји од само једног бића, које ни са ким не разговара, јер и нема с ким, пошто је једино разумно створење на својој планети, тако да и не поседује концепт “разговора”; нешто слично приказао је пољски аутор Станислав Лем у свом једином заиста добром СФ роману, *Соларис* (1961), који је двапут филмован. (за српско издање в. Лем 1972).

Са становишта науке, истина је да ми јесмо, овде на Земљи, нешто као колективни организам, има нас много, али умемо да размишљамо заједно; код нас индивидуе умиру после (у просеку) седамдесетак обртаја око Сунца, али колективно памћење се наставља, путем књига итд; ми смо такви, али, на некој другој планети могао би можда постојати интелигентни становник само један, коме би наш начин размишљања (са сталном потребом многих индивидуа да се врзмају тамо-амо, говоре, нешто истражују, итд) био несхватљив и незамислив.

Неки други писци су претпоставили да ми напросто нисмо у повољној зони: негде, на некој другој локацији у космосу, милијардама светлосних година далеко, можда постоје цивилизације које комуницирају између себе, али ми нисмо тамо, него смо у изузетно пустој области, где никог другог нема. Ово би лако могло бити истина.

Било је и других, чуднијих и удаљенијих од озбиљне вероватноће, објашњења. Истакнута СФ списатељица Ненси Крес написала је кратку причу “Моја мајка плеше” у којој се изнад почетка, као мото, појављује Фермијев парадокс, овако:

Фермијев парадокс, Калифорнија, 1950: пошто изгледа да је формирање планета честа појава, и пошто процеси који воде до настанка живота јесу наставак плането-формирајућих, и пошто развој живота води до интелигенције а интелигенција до технологије – зашто, онда, још ниједна цивилизација није из свемира контактирала са Земљом?

Где су сви? (((ФУСНОТА у овом раду 6: Fermi’s paradox, California, 1950: Since planet formation appears to be common, and since the processes that lead to the development of life are a continuation of those that develop planets, and since the development of life leads to intelligence and intelligence to technology – then why hasn’t a single alien civilization contacted Earth? Where is everybody?))) (Крес 2007: 183)

а затим се приказује да наши потомци, у врло далекој будућности, лутају васионом, уверени да је бог одредио да баш ми будемо изабрана раса, једина у свемиру; они се и захваљују Фермију, као богу, за ово – “Хваљен био Ферми ... за празнину универзума” (“Praise Fermi ... for the emptiness of the universe”). (Крес 2007: 184) Али ово није особито добра прича, није једна од Ненсиних успешних.

Славни СФ писац (и професор физике, на универзитету) др Грегори Бенфорд, дао је брилијантну врло кратку СФ причу, у хумористичном тону, “Разлози да се не објави” (Бенфорд 2008: 300-303). У овој причи, један научник по имену Роџер, посматрајући једног лепог и сунчаног дана пејзаже тј. природу на једном месту у Америци, увиђа да нешто није у реду, као да су ти предели само пројекција, која је почела понегде да се квари; ускоро он открива да је цела наша планета само компјутерска симулација; ми постојимо само виртуелно, препуштени на милост и немилост неком вишем бићу, које је за нас као Бог, али бог-програмер (God the Programmer, 301), бог-компјутериста; ми смо нешто као његова игрица; али ако неко од нас, овде, на Земљи, открије да је то тако, и разгласи истину, ако милијарде људских ликова у игрици то схвате, симулација би могла бити преоптерећена, па и обустављена. У том случају сви бисмо једноставно ишчезли. Зато Роџер одлучује да не каже никоме шта је открио; да не провоцира Бога. У том контексту, само по себи је јасно да је око нас Велика тишина зато што ништа око нас и не постоји стварно – нити ми постојимо стварно.

Врло сличну тезу поставља и прослављени СФ писац Дејвид Брин у својој врло краткој (три странице) причи “Провера реалности” (“Reality Check”). Ту он описује Фермијево питање, мада не помиње име Ферми, и даје следећи, веома софистициран али мало вероватан одговор на то питање: читав наш универзум је само пројекција коју је једно више биће, настало еволуцијом врхунски интелигентне расе (за нас као Бог), организовало; нешто као електронска позорница звана “холодек” у Звезданим стазама. Ми смо дакле ликови у томе. Али, постоји ту једно правило, веома незгодно: кад ликови схвате ово, тог тренутка се та пројекција гаси. Дакле боље је да не схватимо; наш научник који открије доказе за ово, има битну дужност да их прикрије, да не би, у божјем холодеку, сторија о нама била приведена наглом крају. А то се, у овој Бриновој причи, и догодило са многим другим цивилизацијама, па је зато око нас Велика тишина. А сад смо ми на реду. – Ово је далеко од вероватног, али је ипак веома јак и квалитетан, експертно постављен СФ новум. (Брин 2001) Додајмо да нас ово подсећа на латинску пословицу католичке цркве у Средњем веку, која је гласила “света једноставност” (sancta simplicitas) али заправо је могла значити и “свето незнање” у смислу да је народ најпослушнији (и мушкарци, и нарочито жене) кад нема много ни знања ни образовања.

У Звезданим стазама, једно малтене-божанско биће, такозвани “Кју” (Q) има отприлике такву моћ, он контролише реалну васиону малтене као свој холодек; појављује се пред нама у људском облику, али, он би нас могао једноставно угасити, укинути, као слабу и досадну представу, довољно би било да само одмахне руком, па да нас нема – ако му тако падне на памет; понекад поступа савршено произвољно. Кју је каприциозан и хировит, а уме и да пресуди, нагло, мада постоје и други Кјуови, који га могу обуздати. Али, у Звезданим стазама, он нас није уништио, напротив, у појединим случајевима нас је и спасао, зато што сматра да смо забавни, интересантни, и да смо погодан пример за разматрање неких етичких питања. (в. Кју)

**13. Дистрикт 9**

Обично замишљамо да би гости из галаксије били супериорни, богати и моћни, успешни у својим подухватима; то је зато што ми још увек немамо технологију за међузвездано путовање блиско-светлосним брзинама, а ти гости, који би дошли из васионе, свакако би ту технологију имали (иначе не би ни могли да дођу), па, према томе, јасно је, били би технолошки супериорни; ово се обично пореди са судбином америчких Индијанаца који нису имали бродове за прелазак преко океана, док су Европљани имали и бродове, и ватрено оружје, и другу тада модерну технологију, па су освојили и покорили обе Америке, и Јужну и Северну.

Међутим, они који би дошли до Земље, могли би да буду изгнаници из своје цивилизације, избеглице, на рубу пропасти; поменули смо ту могућност у “Наслеђу” 17, укратко (Недељковић 2011г, о летећим градовима). Ово је добро приказано у веома квалитетном СФ филму *Дистрикт 9* (*District 9*, 2009) који је снимљен у Јужноафричкој Републици: огроман звездани брод, али у лошем стању, својеврсни летећи град али сиротињски, силази из васионе и паркира се, помоћу антигравитације, неколико стотина метара изнад тла, надомак града Јоханесбурга у Јужној Африци. То је, у филму, брод ванземаљаца који су избеглице из своје цивилизације, азиланти, и који су дошли да би испод брода, на тлу Африке, склепали неко своје убого насеље од нашег одбаченог картона, лима и дроњака, и затражили, од нас, социјалну помоћ. Са тачке гледишта науке, ово није немогуће. Могла би можда и тако да се прекине Велика тишина.

**14. Антологије прича о Великој тишини**

Клут-Николсова енциклопедија помиње да постоје чак и две недавне антологије СФ прича које су (приче)посвећене управо теми Велике тишине. Једну такву су уредили Ник Геверс и Марти Халперн, а наслов је *Има ли икога тамо напољу?* (*Is Anybody Out There?*). (Геверс и Халперн 2010)

Другу је уредио Иан Вејтс, а наслов је *Парадокс; приче инспирисане Фермијевим парадоксом; где су сви?* (*Paradox, Stories Inspired by the Fermi Paradox; Where Is Everybody?*) (Вејтс 2014)

Коментари о ове две антологије могу се лако наћи (има их неколико) на Интернету, на основу наслова, и имена уредника. **ДОПУНА, 2019:** обе смо прочитали

**15. Закључак**

Тишина је, као тема, необична, јер је то заправо тема о одсуству нечега, о једној празнини, својеврсна не-тема. Али видимо да, у космолошким размерама, тишина одзвања мноштвом нада, брига и стрепњи, о којима, у књижевности, компетентно може да проговори само СФ жанр. Јер, то је појава којом је наша планета обавијена одасвуд, тишина целог универзума, у коме засад изгледа да нема никог. Показује да је та “празна” тема, тишина, заправо веома важна и садржајна, кад се односи на Велику тишину, познату и као *silentium universi*, свуд око нас.

**ЛИТЕРАТУРА**

Бенфорд 2008: Gregory Benford, “Reasons Not to Publish”, in: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 13*. “Harper Collins” publishers, “EOS” edition, New York, pp. 300-303.

Брин 2001: David Brin, “Reality Check”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 6*, аnthology. “Harper Collins” publishers, “EOS” edition, New York, pp. 36-38.

Вејтс 2014: Ian Whates, editor, *Paradox, Stories Inspired by the Fermi Paradox*. (anthology) England, NewCon Press. ISBN 978-1-907069-72-7 (softback)

Велика тишина, <https://en.wikipedia.org/wiki/Great\_Silence> приступљено 15.03.2017.

Геверс и Халперн 2010: Nick Gevers and Marty Halpern, editors, *Is Anybody Out There? 15 original stories about the quest to find intelligent life in the universe*. With an introduction by Paul McAuley. New York, DAW Books Inc., Donald A. Wollheim founder, 2010. ISBN 978-0-7564-0619-6

Дрејк, Френк <https://en.wikipedia.org/wiki/Drake\_equation>, приступљено 15.03.2017.

Кју: <https://en.wikipedia.org/wiki/Q\_(Star\_Trek)>, приступљено 25.03.2017

Клут и Николс 2017а, уводни текст <http://www.sf-encyclopedia.com/>, приступљено 15.03.2017.

Клут и Николс 2017б, чланак о Фермијевом парадоксу <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fermi\_paradox>, приступљено 15.03.2017.

Крес 2007: Nancy Kress, “My Mother, Dancing”, in: Mike Resnick, editor, *Nebula Awards Showcase 2007, The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* New York, Penguin Roc Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6, pp. 182-194

Лем 1972: Станислав Лем, *Соларис*. Превео Петар Вујичић. Уредник Никола Бертолино. Београд, Београдски издавачко-графички завод – БИГЗ. Прво издање, у Пољској, било је 1961. Роман, СФ, од капиталног значаја за историју светске научне фантастике.

Недељковић 2007в: Александар Б. Недељковић, Настанак научно-фантастичног жанра у српској књижевности. Ур. Душан Иванић, *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X - 01. XI 2006). Књига 2, Српска реалистичка прича*, стр. 51-58. (налази се и у овој Збирци, такође)

Недељковић 2010: Александар Б. Недељковић, Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научно-фантастичној књижевности и филму. *Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (30-31. X 2009), књига друга, Империјални оквири књижевности и културе*, стр. 55-64. (налази се и у овој Збирци, такође)

Недељковић 2011г: Александар Б. Недељковић, Перцепција града у прози, сликарству и на филму након Блишових *Градова у лету*. Крагујевац, *Наслеђе* бр. 17, година 2011, стр. 151-163. (налази се и у овој Збирци, такође)

Окамова оштрица: <https://en.wikipedia.org/wiki/Occam%27s\_razor>, приступљено 15.03.2017.

Сатурн, како се чује на радио-таласима, Youtube, The Eerie Sounds of Saturn <https://www.youtube.com/watch?v=Sh2-P8hG5-E>, приступљено 18.03.2017.

Симак 1984: Клифорд Симак, *Транзитна станица*. Превели Жика Богдановић и Огњен Богдановић. (научно-фантастични роман) Београд, самостално преводилачко издање, едиција “Поларис”

Фермијев парадокс, <https://en.wikipedia.org/wiki/Fermi\_paradox>, приступљено 15.03.2017.

Фон Нојманов принцип: <https://en.wikipedia.org/wiki/Self-replicating\_spacecraft>, приступљено 15.03.2017.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Cosmic Great Silence, as a Philosophical and Ethical Challenge in Literature**

The so-called Fermi paradox is this: such a huge universe is around us, with trillions of planets, many of which are by hundreds of millions of years older than the Earth, so, it would be logical that on at least a few of them a civilization had arisen, and reached a high level of development, and spread across the universe, a very long time before we appeared on Earth; and yet, we do not hear or see them. This is known as the Great Silence, in Latin: *silentium universi*, and is not puzzling for science only; it also has important philosophical, ethical, and even religious implications. Several prominent writers in the science fiction genre used the Great Silence as a topic, for instance, Clifford D. Simak, David Brin, Gregory Benford, and Nancy Kress; but, there are not many such works, because this topic is really about the absence of something, one glaring total void, a kind of non-topic. In this work we consider some of the main explanations offered in literature for the Great Silence. We mention Drake’s equation, and Occam’s razor, Von Neumann principle, also various explanations offered in Clute-Nicholls online encyclopedia of SF, such as, that some civilizations existed but perished, or lost interest in communicating, or, that we do not have adequate receivers, also the so-called zoo theory, and SF conspiracy theories; we mention films such as *X Files*, *Men in Black*, and *District 9*, etc.

**Key words:** Fermi paradox, proposed explanations, silentium universi, science fiction

РАД **60** – КРАЈ.

**61** – српски, овај рад није изашао у научном часопису, али има оправданих разлога да у ову Збирку буде унет.

**Недељковић 2018а: Александар Б. Недељковић, овај рад је изашао (са знатно друкчијим насловом) у фанзину “Тера СФ алманах” број 25, у Београду, у децембру 2018, издавач “Удружење грађана фанови научне фантастике SCI&FI”, оснивачи су Светислав Филиповић Филип, и, Тихомир У. Јовановић; уредник је Филип; стр. 15-27**

(немамо линк)

61 – English version does NOT exist yet

РАД **61** – ПОЧЕТАК:

**(верзија за Збирку, 2019)** **ПАЖЊА! И ОВДЕ, КАО И У РАДУ 54, ВЕОМА ОШТРА ПОЛЕМИКА ! ! !**

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Како мислити исто што и (можда) већина: о подели на “високу” књижевност и ону другу

**Апстракт:**

Циљ нам је да размотримо шта значи подела на “високу (елитну, озбиљну) књижевност” и на “жанрове фантастике” који су наводно “популарна, масовна, забавна, тривијална књижевност, субкултура”. Наше објашњење, до кога долазимо, било би, да неки књижевници искрено верују у такву неправедну и нетачну поделу, али, неки други не.

**Кључне речи:** висока књижевност, фантастика

**“ИМАМ СИМПАТИЈА И ЗА ВАС”.** – Дешава се, кад буде књижевно вече, или неки други разговор о књижевности, да неко од учесника крене са својим виђењем поделе књижевности, овако: да се књижевност дели на високу, и, жанровску. Недавно, крајем пролећа године 2016, у Београду, у такозваној Римској дворани код Калемегдана, један наш чувени књижевник (((ФУСНОТА у овом раду 1: Његово име добро памтимо, али нећемо казати, из разлога поштовања, али, иницијали су Ф. Д, и, стално носи шапку.))) је то рекао, на вишедневном скупу баш љубитеља фантастике, научне и друге, овим речима (цитирамо приближно, по сећању): “Морамо имати у виду, наравно, пре свега високу књижевност, али ја имам пуно наклоности и симпатије и према вама у жанровима фантастике”.

Хвала му.

Та његова реченица је наша тема, јер, заслужује помнију анализу.

Постоји, дакле, висока књижевност.

Али он има симпатије *и према нама*. У жанровима фантастике.

Тиме нас је он, у суштини, обавестио да су жанрови фантастике ниска књижевност. Дало би се претпоставити да је са тим циљем и дошао на наш вишедневни скуп у организацији Арт Аниме.

Касније је један студент драматургије, који је присуствовао том скупу, Михајло М. Витезовић, поменуо да је била збуњујућа изјава о подели књижевности на озбиљну и жанровску, јер онда је и Хомерова *Одисеја*, која је препуна фантастичних елемената, безвредна књижевност.

ВИСОКА КЊИЖЕВНОСТ. – Термин “висока књижевност”, тако употребљен, није од јуче. Поједини добронамерни посматрачи приметили су још пре знатног броја година да се тај термин користи да се омаловаже и одбаце (оправдано, или не) поједини жанрови. Тако, на пример, критичар Васа Павковић је још 2005. године указао на овај проблем:

Много што шта у српској књижевности није на правом месту, па тако не чуди ни што је место тзв. жанровске литерартуре сасвим недефинисано. Довољно је упутити поглед према суседној хрватској белетристици па се сетити колико су, с правом, цењени један Горан Трибусон или Павао Павличић. Потоњи је још у време постојања Југославије, за један од својих слабијих кримића, “Вечерњи акт”, добио и НИН-ову награду, док су у српској књижевности писци који пишу “из жанра” по правилу персоне нон грата.

Зашто је то тако?

Зато што и у жанровској области о месту писца и његовог дела у овдашњој јавности најчешће одлучују, бар што се медија тиче, они који су с литературом повезани пупчаном врпцом факултетске каријере, што по правилу подразумева, избегавање не само жанровске књижевности него и било чега другог што искаче или одскаче из, односно од тзв. високе књижевности. (Павковић 2005: II)

Потом у свом чланку Павковић набраја неке ауторе који, по њему, заслужују пажњу. Али, ако нас сећање добро служи, овај његов покушај пре четрнаест година није донео неке велике резултате, ситуација ни данас није боља.

Није у питању нека посебна особина ситуације у Србији, јер, и у Немачкој постоји израз “висока литература”. То они кажу “хох-литератур”, *Hochliteratur*, а на Интернету је дефинишу као ону која је као таква препозната “у школи, и науци; супротно је тривијална литература”. (види у библиографији овог рада: Википедија, висока литература)

Наравно, мора се признати истина, да велика већина дела научне фантастике, и књижевне и филмске, јесте веома лошег квалитета, и јесте тривијална; али, и у другим областима је тако. Ово је познато као Стерџенов закон: “Деведесет посто научне фантастике је лоше, али деведесет посто *свега* је лоше”. (((ФУСНОТА у овом раду 2: Тако је то формулисао СФ писац Теодор Стерџен (Theodore Sturgeon) негде око 1951. године. Али, нешто слично рекао је још писац Радјард Киплинг, око 1890. године: “Четири петине свачијих радова мора бити лоше, али због оног преосталог, доброг, исплати се трудити се” (превод наш). ))) (види у библиографији овог рада: Википедија, Стерџенов закон)

Треба увек имати на уму не само лоше и осредње, него и оно што је, у жанровима фантастике, најбоље; не одбацивати (нити хвалити) *in toto* целе жанрове.

ОЗБИЉНА КЊИЖЕВНОСТ. – Неки други деле књижевност овако: на озбиљну, и жанровску.

То наравно имплицира да је жанровска неозбиљна.

Најновији пример таквог става налазимо, не на српској, него на енглеској књижевној сцени. Наиме, канадски и британски писац епске фантазије Стивен Ериксон (то му је псеудоним) боравио је у Београду као гост на манифестацији “Беокон” која је позајмила име од некадашњих београдских годишњих конвенција научне фантастике, али је данас, под окриљем јапанске Сакурабане, углавном конвенција игрица, фантазије и костимирања, косплеја. Том приликом Ериксон је дао и интервју. Нисмо сигурни колико је превод добар и није ли скраћиван (утолико пре што у тексту има и очигледних словних грешака), али, на основу онога што у тексту видимо, стекли смо утисак да се Ериксон помирио с тиме да научна фантастика није озбиљна књижевност – а ипак се понекад бави и њом:

(питање новинара) Да ли је епска фантастика на неки начин савремена бајка?

Ериксон: Нисам сигуран. Ако се књижевност посматра као једно дрво, бајке и фантастика су његово дебло. Корење тог стабла су легенде, фолклор и митологија. Разни жанрови попут озбиљне књижевност (sic), научне фантастике су у суштини гране тог стабла. Многи читаоци тако почну од грана и онда се спуштају ка деблу. Неки се зауставе на средишту дебла које је епска фантастика, а неки наставе дубље да истражују корење свега тога: митове, легенде и бајке. Наравно, у епској фантастици има у елемената (sic) бајки и фолклора, али не може се повући знак једнакости. ( … )

(питање новинара) На чему тренутно радите?

Ериксон: Управо пишем научно-фантастични роман. Не бих да залазим у детаље, али мислим да ћу га завршити у фебруару. А онда се опет враћам епској фантастици.

У овој његовој метафоричној слици књижевности као дрвета, озбиљна књижевност је једна грана, и само та је озбиљна, а (морамо закључити) све остале гране, па баш и научна фантастика (коју он изричито помиње) су неозбиљне. Интересантно је да он јасно каже да ће написати један роман у СФ жанру, а онда се вратити епској фантастици, што би значило, вероватно: фантазији мача и врача, хероја на коњу, итд.

ВРЕДНОСТ, ТУЖАН КРАЈ, И ПОРУКА. – Централно питање науке о књижевности, а то је аксиолошко питање, питање у чему се састоји вредност књижевног дела, никада неће бити до краја решено; природне науке ту немају посла, јер немају шта да измере или сниме, а друштвене науке могу само да трагају за неким интерсубјективним консензусом већине компетентних читалаца. Па, чак и ако хрватски колега Владимир Бити посвети у свом *Појмовнику сувремене књижевне и културне теорије* чак девет целих страница ситног збијеног текста појму “вриједност”, опет ништа није тиме решено. (Бити, В, 2000: 553-562) (((ФУСНОТА у овом раду 3: Додајмо да Владимир Бити уопште нема одредницу “знанствена фантастика” коју бисмо у једном хрватском лексикону могли очекивати. Нити одредницу фантастика, нити фантазија. **ДОПУНА ОВЕ ФУСНОТЕ, 2019:** Али, он има одредницу “жанр”, на чак четири странице (591-594) али у њој углавном разматра да ли је уопште књижевно-теоријски могућ, или је немогућ, икакав појам жанра; не даје ни једну једину реч о ономе што ми сматрамо жанром, али зато посвећује скоро пола странице (први стубац на стр. 594), разматрању, са пуно дивљења, како Дерида упорно и несавладиво деконструише самог себе и све своје, сопствене, тврдње, тако да они који покушавају схватити енигматичнога Дериду, доспевају, због неуспеха, у нека “психичка стања”, итд. У суштини су то четири странице Битијевог веома стручног, ерудитског објашњавања зашто је узалудан посао трудити се тај појам објаснити. Ово нас упућује на два стиха, на енглеском, о Дериди (чули смо их од београдске професорке др Љиљане Богоеве Седлар) који гласе:

Have you heard of Jacques Derrida?

There ain’t no writer, and no reader either!

што, ево, преводимо овога тренутка на српски овако:

Шта је рек’о Жак Дерида, дал’ сте чули, људи моји?

Читаоца нигде нема, а ни писац не постоји! )))

У некој далекој будућности, ако нека веома нетрпељива верска или политичка група освоји свет и, коју стотину година након тога, кад учврсти власт, једноставно спали сву нашу књижевност и уметност, што би итекако могло да се деси, тада ће бити све заувек “решено”.

Међутим постоје људи који су већ сада сасвим сигурни.

Наиме, један наставник српског из једне школе, својевремено, пре тридесетак година, нам је рекао, дефинитивно, у чему се састоји књижевна вредност; дао је формулу јасну, једноставну и коначну, незаборавну. Он је то набројао; вредност књижевног дела чине следећи елементи: “психологија ликова, лепи описи природе, тужан крај, и порука”.

Не, он се није шалио, нимало, он је то рекао сасвим озбиљно. Што би рекли наши стари: мртав озбиљан.

Ето шта недостаје научној фантастици, да би била добро прихваћена у чаршији! Психологија ликова, лепи описи природе, тужан крај, и порука.

КВАЛИТЕТ ЧИТАЛАЦА. – Један од других говорника на поменутом скупу Арт Аниме у Римској дворани (((ФУСНОТА у овом раду 4: И опет, забележили смо име, али нећемо казати. Али био је присутан у својству представника једне издавачке куће.))) нас је обавестио да просечни жанровски читалац “не изазива себе” читањем разних дела, из разних епоха и жанрова, и не зна шта је то хетеротопија, него, чита само исто па исто, свој жанр и ништа друго, зато је то мање квалитетан читалац.

Дакле он је дошао да нас обавести да није у питању само лош квалитет наше литературе, жанровске, него и лош квалитет нас, жанровских читалаца.

Наравно постоје читаоци разних ступњева образовања, знања, интелигенције, начитаности, различитог друштвеног и економског положаја, националне, верске и политичке припадности (ако је имају), итд, али, да ли је то неизбежно у вези са жанровима? Или су жанрови ипак донекле и ствар индивидуалног интересовања за ову или ону тематику? Ово је питање које би се могло, у друштвеним наукама, проучавати. Шта читају (и које филмове гледају) најшколованији, најинтелигентнији, најбогатији, или – најпоштенији? Мушкарци, и жене? У СФ фандому, годинама се понављала теза, наводно заснована на неким статистикама, или напросто на спонтаном утиску, да научну фантастику читају углавном одлични ђаци, и, више дечаци, него девојчице.

МИ КАО СОЦИЈАЛНА ПОЈАВА. – У Београду, на Филозофском факултету, на Одељењу за етнологију и антропологију, пре неколико година посвећена је пажња научној фантастици као социјалном феномену. Били смо на једном њиховом научном скупу, који је био назван “Наш свет, други светови; антропологија, научна фантастика и културни идентитети”, 11. децембра 2009. године; програм са апстрактима на српском и паралелно и на енглеском објављен је као мала засебна публикација (Жикић 2009). Наредне године објављен је и зборник са ове корисне и важне конференције (Жикић 2010).

Али морамо схватити: они су антрополози, проучавају *нас*, припаднике разних фандома фантастике, као социјалну појаву, као примерке или узорке за друштвену анализу. Последњи од учесника на конференцији тог дана, професор Данијел Синани, довео је нас фантастичаре у контекст разних квази-религиозних култова који чекају ванземаљце итд; а објавио је касније и књигу о овоме, са помало ироничним насловом *НЛО религије* (Синани 2014).

Свака фантастика, па и СФ, несумњиво постоји и као друштвена појава, коју антрополози имају право да проучавају. А у фандому наравно има и доброг, и лошег.

АМБИГУИТЕТ. – На поменутој конференцији фантастике у Римској дворани, чули смо за једно дело да је, наводно, “препуно амбигуитета”, а да је аутор тог дела, писац Казуо Ишигуро, наводно дао изјаву отприлике у смислу, “плашим се да ово не буде схваћено као научна фантастика…” па му је јавно одговорила списатељица научне фантастике али и фантазије Урсула Ле Гвин, изгрдила га.

Додали бисмо да термин “амбигуитет” звучи веома академски, али заправо није особито користан за вредновање СФ књижевности; јер, ако у неком прозном делу на крају не знамо шта се десило, од неколико понуђених могућности, и да ли се уопште ишта десило, него је све магла и нејасноћа, то не мора бити допринос књижевној вредности, поготову не у научној фантастици; ако књижевник вешто ствара нејасноћу, спретно замути воду, то је можда доказ његове личне вештине, али, зашто би то читаоца интересовало. У аксиолошком погледу, амбигуитет је, барем нама, прилично ирелевантан. Али јесте противан суштини СФ жанра, који је сазнајни, когнитивни жанр, фундаментално усмерен ка жељи за знањем. (((ФУСНОТА у овом раду 5: Суштински основни став љубитеља научне фантастике био би: желим да знам! На енглеском то би било, I want to know! на италијанском, vorrei sapere!)))

ИЛИ ПОПУЛАРНА (СУБКУЛТУРА), ИЛИ УМЕТНИЧКА. – Београдска професорица Тања Поповић и њених петоро сарадника у свом итекако значајном и корисном *Речнику књижевних термина* дају преглед многих мишљења и ставова, при чему се не опредељују увек за само једно мишљење као најбоље, па, између осталог, у свом интересантном и богатом чланку ФИКЦИЈА (Поповић Т, 2007: 219-220), нуде поделу на “две велике групе: популарну фикцију или забавну књижевност (нпр. научна фантастика, детективски роман)”, то би било једно, а као супротност наводе, не оно што би било логично – непопуларну и досадну, него, “уметничку фикцију (нпр. романи М. Пруста и В. Вулф)”. (((ФУСНОТА, у овом раду, 6: Узгред, додајмо да је баш у тој одредници, на стр. 219, у првом ступцу сакривен један изузетно важан елемент, а то је, колику минималну дужину мора имати прозно дело да би се, барем у енглеској и америчкој критици, могло сматрати за роман; додуше, погрешили су, дали су превелику цифру, претерану (60 000 речи; ми мислимо да је реална, оправдана доња граница знатно мања, наиме 40.000 речи тј. 240.000 знакова-са-размацима; у овом контексту се, у енглеском издаваштву, сматра да просечна реч има пет слова и после тога један размак). Тања Поповић и њени сарадници заслужују сваку похвалу зато што су овај елемент, који се иначе у теоријама књижевности јако ретко и тешко налази, унели у свој *Речник*. Дали су једну одређену, конкретну – макар и превелику – цифру. То је нама важно. А о питању да ли су Марсел Пруст и Вирџинија Вулф врхунска књижевност али непопуларна и досадна, нећемо се изјашњавати!)))

Ово треба сагледати у контексту њиховог предговора, који је итекако релевантан и важан за нашу тему, а где Тања Поповић и њени сарадници кажу: “популарна дела махом се крећу у оквирима жанр литературе, детективских романа и научне фантастике, а главни догађаји одвијају се у субкултури” (ibid, стр. 5). **ДОПУНА, 2019:** Запажамо, узгред, да су научну фантастику поменули, ето, већ на првој првцијатој страници ове своје књиге; то је, свакако, похвално.

ВИСОКА (ЕЛИТНА) И НИСКА (ПОПУЛАРНА, МАСОВНА, КИЧ); ГЛАВНИ ТОК, И ГЕТО. – Такође у *Речнику књижевних термина* проф. Тање Поповић и њених сарадника, али у чланку ПОСТМОДЕРНИЗАМ (ibid, 557-559), поново искрсава подела на две културе, наиме помиње се “однос између високе (елитне) и ниске (популарне) културе” у контексту тврдње да се “у постмодернизму појачава занимање за масовну културу и кич” (ibid, 559). Елитна, то би значило: за оне најшколованије, најинтелигентније, итд.

Слична овоме је, у фандому деценијама помињана, подела на главни ток књижевности (енгл. mainstream) и гето (ghetto) у коме, одбачени од професора и критичара, изопштени, презрени, таворе СФ писци, али дају баш најбољу, најчистију, врхунски вредну, праву СФ књижевност, неоптерећени ма и најмањом жељом да повијају кичму пред чаршијом. (То је оно ка чему је српски издавач, уредник и писац Бобан Кнежевић ишао са својим првим *Монолитима*.)

ГРАНИЦЕ ИШЧЕЗАВАЈУ. – Поједини добронамерни људи покушавали су да бране “жанровску” књижевност тако што ће тврдити да границе између жанрова постепено ишчезавају. То је једна стратегија одбране. Тако, на пример, београдски писац, преводилац и издавач (претежно хорориста; имао је и СФ приче) Горан М. Скробоња дао је у марту 2016. године обиман интервју у листу “Данас”, где је ова тврдња истакнута већ у наслову, дакле као најважнија: “Бришу се границе између жанра и главног тока”. (Скробоња 2016). Али, то, иако је добронамерно, и садржи неке елементе истине, (((ФУСНОТА у овом раду 7: на пример, постмодернизам је понекад настојао да постане богатији тако што ће преузети поједине слике и мотиве из СФ))) у основи ипак није тачно; рецимо, најбољи СФ филмови 2016. године (*Долазак*, енгл *Arrival*; и, филм *Путници*, енгл. *Passengers*) јесу научна фантастика, баш СФ, ту се никакво замућивање њихове жанровске припадности није догодило. Не; границе између жанрова не ишчезавају. Не бришу се, не нестају, нити се замућују.

КЊИЖЕВНА ФАНТАСТИКА. – То је термин који се, током година и деценија, повремено појављује: не често, али упорно, истрајно. Најновији пример је серија годишњих алманаха, које уређује Драгољуб-Дража Р. Игрошанац, а који носе управо тај наслов: *Књижевна фантастика*. Досад их је изашло шест, наиме, за годину 2014, 2015, и даље редом, укључујући и најновији, 2019. То су књиге са причама из разних жанрова фантастике, и са чланцима и интервјуима итд. о тој области. (Игрошанац 2014) Али шта значи тај термин, шта је, заправо, књижевна фантастика? Ово није лако одредити, али је интенција прилично јасна: то би била проза у неком од жанрова фантастике, али тако квалитетно писана, да јој је немогуће урезати жиг кича, тривијалности. То као да се односи више на изведбу, него на садржину, па је усмерено ипак мање у корист научне фантастике (која је когнитивни жанр, који постоји углавном ради своје *буквалне* научне *садржине*), а више је у корист фантазије, чија основна карактеристика треба да буде лепота, дакле, једна естетска категорија. Појам “књижевна фантастика” требало би, вероватно, да буде превасходно естетски усмерен, а не садржински. Као пример могли бисмо навести многе врло лепе, врло кратке фантазијске приче српске списатељице Тамаре Лујак.

Онда би било логично да за хорор ту нема много места, зато што није усмерен на лепоту, него на монструозност и гнусобност, ужас и огавност, и што је ужаснији и грознији, то је “бољи” унутар својих сопствених критеријума, хорористичких.

ДОПУНА, 2019: Могло би се замислити и тумачење да израз “књижевна фантастика” значи да приче не смеју бити хумористичке, него само смртно озбиљне. (“Тужан крај.”) Ово би значило да су и све хумористичке приче и романи, па и све позоришне комедије, свих народа и свих векова, и оне од најславнијих аутора, књижевно ипак мање вредне, или су чак и безвредне. Али то неће нико, ко се иоле разуме у књижевност, изјавити у тако категоричном и драстичном облику: био би то велики, очигледан, промашај, дилетантизам. Али можда ту-и-тамо постоје неке сенке таквог става, ипак. На пример, у избору прича за неки часопис који има озбиљне књижевне амбиције, избегавају се хумористичке. Прећутно су, ако не баш забрањене, а оно барем, донекле, избегаване.

Али, има позитивних примера: у алманаху *Књижевна фантастика 5*, дате су три приче, само једна је СФ, а управо та једна је у некој мери хумористична (Наоми Крицер, “Слике мачака, молићу!”).

Нагађамо да би идеална *књижевна* фантастика била меланхолична фантазијска прича о принцези која борави млада поред неког дивног чистог језера а године јој пролазе у сањарењу о принцу који ће доћи по њу; али ако ви поставите буквална питања о њеном материјалном и политичком положају, и, на пример, да ли она иде понекад код зубара – па, ви сте онда као писац промашили, пали сте у баналности и конкретности, то вам више није књижевна фантастика. Опет, могуће је да са овим нашим нагађањем нисмо у праву; а у сваком случају приче (малобројне, заправо; нису то *Монолити*!) које Игрошанац, као уредник, јесте објавио у тих шест алманаха, не уклапају се у ову нашу дефиницију. Морамо закључити да заправо нисмо сасвим сигурни шта је то књижевна фантастика. (Али, ех, знамо да није филмска.)

ДОПУНА, 2019: Можемо прихватити коришћење синтагме “књижевна фантастика” уколико она није уперена против научне фантастике; уколико, дакле, укључује у себе и научну фантастику, равноправно; али ако је неко употребљава са негативном импликацијом, у смислу “књижевна је, има књижевну вредност, није кич, дакле није *научна* фантастика, није СФ! него је *књижевна*!”, тада ту синтагму морамо одбацити. Данас видимо да у нашем реалном друштвеном окружењу има простора и за понеки компромис, око овога; можда нам неки добронамерни људи, синтагмом “књижевна фантастика”, помажу да се мало провучемо, тихо, до академске признатости, ми као Одисејеви морнари на излазу из киклопове пећине, заогрнути овчијим кожама да нас киклоп не препозна.

АКАДЕМИТИС. – Овај нови, сатирични и шаљиви термин пробио се у јавност на тренутак, кроз једну полемику у којој је академик Василије Ђ. Крестић врло оштро критиковао једног учесника на јавној сцени српске политике и културе, редовног професора (поменућемо само иницијале: Р. Љ). Академитис је “опасна болест”, жеља да се по сваку цену уђе у Српску академију наука и уметности; “превелика тежња појединаца да постану чланови САНУ”, каже Василије Крестић. Импликација је, да неки људи покушавају да се учлане иако то својим научним или уметничким доприносом не заслужују. (Крестић 2016)

Да подсетимо, САНУ има највиши могући ступањ независности од сваког политичког режима, и врло јак положај и утицај, што је у принципу добро, а њихов начин пријема у чланство у суштини се своди на метод који се зове кооптирање, наиме, они који већ седе унутра одлучују, сасвим суверено, кога ће примити, и да ли икога. Па, неки писци који се надају – а многи се, макар потајно, надају – да једног дана буду примљени у Одељење језика и књижевности, дакле да постану књижевници академици (па тиме на неки начин изнад критике, заувек), ако им се учини да у том циљу треба и да одбаце научну фантастику као тривијалну – одбациће је, без оклевања. Током знатног броја година, стекли смо утисак да је тај својеврсни, анти-СФ “академитис”, веома реалан. Он постоји, код неких појединаца. Хвала академику Крестићу, што нам је указао на појаву, коју је он, додуше само у шали, тако назвао.

Додајмо да је у тој области још увек присутна огромна сен Добрице Ћосића, који је био доследни антиевропејац, антилиберал, и антизападњак (о томе смо већ писали, и изнели доказе; видети Недељковић 2015б, и, Стевановић 2014), а силно утицајан и хваљен (мада се рецимо Светлана Слапшак усудила казати да је Добрица Ћосић лош писац; Слапшак 2017), а био је годину дана и председник Југославије; па је вероватно да неки људи мисле да ће се лакше учланити ако буду и духовно дистанцирани од научне фантастике, која је у неким српским утицајним круговима традиционално доживљавана као претежно западни, амерички и капиталистички феномен. Али заправо можда уопште није истина, да таква гледања преовлађују у САНУ! Али неки људи имају *утисак* да таква гледишта преовлађују тамо, и равнају се по томе.

ДОПУНА, 2019: (Да се тај утисак поништи, много би помогло, и било би од историјског значаја за српску књижевност, ако би САНУ организовала једну конференцију, дакле научни скуп, само о српској *научној* фантастици, баш изричито и само о научној, а не о српским фолклорним фантазијама као што су, на пример, акрепи, караконџуле, итд.)

Не знамо да ли је тако у ХАЗУ – Хрватској академији знаности и умјетности. Не располажемо никаквим сазнањима о томе.

Морамо поновити: највероватније уопште није истина да је већина чланова САНУ против научне фантастике!

ДА ЛИ СВАКО КЊИЖЕВНО ДЕЛО ПРИПАДА НЕКОМ ЖАНРУ. – Ако неко чита роман *Огњем и мачем* Хенрика Сјенкевича, и Толстојев *Рат и мир*, па Андрићеву *На Дрини ћуприју*, па *Ајванхо* Сер Валтера Скота, и роман Џејмса Клавела *Шогун*, о старом Јапану, дакле историјске романе – зар и то није жанр? Зар историјски романи нису један жанр?

Сјенкевич, Толстој, Андрић, Валтер Скот, су наравно жанровски писци. Али, у жанру историјских романа. Могуће је да свако књижевно дело, свих времена и народа, без изузетка, припада неком жанру. Па ипак, кад се каже “жанровски писци”, не мисли се на ове поменуте, нити на Црњанског и његове *Сеобе*, нити на академика Стевана Јаковљевића и његову *Српску трилогију*. Из неког разлога, само за неке жанрове се каже да су жанрови.

КАРИЈАТИДЕ. – Ово је интерна шала, позната у науци о књижевности. Наиме да би ваш научни рад (у тој области; Literaturwissenschaft) био значајан, добро је да се односи на неке ауторе који су значајни: несумњиви класици, неоспорни дивови књижевности, дакле истичу се, као каријатиде на појединим древним грчким зградама. Тиме сте ослобођени потребе да доказујете да је неки писац или жанр важан, и да је неко одређено дело значајно. То вам је плус. (Али је велико питање да ли ћете ишта ново и свеже имати да кажете о њему, тј. о нечему што је већ много пута проучавано. То је минус.) Али, у СФ жанру има веома мало несумњивих и општепризнатих канонских дела, па зато они који хоће да иду на сигурно, избегавају СФ као тему за неке своје битне (у каријери) радове. Између осталог и зато да не би морали вечито да бране тај жанр од оптужби да је тривијалан! Повремено неко од проучавалаца има нешто аутентично ново и вредно да каже о већ добро проученим дивовима књижевности, можда да начини неку нову, модернију, обухватнију синтезу (знамо за неке заиста вредне такве резултате, одличне), али, то се не догађа често.

**ДОПУНА, 2019:** Каријерно гледано, из угла писца, догађа се кумулирајући ефекат кад неко (неки писац) постане каријатида, тада се даљи радови, дисертације итд. о њему појављују опет па опет, агрегирају се око њега, дакле важно је само – на било који начин, поштен или непоштен, подмићивањем, политичким или каријерним уцењивањем новинара (у текућем приказиваштву) и критичара, итд. – добацити тај ниво, постати неоспориви Велики Писац, онда је књижевна слава *заувек* гарантована, за вечност, па макар и да је била тотално незаслужена, и макад да су дела сасвим слаба, лоша. Народ (маса читалаца) ће веровати у оно што му се каже. Каријатиду је немогуће избацити, а млади научни радници морају или да прибегавају „хватању за каријатиду” или барем да се уздрже од напада на Великог Писца, јер би настрадали. Али, наравно, постоје и стварно велики писци, који своју књижевну славу апсолутно заслужују. И они су “каријатиде” (дакле, прослављени великани), али, заслужено; али би то требало да кажемо некако друкчије, без ироније. Било би добро кад би у стручним круговима постојали многи одлучни, неустрашиви иконоборци, који би повремено преиспитивали да ли славни писци заиста заслужују славу.

Ниједан српски писац није *својим СФ делима* постао каријатида; академик Борислав Пекић је био близу, али његова три СФ романа, (((ФУСНОТА у овом раду 8: *Беснило* (1983), *1999* (1984) и *Атлантида* (1988) ))) иако су квалитетно и амбициозно писани, пуни културолошких референци итд, нису добри као научна фантастика, немају јак СФ новум; а то и нису његова главна дела.

ЗАКЉУЧАК, ДА ЛИ САРАЂИВАТИ СА ОНИМА КОЈИ НАС ОМАЛОВАЖАВАЈУ. – Ако се запитамо, као Владимир Иљич Лењин, “Шта да се ради?”, одговор би могао да буде следећи.

Неки учесници у књижевном и академском животу искрено верују да је свака фантастика неозбиљна и мање вредна или безвредна, и да се књижевност дели на високу и на жанровску, па кажу часно оно што заиста мисле, то је њихово право уверење.

Али неки други (надајмо се да их није велики број), “мисле” (тј. јавно кажу) о научној фантастици не оно што стварно мисле, него стриктно оно што ће им бити најкорисније за њихову каријеру. Или што су, напросто, више пута чули да је неко утицајан рекао. Такви су неискрени, и само гледају да позиционирају себе у високу књижевност, а не у ниску; у ону елитну, а не забавну. Да ли је стварно научна фантастика добра или лоша књижевност, то их, пре свега, апсолутно не интересује, а осим тога, и не знају; него их само интересује да постану респектабилни.

Наивно је мислити, да свакога на „арени прозе” интересује истина. Неко је каријериста, калкулант, осматра који погледи су доминантни у друштву, на којој страни је владајућа већина, и додворава се њој, да би био признат, добио награде, успео у својим циљевима. Тако то, понекад, бива; “So it goes”, као што гласи чувена напомена, рефрен малтене, у СФ роману Курта Вонегата *Кланица 5*.

Међутим, ми треба да видимо да ли можемо ипак нешто да постигнемо, неку позитивну сарадњу и са онима који нас гледају са висине.

Јер, и оспораватељ фантастике (без обзира да ли је искрен, или не) можда размишља да ли може имати неку корисну сарадњу и са нама; да ли треба да буде у добрим односима са једном књижевном маргином.

Па, кад он каже нешто као “Постоји висока књижевност, али, постоји и фантастика…”, ми треба да затражимо реч и да поменемо да и код Шекспира постоји фантазија, појављује се дух рецимо, у *Хамлету*, и три вештице у *Макбету*, а има много фантастике и у Хомеровој *Одисеји*, па, зар је Шекспир тривијална књижевност, кич и шунд; зар је *Одисеја* тривијална… и онда гледамо како он ретерира, како се дистанцира од својих сопствених генерализација. Добар пример биће нам енглески писац из седамнаестог века, по имену Џон Милтон, и његов *Изгубљени рај*. Или, поменете да је у четрнаестом веку писао жанровски писац Данте Алигиери, чија *Божанска комедија* је препуна фантазије; зар је и он тривијалан? У дечјој књижевности, зар су *Гуливерова путовања* и *Алиса у Земљи чуда* тривијална књижевност, лоша, по квалитету нижа од – чега?

Они који одбацују све жанрове фантастике, ипак највероватније неће ударити на Шекспира, јер је превелики за њих; ни на *Одисеју*, нити на Дантеа, ни Милтона, а ни на Хакслија нити Орвела, јер би испали видно непаметни. – То нам је добра стратегија. Ето, на пример, памтимо, у Београду је својевремено критичар и теоретичар филма Ранко Мунитић умео у дискусији, у правом тренутку, да се позове на Хомерову *Одисеју*, вероватно да би неким појединцима постало јасно да не могу да омаловаже баш сву фантастику као тривијалну.

Ову игру морамо да настављамо стрпљиво, вековима, без наде да ће ту ишта битно да се промени, али, и без одустајања, или нервирања. И треба стрпљиво да градимо све што најбоље можемо, у књижевности. Знамо за поједине колегинице и колеге у академском простору који су се одлучили да покушају да подаре дигнитет једном жанру на који се често гледа са висине – научној фантастици. Али то је живот подвига, несебичан и храбар, битка без краја, вечити рат без шансе да се оствари нека коначна победа, да се неразумевање икад коначно превлада.

**Литература**

Бити В, 2000: Владимир Бити, *Појмовник сувремене књижевне и културне теорије*. Загреб, Матица хрватска. Има 693 странице. Рецензенти Ненад Ивић, Миливој Солар, Јосип Ужаревић, уредница Јелена Хекман. ISBN 953-150-586-1

Википедија, висока литература: <https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6henkammliteratur>, или (лакше је пронаћи) Hochliteratur

Википедија, Стерџенов закон <https://en.wikipedia.org/wiki/Sturgeon%27s\_law>

Жикић 2009: Бојан Жикић, уредник, *Наш свет, други светови; антропологија, научна фантастика и културни идентитети*. (Програм научног скупа одржаног 11. децембра 2009. године на Филозофском факултету Универзитета у Београду, у свечаној сали “Драгослав Срејовић”; садржи само апстракте, али паралелно на српском и на енглеском.) Београд, Филозофски факултет.

Жикић 2010: Бојан Жикић, уредник, *Наш свет, други светови; антропологија, научна фантастика и културни идентитети*. Београд, (зборник радова са истоименог научног скупа 2009. године) Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета и Српски генеалошки центар. ISBN 978-86-83679-61-4, COBISS.SR-ID 175889164

Игрошанац 2014: Драгољуб Игрошанац, уредник, *Књижевна фантастика, алманах 2014*. Београд, издавач “Чаробна књига”. ISBN 978-86-7702-338-6, COBISS.SR-ID 207021836. Тираж 300 примерака. У том првом броју било је десет прича фантастике, у другом чак деветнаест, у трећем осам, али, нисмо били у могућности да проверимо у та прва три броја да ли су неке СФ (можда неке јесу), нити је то назначено; у четвртом броју само две приче, обе су у неком другом жанру; у петом броју, три приче, од тога је једна (Наоми Крицер) СФ; и, у шестом броју, три приче, од тога две су СФ (Сарајлија, и, Малос).

Крестић 2016: Василије Крестић, Академитис је једна од опаснијих и неизлечивих болести (писмо читаоца, у рубрици “Реаговања”, поводом текста Р. Љ. “Куси мемоари” од 3. новембра 2016). Београд, дневни лист “Политика”, 7. новембар 2016, стр. приближно 20 (нема пагинације).

Недељковић 2015б: Александар Б. Недељковић, Књижевно-вредносне последице немогућности излагања целе историјске истине у српској националној књижевности. Саопштење на међународном научном скупу. *Српски језик, књижевност, уметност*, зборник радова са IX међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (24-25. X 2014), књига II, Рат и књижевност. Крагујевац, ФИЛУМ, стр. 105-115

Павковић 2005: Васа Павковић, Од кримића до фантастике. Београд, дневни лист “Вечерње новости”, 5. октобар 2005, прилог “Културни додатак”, стр. II.

Поповић Т, 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина.* СараднициАлександар Бошковић, Наташа Марковић, Предраг Мирчетић, Дијана Митровић и Александар Стевић. (Средње слово не знамо ни за кога од њих.) Рецензенти академик Зоран Константиновић и др Марта Фрајнд. Београд,Логос арт. ISBN 978-86-7360-064-2, COBISS.SR-ID 140512524

Синани 2014: Данијел Синани, *НЛО религије*. Београд, издавачи: “Српски генеалошки центар”, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, и, центар за истраживање алтернативних религија, Београд. Рецензенти др Милош Миленковић и др Саша Недељковић. ISBN 978-86-6401-005-4 (SGC), COBISS.SR-ID 212350476

Скробоња 2016: Горан Скробоња, Бришу се границе између жанра и главног тока (интервју са њим, разговор водила Амалија Комар). Београд, дневни лист “Данас”, 12. март 2016, уметнути прилог “Недеља”, стр. X (римско десет).

Слапшак 2017: Светлана Слапшак, Част Срба у рату браниле су жене. Београд, дневни лист “Данас”, 19. јануар 2017, стр. 19

Стевановић 2014: Видосав Стевановић, Зашто сам оживео грофа Дракулу. Интервју водио новинар Бране Карталовић. Београд, дневни лист “Политика”, 6. децембар 2014, Културни додатак, стр. 3

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**How to Think the Same as (Perhaps) the Majority: about Dividing Literature into the “High” One, and the Other**

Our aim is to consider whether literature should be divided (as we sometimes hear) into “high (elite, serious) literature” and the “genres of the fantastic” which are, supposedly, “popular, entertaining, trivial, literature for the masses, subculture”. We arrive at the conclusion that some literati sincerely believe in this division, while some others merely calculate to join the dominant paradigm, so as to promote their own career. We shall also consider the peculiar term “literary fantastic writing”, and a partly-joking, partly-serious term “academitis” (as if it were an illness) which appeared recently.

**Key words:** persistent prejudice against science fiction as low, lesser genre of literature

РАД **61** – КРАЈ.

62 – српски, ништа, грешка у евиденцији

62 – English, no

**63** – српски

**Недељковић 2017в: Александар Б. Недељковић, Осврт на једину научно-фантастичну причу Иве Андрића. Крагујевац, Наслеђе бр. 36, година 2017, ISSN 1820-1768, COBISS.SR-ID 115085068, стр. 9-18**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/nasledje\_36\_sajt.pdf

63 – English version does NOT exist yet

РАД **63** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац (((ФУСНОТА у овом раду 1: е-меил аутора )))

Осврт на једину научно-фантастичну причу Иве Андрића

**Апстракт:**

Иво Андрић је написао само једну научно-фантастичну причу, “Дедин дневник”. Нема у њој ванземаљаца, путовања у свемир, робота итд, па ипак, та прича, о утопијској комунистичкој будућности Југославије, испуњава критеријуме да се може оправдано и поуздано назвати научном фантастиком. Наш циљ је био да је проучимо и упоредимо са још две Андрићеве футурски оријентисане приче, које, међутим, нису СФ: једна је “Сјеме из Калифорније”, која сатирично упозорава да не треба некритички очекивати чудесне резултате од нових проналазака из далеког света, а друга је “Електробих” која одушевљено и наивно-пропагандистички приказује како се изнад дојучерашње касабе у Босни и Херцеговини сада уздиже електрична светлосна реклама и блиста у ноћи, као знак новог, долазећег времена. Суштински ове три приче сачињавају једну целину – то су три Андрићева погледа према будућности. Међутим изгледа да је он сматрао да су све три наивне и слабе. Ми закључујемо да су књижевно скромне, али ипак важне.

**Кључне речи:** Иво Андрић, прича “Дедин дневник”, научна фантастика, утопија

Мало је познато, и ретко се помиње, да је Иво Андрић написао, после Другог светског рата, и једну научно-фантастичну причу, “Дедин дневник”; неки проучаваоци је можда и нису препознали као припадајућу том, science fiction, жанру.

Захваљујемо се колегиници Тијани Тропин, из београдског Института за књижевност и уметност, која нам је недавно скренула пажњу на ову Андрићеву кратку причу. Она је ову причу пронашла, у смислу да је идентификовала СФ елементе у њој и скренула пажњу СФ фандому на то, 22. септембра 2016. (Тропин 2016)

Али не треба очекивати да ћете ову причу наћи у некој колекцији Андрићевих одабраних, најбољих прича; ми смо је прочитали у једној књизи у издању београдског Завода за уџбенике, са насловом *Сабране приповетке*, где је учињен напор да у један том стану баш све приповетке, њих преко 130, које је Андрић икада објавио; ову колекцију је приредила Жанета Ђукић-Перишић. Завод за уџбенике је велика државна фирма која може себи да дозволи да буде мецена за овакве (често оправдане, и похвалне) подухвате академског карактера, у овом случају – академског комплетизма; књига је, узгред речено, штампана на врло танкој хартији тако да се прилично прозире текст штампан са супротне стране, и има чак 657 страница врло ситног и збијеног текста са екстремно узаним маргинама од неких десетак милиметара са сваке стране. Да не би били енормно дугачки редови текста, односно да би ико могао погледом да пронађе који ред је следећи, текст је у целој књизи подељен на два усправна ступца, између којих је остављен размак од 5 милиметара. И гле, та едиција се зове “Један том” што нас наводи на помисао да су уредници морали да сабију све, баш све Андрићеве приче у један том, али, не претерано дебео. И успели су. Задатак обављен.

На почетку књиге, у садржају, наведена је за сваку причу година првог издања, па тако сазнајемо да је прича “Дедин дневник” први пут објављена 1948. године, дакле у новој држави, у Титовој комунистичкој Југославији.

Али радња кратке приче “Дедин дневник” (Андрић 2012a: 351-353) дешава се – то сазнајемо већ у првој реченици – двадесетог октобра 1994. године! То је, дакле, 46 година у будућности, у односу на време објављивања приче.

У великој палати Института хемије за исхрану (ХЕЗИС), у Макишу, седела су после подне 20. октобра 1994. године три млада инжењера разговарајући. После ручка они су се повукли из трпезарије у собу најстаријега од њих тројице, Марка ( ... ) Широки прозор инжењерове собе гледао је на пространи парк Института, који је на овом некад пустом и мочварном макишком земљишту израстао за четрдесет година тако лепо, да је постао понос овог новог београдског рејона, један од најлепших паркова града. ( ... ) Та три друга, добри радници и велики весељаци, звали су се Марко, Жарко и Јован. ( ... )

Марко је човек од књиге и маште. ( ... ) Сва тројица су деца срећног поколења које је угледало свет у току четврте Петолетке. ( ... )

– Ја сам одређен – говорио је Марко – да присуствујем данас прослави 20. октобра у Централи синдиката. Прославља се, знате, педесетогодишњица дана када је наша војска заједно са Црвеном армијом ушла у Београд, из кога је после шестодневне борбе истерала немачке фашисте. (Андрић 2012a: 351). (((ФУСНОТА у овом раду 2: Узгред, овде је Андрићу промакла, можда непажњом, историјска нетачност: наша војска, и Краснаја армада, ушли су у Београд око 12. октобра 1944, а фашисти су истерани двадесетог октобра (али су за собом оставили своје скривене диверзантско-терористичке групе); прослављамо, и сада, дан кад су истерани, а не дан кад је битка почела. А тек 22. октобра су отерани из Земуна, и из Панчева, тако далеко да више нису могли артиљеријом да добаце у улице Београда. (Википедија, Београдска операција) )))

О тој последњој реченици, тако декларативној и театралној, у цитираном одломку, морамо рећи следеће: у студијама научне фантастике, добро је позната та грешка, кад протагонисти СФ приче, у будућности, причају једни другима ствари које свакако сви они већ добро знају, само да би писац на тај начин постигао експозицију тј. да би се чуо новум. У СФ жанру, то је давно „проваљено” и сматра се за наивно; на енглеском се то понекад помиње као “talking at each other the things they already know”. (((ФУСНОТА у овом раду 3: Ова наративна стратегија позната је и под шаљивим називом “As you know, Bob...”, за шта постоји чак и скраћеница (енглеска, латиницом) AYKB, или, нешто опширније, “Tell me, professor (about this marvelous invention we all use every day and have no reason to be talking about except to inform the audience)”. (Видети: Интернет, експозиција већ познатог) ))) Али, сигурни смо да је Андрић знао да је то наивно, и да је више у шали, него за озбиљно, употребио такав дијалог, јер, дијалог се наставља тако што Дарко каже: “Де, знамо сви толико историју” чиме указује на беспотребност Маркове реченице о ономе што је било “после шестодневне борбе” итд.

Затим сазнајемо да је Марков деда Петар оставио једну бележницу, која му је била дневник, где је, као цивил, очевидац, описао дане те велике битке, и нарочито прве сате у центру града непосредно после истеривања фашиста преко Саве. На крају Марко одлучује да, из респекта према херојима ослобођења Београда, боље проучи те давне, ратне дане, дане београдског октобра 1944.

Прича “Дедин дневник” припада СФ жанру, јер поштује научни начин мишљења и научни поглед на свет, а дешава се у будућности, око пола века после времена кад је писана и објављена, и садржи новум – много бољи живот човечанства, у понечему утопијски добар. Дешава се у Београду улепшаном и боље изграђеном, животни стандард је неупоредиво бољи него 1948, дакле – просперитет је завладао, и то су у овој причи свакако битни елементи научне фантастике. Да ли јесте, или није СФ? Јесте; ова прича испуњава потребне критеријуме, мада у врло скромној мери, минимално; само мало преко црте; али, јесте прешла преко те црте, испуњава их, то сасвим сигурно јесте СФ прича. Пласирала се у жанр научне фантастике. Приказује измењен свет у будућности, a остаје сасвим при научном погледу на свет (мада нема научних новума; али има футурских новума), према томе то је СФ.

Основна идеја приче свакако јесте за поштовање: имамо фотографије и многобројне податке и сведочанства учесника, имамо ми и без Иве Андрића поприлично јасну представу како је изгледала та битка (не и једина, у историји) за ослобођење Београда; како је било кад је преживели народ Београда почео да излази из подрума својих кућа, довикујући се речима “Наши! наши! Руси! Руси! наши!!!”, док су догоревали уништени тенкови по улицама, и још се помало димиле рупе од граната на појединим зидовима зграда, и док су на многим местима још лежали лешеви војника и цивила, несклоњени, или су сахрањивани у парковима. Излазило се двадесетог октобра на улице иако су нацисти још успевали да заврљаче понеку топовску гранату, или минобацачку мину, преко воде, из Земуна (који је дан-два пре тога још увек био део Независне државе Хрватске), у Београд. Људи су излазили ризикујући да погину.

Требало је одмах и исхранити народ, јер хране није било, али су зато реком (Дунавом, узводно) убрзо стигли руски шлепови натоварени џаковима кукурузног крупног брашна, па је нова власт хитно правила спискове и делила то брашно, сваком грађанину Београда, свеједно колико старом или младом, по 150 грама дневно, тек колико да се остане жив; па, скувај, ако имаш на чему, и ако можеш да прибавиш воду; такви су то дани били. И у првим годинама после рата била је страшна беда, за већину грађана Србије. У том контексту треба схватити Андрићеве назнаке, у причи, да протагонисти могу весело да ручају; да им то није никакав проблем, него нешто нормално; они, са смехом и шалом, лежерно, ручају! они *имају довољно хране!*

Можда је неки читалац склон данас да ово превиди, или да мисли да је наивно и смешно, али, да сте проживели годину 1944. у Београду, не би вам било смешно, нимало. Био је Андрић тада ту, он је тај “деда”, штавише он је записао и објавио у једном дечјем листу своје утиске о томе; објавио их је 1946. године, а тада је то и било политички лако, јер је сукоб са Информбироом био још далеко; тај његов чланак се недавно нашао и на Интернету (Ђурић 2013). Ту је наведено да је тај Андрићев чланак првобитно објављен у југословенском дечјем листу “Пионири”, у октобру 1946. године, на стр. 8-9. Сличан Андрићев текст, не исти, него преточен у књижевну причу, дакле прерађен у белетристику, са насловом “Тај дан”, унела је Жанета Ђукић-Перишић у *Сабране приповетке* (Ђукић-Перишић 2012: 253-255).

Али, опет, јесте наивно, и пропагандистички, то што јунаци приче “Дедин дневник” раде управо у институту који се бави научним истраживањем у вези са производњом *хране*; баш хране; а и зове се Хезис, то би ваљда била скраћеница од речи хемија-за-исхрану, дакле хе-з-ис; (((ФУСНОТА у овом раду 4: У тржишној, капиталистичкој економији, приватни власници дају својим фирмама назив према свом презимену, или смисле назив који би могао бити популаран на тржишту, и слично; међутим комунисти у Русији, тачније у СССР (дакле и у Белорусији, Украјини...) после доласка на власт смишљали су за државна привредна предузећа свакојаке описне називе, често дугачке и рогобатне, који су препричавали шта та фирма треба да ради, типа “Машприборинторг”, “Технопромекспорт”, а у Титовој Југославији било је познато по смешном називу предузеће за трговину дрветом “Тргодрво” (а то нам је било смешно јер је звучало као да је неко “тргнуо”, потегао, да неком дрвеном цепаницом или мотком тресне некога, дакле тргнуо дрво). Па, тако гледано, Андрићев замишљени “Хезис” још је и добар. ))) тиме је писац наговестио да нове државне власти вредно и научно раде на томе да народ има шта да једе, дакле, испуњавају основни услов за опстанак и благостање. (((ФУСНОТА у овом раду 5: Подсетимо се, у народним утопијама у антици и Средњем веку, земља среће, Дембелија итд. је замишљана пре свега као место где сваког дана има пуно одличне хране при руци, па се остварује сан снова – може се јести, јести... до миле воље, а то је и данас сан за барем милијарду људи, у овом нашем стварном свету. Знамо из личног искуства да је обиље хране било далеки сан и за многе грађане Титове Југославије, одмах после рата; знамо, јер аутор овог рада умало није умро од глади и болести, као мало дете, око године 1952-1953; болест је пребродио захваљујући пеницилину, који је тада већ постојао; а глад је некако преживео захваљујући српском сељачком кукурузу, али и иностраним пакетима хуманитарне помоћи. Српски народ још увек памти, али полако и заборавља, тадашњу хуманитарну помоћ са Запада, за много кога спасоносну, на пример, оне велике америчке конзерве са бутером од кикирикија (имамо сачувану једну своју, празну...), јајима у праху (“Труманова јаја”) итд. Дакле кад је Андрић 1948. године у причи “Дедин дневник” толико инсистирао на обиљу хране у будућности, то је, ван сваке сумње, у контексту тадашње реалности, био елемент класичне утопије, елемент фантастике. ))) Испуњавају главни народни сан.

Које власти? Нигде се у причи експлицитно не помињу ни Тито, ни Партија, нити Маркс, Енгелс, Лењин, Стаљин, комунизам, ништа од тога; али се помиње “четврта Петолетка”, а тај принцип развоја државне, комунистичке привреде у планским етапама од по пет година био је карактеристичан за Совјетски Савез (СССР) током дугог низа година, али и за Титову Југославију у њеним првим годинама. Ако се каже да су срећне оне генерације које су рођене у време “четврте Петолетке” (Андрић 2012a: 351), то је чврста и несумњива назнака, унета не случајно, него итекако намерно, да ће (након што је од приватника скоро све одузето, национализацијом) Титова државна привреда, комунистичка, функционисати барем двадесет година успешно.

Не смемо мислити да је Андрић био политички наиван, он је пре рата, у Краљевини Југославији, био вршилац дужности начелника Политичког одељења Министарства унутрашњих послова (!). Био је и заменик министра иностраних послова у влади Милана Стојадиновића, а уочи рата постао је амбасадор у Берлину и предао акредитиве лично Адолфу Хитлеру. У пролеће 1941. присуствовао је потписивању Тројног пакта. Био је он итекако искусан политичар, а био је и редовни члан Српске краљевске академије, која је 1947. преименована у Српску академију наука и уметности – САНУ.

Има и одеће, у изобиљу, за сав народ! постоји “Централа за текстил”! (ibid: 352) Само по себи је јасно, да је то државна установа, у совјетском стилу, под контролом Партије. Али није навео Андрић да ли се текстил дели грађанима административним путем, на основу државних штампаних купона, тикета (говорили смо то тада: “на тачкице”) или је у слободној продаји.

Али заправо се ни за Марков ручак, и стан, не помиње да ли су коштали нешто, мало или много, или се стан и храна додељују младоме научнику бесплатно, као што би могло бити у правом комунизму, или, у (америчкој, започетој неких осамнаест година касније, године 1966) телевизијској и филмској СФ серији “Звездане стазе”. На излазу из Маркове стамбене зграде је “широко мраморно степениште”. (ibid, 353)

За “мали аутомобил марке Триглав” (?) се на самом крају приче каже да је “њихов” као да је у некаквом заједничком власништву баш те тројице младих другара, или (много вероватније) као да је у државном власништву али стављен њима на располагање (а вози га млади Дарко, па је то можда ипак његов аутомобил, а “њихов” само у смислу да се они њиме возе) али се јако наглашава да је скроман и јефтин. (ibid) Дакле они нису богати, нису буржуји, али зграда, за коју се може претпоставити да је у државном власништву, је богато опремљена (широко мраморно степениште); ту постоји добро одмерена комунистичка, идеолошки мотивисана пропорција: приватна имовина мора остати скромна, а државна, колективна имовина може бити и раскошна. То су дакле одреднице материјалног стања у коме ће живети пролетери на власти, живеће одлично али неће постати богаташи, неће имати неко велико обиље приватне имовине.

Наивно-пропагандистичко је инсистирање, у причи “Дедин дневник”, на идеји да ће у тој бољој будућности, после неколико петолетки, бити такво изобиље одличних, великих станова, за сваког, да ће и сам појам “гарсоњера” ишчезнути и бити заборављен. (ibid, 351) Ово, ако је Андрић озбиљно то мислио, јесте наивна и слаба научна фантастика, а ако Андрић није озбиљно то мислио, него је намерно претеривао, онда је то интересантна скривена СФ жаока пародије и ироније против комунистичких утопијских, прегрејаних обећања о њиховом пролетерском рају и политички-црвеном изобиљу; јер, реално, не би реч “гарсоњера” могла бити у Београду заборављена за само пола века, нити би све београдске гарсоњере биле срушене, а осим тога, студенти и самци, и они који само привремено станују у неком граду, итд. понекад и не желе да изнајме велики стан, него баш мали, и то не мора бити само из разлога уштеде на кирији, него и из разних других разлога.

Да ли су Марко и његова два другара инжењери, или научници? Рекло би се, оба; инжењери су, али раде у научном институту.

**“Електробих” и “Сјеме из Калифорније”**

У поменутој збирци *Сабране приповетке*, у поговору, који има наслов “Један поглед на Андрићев приповедачки опус” и поднаслов “Мајстор српске приповетке” (Андрић 2012a: стр. 649-657), Жанета Ђукић-Перишић каже о овој и још две Андрићеве кратке приче, следеће:

Очигледно свестан извесне уметничке неубедљивости и идеолошке тенденциозности приповедака “Електробих” и “Сјеме из Калифорније” Андрић их није уврстио у *Нове приповетке*. У договору са писцем, те приче (као и “Дедин дневник”) приређивачи су изоставили и из првог издања *Сабраних дела* у десет томова. Ми смо их, међутим, уврстили ( … ) и поред чињенице да су писане с тезом и да не досежу врхове Андрићевог приповедачког дела, ипак показују извесне константе Андрићеве уметности, прате основне координате пишчеве поетике и остају у добрим оквирима његовог приповедачког поступка. (ibid, 655)

Другим речима, утисак је да су ове три приче унете само да – не би биле изостављене! (Ако смемо тако казати.)

Али у својој фусноти 2 у том поговору, Жанета Ђукић-Перишић напомиње да се Андрић тих прича, ипак, није ни одрекао. (ibid)

У причи, још краћој, “Електробих” (стр. 302-303; први пут објављена 1948. године; тај наслов означава државно предузеће за електродистрибуцију у БиХ, Босни и Херцеговини, у Титовој Југославији; дакле то је заправо Електро-БиХ), Иво Андрић показује свест о будућности, и интересовање за будућност, што стотинама српских писаца сасвим недостаје; наиме, у првом пасусу он каже, о једној градској светлосној реклами чија слова (латинична) се пале једно по једно, док не дају целу реч ELEKTROBIH, па се онда сва одједном угасе, па опет из почетка, и тако целу ноћ реклама функционише: “… у њеним огњеним словима видим понеку слику из заборављене прошлости или из још неостварене будућности” (стр. 302). Прича је нескривена ода електрификацији и доласку прогреса и нове технологије. Већ и само помињање још неостварене будућности јесте један СФ елемент, али, не довољан (ни приближно) да бисмо ту причу сврстали у научну фантастику. (Андрић 2012б) Главнину ове приче ипак чини реминисценција, о временима кад је протагониста био дете од шест година, у забаченом селу где није било електричне струје, и кад је у село стигла млада учитељица Мира, која се плашила мрака и ноћи. Али није мрак био само одсуство светлости; “народ је мрачан, повучен и убог” (ibid, 303).

Сатирична и реалистичка je врло кратка прича “Сјеме из Калифорније” (стр. 370-372, први пут објављена такође 1948. године), о разочарењу у некој босанској касаби кад се показало да пасуљ из Калифорније засађен код њих неће дати неки огроман род (као што су се понадали). Нема СФ и футурске елементе, али јесте окренута надама о прогресу, макар и узалудним. Могао је нешто слично написати тада и Бранко Ћопић, не би нас изненадило, то је отприлике тај тип хумора, само још недостаје Николетина Бурсаћ. (Андрић 2012в)

**Шта је још одсутно и присутно у причи “Дедин дневник”**

Треба јасно запазити и чега у причи “Дедин дневник” нема: нема религије. Заправо ниједна од те три приче није анти-религиозна, ниједна не напада религију, али, напросто, оне не садрже религију, оне су скоро сасвим атеистичне (са малим изузетком у “Сјемену из Калифорније”). То је одраз комунистичког друштва у коме су настале, али, чини нам се да је то и природни део Андрићевог гледања на будућност света. Један аспект тога је одсуство узречица у којима би се помињао бог; то је једна упадљива тишина, за онога ко лично памти како је народ стварно говорио у тим послератним годинама.

Аутор ових редова то памти, јер је, лично, као дете, слушао то, небројено много пута. Узречице са помињањем Бога су, код народа, у раним годинама Титове владавине, биле још увек врло честе, и махинално су се убацивале у говор, сећамо се јасно тога, на пример: забога, побогу, богами, о Боже (многе српске сељанке су то говориле скраћено, али двапут, једним посебним кукавним нагласком, “о-Бож, о-Боож”), тако ми Бога, за име Бога, Бог би знао, Бог ће га знати, не-д’оо-Бог, отишао Богу на истину, и, (настрадали смо) као да смо се на Бога гађали камењем, итд. Андрић је, партијски ревносно и атеистично (он се 1954. учланио у Комунистичку партију, па је онда добио подршку да крене ка Нобеловој награди), свој текст потпуно очистио од свега тога, осим у причи “Сјеме из Калифорније” где се на два места у дијалозима разочараног и гневног народа у касаби ипак појављују такве узречице, али, укупно само две (“богами” на стр. 371 и “ако ко бога зна” на стр. 372).

Нема у овим причама ни еротике, али, у причи “Дедин дневник”, пред крај, каже се да

Дарко мора у Панчево код своје веренице Јелисавете Петров која ради у тамошњој фабрици свиле као инжењер и са којом ће склопити брак крајем овог месеца. Због тих честих одлазака у Панчево другови га стално задиркују.

– Не знам како другарица Јелисавета преде своју свилу у фабрици, али да је твоје конце похватала и уредила, то је јасно – каже Жарко кроз смех ( ... ) (Андрић 2012a: 352)

То је еротска алузија, хоће се наговестити да он одлази код ње можда ради секса, али пошто она држи све под контролом, и пошто су верени и ускоро ће се венчати, онда, у складу са комунистичким пролетерским моралом, у томе нема ничег много лошег, штавише дозвољене су, ето (али, само ако долазе од пријатеља, и ако нису вулгарне) веселе пошалице, али, ипак, само на рачун мушкарца; не на рачун веренице, која се мора третирати са пуним респектом. На енглеском би се та врста ствари звала: hint. У неким много ранијим временима, српски народ је, нарочито на селу, имао на располагању и много експлицитније еротске пошалице, и многобројне песмице типа “бећарац”. У том погледу, прича “Дедин дневник” остаје грађански пристојна, прихватљива чак и ако се пласира као дечја књижевност.

Интересантна је подела родних улога: иако су и Марко и његова вереница инжењери, он, ипак, ради у научном институту, дакле вероватно је нешто као научник, а она ради у фабрици (то се некад звало: погонски инжењер), дакле она је изнад статуса раднице, али није научница. Он станује у Београду, главном граду, а она у Панчеву. Њена област је изразито, традиционално женска: свила, претпостављамо за фину одећу. И, он одлази често код ње, a не она код њега. Марко је нашао дедин дневник, она не; то интелектуално достигнуће остварио је мушкарац. Од пет главних ликова у причи, четворица су мушкарци (тројица младих инжењера у тој будућности, и, деда), а само један лик, Јелисавета, је жена. Она је дипломирала, запослена је, еманципована, равноправна, па ипак она прихвата целу класичну моралну поставку пристојног и нормалног грађанског друштва и породице, са тиме Андрић није ни покушао да направи неки футурски морални експеримент.

У причи се прећутно, али јасно, веома оптимистички имплицира да у Југославији никаквих других ратова, након Другог светског рата, није било, и да је држава Југославија у години 1994. стабилна и мирна; никакви слободни избори се не помињу, али се и не каже да их нема; то је нешто као соц-реализам, пројектован у будућност, што је било карактеристично и за совјетску научну фантастику. По том политичком питању, шта ће са Југославијом бити, стварност је ужасно демантовала Андрића: у пролеће 1980. године наш диктатор, 88 година стар, је лежао на самрти, без леве ноге, већ увелико прожет гангреном, а још увек је био шеф државе, Партије и армије – оставку дао није; и умро је на власти (!); а онда, десетак година касније, кад су неке републике смениле своје комунисте и прешле на вишестраначки политички систем, па тиме обезбедиле за себе подршку из света, Југославија се распала, на најгори начин, у серији грађанских ратова. Тај грозни распад, гангрена државе, десио се баш негде око године (1994) о којој говори ова Андрићева весела и оптимистичка, помало шаљива а помало и улизичка, СФ прича. Претпостављамо да је Андрић итекако видео и схватао, године 1948, назнаке великих политичких невоља у будућности Југославије, али, о томе се тада није смело ни говорити ни писати, свако такво “непријатељско деловање” било је одмах строго кажњавано.

**Закључак**

Комунистичка идеологија (наглашавамо, идеологија; пракса је нешто друго) била је оптимистичка, над-национална, и јако окренута замишљеној позитивној будућности, и стварању једног новог, реформисаног, утопијски бољег света правде и слободе за радне људе, на основу науке и просвете, и прогреса који је требало да се постигне свуда, на целој планети, дакле била је у том смислу изразито футурски и планетарно оријентисана (као што се каже у једном српском препеву химне “Интернационала”: “нек старом свету нема трага / свој беди сутра биће крај”) па је могуће да су ове три Андрићеве приче, свака на свој начин, биле одраз тог времена и те идеологије: једна од тих прича, “Дедин дневник”, је научно-фантастична, дешава се (приближно) пола века у будућности; једна, “Електробих”, хвали послератни технолошки прогрес и само помиње да наратор види и понеку слику из будућности; а једна, “Сјеме из Калифорније”, даје сатирични упозоравајући осврт на претеране наде и неоснована очекивања о наглом и великом прогресу. Све три су књижевно скромне, па ипак, оне постоје.

**Литература:**

Андрић 2012а: Иво Андрић, *Сабране приповетке, друго, допуњено издање*, приредила и поговор дала Жанета Ђукић-Перишић. Београд, Завод за уџбенике, ISBN 978-86-17-17801-5, COBISS.SR-ID 189531404, прича “Дедин дневник” стр. 351-353

Андрић 2012б: исто; прича “Електробих” стр. 302-303

Андрић 2012в: исто; прича “Сјеме из Калифорније”, стр. 370-372

Википедија, Београдска операција: <https://sh.wikipedia.org/wiki/Beogradska\_operacija>, приступљено 01.11.2016. године.

Ђукић-Перишић 2012: Жанета Ђукић-Перишић, Један поглед на Андрићев приповедачки опус, мајстор српске приповетке (поговор), у: Иво Андрић, *Сабране приповетке, друго, допуњено издање*, приредила и поговор дала Жанета Ђукић-Перишић. Београд, Завод за уџбенике, ISBN 978-86-17-17801-5, COBISS.SR-ID 189531404, стр. 649-657

Ђурић 2013: Душан Ђурић, приредио: Ево како је Иво Андрић видео ослобађање Београда 1944. године и улазак Црвене армије <http://www.intermagazin.rs/evo-kako-je-ivo-andric-video-oslobadanje-beograda-1944-godine-i-ulazak-crvene-armije/>, приступљено 01.11.2016. године.

Интернет, експозиција већ познатог: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AsYouKnow>, приступљено 01.11.2016. године.

Тропин 2016: Тијана Тропин, <http://fantastika.in.rs/index.php/topic,44.15.html>, тамо видети заправо поруку једне псеудонимне особе, од 22.09.2016. године.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**A Look at the Only Science Fiction Story by Ivo Andrić**

The Nobel Prize winning Serbian author, Ivo Andrić, famous for his brilliant writing about the historical past of the Balkans, wrote, in his life, only one science fiction story. It is titled “Grandfather’s Diary”, and was published in 1948, but shows Yugoslavia 46 years in the future, in the year 1994, as a prosperous and happy communist society, a utopia, based on science, education, progress, and freedom and justice for workers. Andrić was not politically naïve; but, he wrote this off-hand, light-hearted, optimistic (in the spirit of the so-called socialist realism), somewhat humorous little story. The young protagonist, who works in a scientific institute, finds, and reads with great respect, a diary in which his grandfather described the heroic fight to liberate Beograd (Belgrade) from Nazi troops on the 20th October 1944.

Andrić also wrote two other stories involving the future. But they are not science fiction. One is the story “The Seed from California”, which satirically, humorously, warns that the people of the Balkan region should not uncritically, unquestioningly expect marvelous results from new inventions from distant countries. The other is “Elektrobih”; it glorifies, with naïve propagandist enthusiasm, аn electric advertising sign brightly shining in the night over a Bosnian city, as a symbol of progress.

Essentially, these three stories comprise a unity – three times Ivo Andrić looked towards the future. We think all three are of very modest literary value, but still, important.

**Key words:** Nobel Prize winner Ivo Andrić, his science fiction story “Grandfather’s Diary”, utopia

РАД **63** – КРАЈ.

64 – српски, ништа, грешка у евиденцији

64 – English, no

**65** – српски:

**Недељковић 2018б: Александар Б. Недељковић, Могућност формулисања објективне научно засноване етике прихватљиве и за вештачку интелигенцију. Крагујевац, Зборник радова са XII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (27-28. X 2017), књига друга, *Протестантизам*, ISBN 978-86-80796-25-3, COBISS.SR-ID 269434892, стр. 223-233**

линк:

http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/2018\_XII\_veliki\_skup\_2017\_knjiga\_2.pdf

65 – English version does NOT exist yet

РАД **65** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац (((ФУСНОТА у овом раду 1: е-меил аутора )))

Могућност формулисања објективне научно засноване етике прихватљиве и за вештачку интелигенцију

**Апстракт:**

Протестантизам није само верско учење, него и етички систем, али је питање колико ће се одржати у даљој будућности. Природне науке засад не могу да нам дају етику која би била заснована објективно, научно, али у даљој будућности, ако вештачка интелигенција надмаши људску, могуће је да ће засновати неку своју етику (машинску, стриктно рационалну) која би могла бити катастрофална по нас. Зато би добро било, да предложимо нашим компјутерима будућности једну научно засновану етику коју је могуће чистом логиком бранити, а ипак сачувати оно што желимо да сачувамо. Предлажемо једну конкретну, изричиту формулацију те етике будућности.

**Кључне речи:** вештачка интелигенција, машинска етика, далека будућност

**1. Напредак у области машинске етике после 2000. године**

У тој области се доста радило, у свету, у последњих петнаестак година, дакле, у 21. веку, али то код нас није широко познато. Данас најпознатије светско име у овој области вероватно је Ник Бостром, шведски филозоф, запослен на Оксфорду (Nick Bostrom), а од наших (српских) аутора, др Милан М. Ћирковић. Област је толико нова и специфична, да још нема опште-прихваћену традицију, али има зборнике радова, и друге своје књиге, има своје скромне почетне институције, и назнаке о унутрашњој структури. Ми ћемо се овде руководити пре свега књигом коју је уредила Сузан Шнајдер, 2016. године: *Научна фантастика и филозофија, од времеплова до супер-интелигенције*. (Шнајдер 2016)

Али ова област, сада у неком ровитом, насцентном стању, хипотетичка и интердисциплинарна, оставља широке просторе и за површност, аматеризам, сензационализам, и друге негативне појаве, тј. за изјаве, чланке и тврдње научно слабо засноване, и слабо вредне, а њих, наравно, треба да препознајемо (без много губљења времена око тога) и избегавамо. Основни облик сензационализма састоји се овде у томе да се олако изричу преурањене, огромне, драматичне прогнозе, нереалне, у стилу „биће сутра пропаст света”. Носиоци сензационализма можда су понекад искрено у заблуди, дакле стварно верују у оно што (неосновано) причају, али, некад можда свесно наступају са нечасним циљем да прогнозе буду нереалне али запажене, па да аутор постане популаран, и док „слава” траје, да оствари неке добитке за себе лично. На нама је да раздвајамо добро од лошег, и да пазимо чему ћемо поклонити поверење, шта ћемо узимати озбиљно у разматрање, а шта нећемо.

Област којој приступамо зове се машинска етика, или, етика вештачке интелигенције. То су два разна имена, али, требало би да значе исто.

Морамо на тој тачки да се зауставимо, и да проверимо да ли та област уопште постоји.

**2. Да ли ће, и кад, постојати вештачка интелигенција**

Не постоји, данас, вештачка интелигенција, у пуном смислу тог назива, али постоје и полако ојачавају поједини елементи ње, и постају импресивни; зато су сви разговори о овој области хипотетички, али, ипак, размишљање о будућој вештачкој интелигенцији није неосновано.

За вештачку интелигенцију употребљаваћемо светски афирмисану скраћеницу АИ, што долази од “артифицијелна интелигенција” (енгл. artificial intelligence).

Код многих грађана, њихов компјутер, или лаптоп, или “паметни телефон”, итд, данас свакако располажу неким елементима интелигенције. То није спорно. Одлично играње шаха, на пример, сматрало се, вековима, за *par exellence* доказ високе интелигенције, а пробајте данас да победите ваш лаптоп у шаху, ако има иоле добар шаховски програм и ако му дате (тј. подесите га) да има барем пет секунди времена за размишљање о сваком потезу, и да игра најбоље што може.

А шта тек рећи о математичким операцијама – чак и ваш мобилни телефон вероватно ће вас лако надмашити; као што смо рекли у једном ранијем раду: “Ко у то не верује, добродошао је да брже од свог лаптопа израчуна колико је 53.482 подељено са 442 па из тога резултата извуче квадратни корен”. (Недељковић 2011в: 515)

Много који аутомобил, а нарочито такси, данас “зна” која је која улица у вашем граду, и како стићи до ње; итд.

На једном сасвим другом нивоу, постоји интернет, и на њему, између осталог, можда највећа енциклопедија на свету, Википедија, која има око пет и по милиона чланака на енглеском (в. Википедија на енглеском); то је огромна количина знања, у облику текстова и слика и формула, често са тонским снимком како се изговара нечије име, итд; та енциклопедија има и око пола милиона чланака на српском (в. Википедија на српском). (((ФУСНОТА у овом раду 2: Википедија није увек поуздан извор научних података али веома често јесте користан извор.))) Али Википедија је само делић укупне огромне масе информација доступних електронским путем. Дакле, несумњиво данас постоји и тај елемент вештачке интелигенције: велика количина упамћеног знања, које је, по свему судећи, знатним делом истинито, али је подложно честим променама, понекад оправданим али понекад и не.

Али, још увек не постоји ни једно право електронско мислеће биће, електронска особа (персона) са којом би се могло разговарати; а кад ће и да ли ће постојати, о томе су могуће свакојаке претпоставке и прогнозе. Али сви су изгледи да ће се прогрес у овој области, некакав и неки напредак ка АИ, наставити у следећим деценијама и вековима. Па, ако би се, кад-тад, макар и у далекој будућности, родила права АИ, ако би се тај див, тај Баш-Челик електронске будућности, пробудио, био би то догађај од тако прекретног историјског значаја, да свакако јесте оправдано да већ сад почнемо да размишљамо о последицама и да се припремамо. Такав је дакле онтолошки статус наше области.

У српској јавности данас постоји свест, у знатној мери присутна, да се примичу та нова, више машинска а мање људска времена. Тако, на пример, у дневном листу “Политика”, 28. априла 2018. године, у уметнутом културном прилогу (који се зове “Култура, уметност, наука”), на стр. 1 тог прилога, наш чувени историчар а помало и политичар др Предраг Ј. Марковић дао је чланак о неким аспектима тог историјског процеса; наслов чланка је “Век (не)рада”, поднаслов “Повратак у будућност”, а тема је: како нам генерални напредак науке и технике, и, нарочито, информациона технологија, постепено одузима поједине професије, за којима престаје потреба. Марковић тврди да “тај процес, који је доскора звучао научно-фантастично, мења природу људског рада”. (Марковић 2018) Као пример, Марковић помиње једно занимање, данас готово заборављено, које се звало “дактилографкиња”. Чланак је усмерен и на питање да ли идемо ка цивилизацији људског нерада, у којој ће доминирати пензионери и незапослени, и да ли ће то бити остварена утопија. У последњој реченици овог чланка, Марковић прави духовиту алузију на једну (сада углавном заборављену) југословенску државну комунистичку песму из раног Титовог времена, која је извођена хорским певањем на свечаностима, и често пуштана преко радио-станица, а у којој постоји стих-парола “да нам живи, живи рад!”; (((ФУСНОТА у овом раду 3: реч “рад”, овде идеолошки битна, певала се јако наглашено и продужено: “да нам жи-ви, жи-ви *рааад*!”))) наиме, Марковић сада завршава свој чланак овако: “Да нам живи рад, а још више учење, бар у некој симбиози са машинама”. (ibid)

**3. Етика рада у информатичкој области данас – ИТ етика**

Један интересантан чланак о машинској етици, на који смо наишли на интернету, почиње овим доста збуњујућим покушајем разграничења терминологије:

Машинска етика (или машинска моралност, компутациона моралност, или компутациона етика) део је *етике вештачке интелигенције* и бави се моралним понашањем вештачки интелигентних бића. Машинска етика није исто што и *робо-етика*, која се бави моралним понашањем које треба да испољимо ми, људска бића, кад будемо планирали, конструисали, и употребљавали роботе, и некако поступали према њима. Машинску етику не треба мешати са *компјутерском етиком*, која се бави професионалним понашањем према компјутерима и информацијама. (в. машинска интелигенција) (((ФУСНОТА у овом раду 4: Machine ethics (or machine morality, computational morality, or computational ethics) is a part of the *ethics of artificial intelligence* concerned with the moral behavior of artificially intelligent beings. Machine ethics contrasts with *roboethics*, which is concerned with the moral behavior of humans as they design, construct, use and treat such beings. Machine ethics should not be confused with computer ethics, which focuses on professional behavior towards computers and information. )))

Предлажемо ипак знатно друкчију терминологију:

једно је етика рада, часног и нечасног, поштеног и непоштеног, у информатичким технологијама (ИТ) реално постојећим данас – то је, већ сад, у стварности, информационо-технолошка, *ИТ етика*; њоме се нећемо бавити, овде, јер то није наша тема;

друго је *машинска етика,* а то значи,етика (засад још непостојеће) АИ; та етика би морала бити вишесмерна, и узајамна – наиме, етика нашег поступања према АИ (вештачкој интелигенцији) али и поступања АИ према нама (људима) a и према животињама, и према другим вештачким интелигенцијама.

**4. Етика вештачке интелигенције – машинска етика**

То је област којом се у овом раду бавимо: предвиђамо каква би то етика могла да буде, и каква би требало да буде, у будућности, кад се буде “родила” прва права AИ. “Пре двадесет првог века, машинска етика била је углавном тема научно-фантастичне литературе”, (((ФУСНОТА у овом раду 5: Before the 21st century the ethics of machines had largely been the subject of science fiction literature))) каже се у Википедијином чланку (ibid, одељак “Историја”), и наводи се да је прва употреба термина “машинска етика” била године 1987, у једном чланку чији аутор је био Мичел Волдроп, а наслов “Питање одговорности” (ibid):

Из горње дискусије, међутим, јасно проистиче да ће интелигентне машине имати неке своје вредности, претпоставке и намере, без обзира да ли су то њихови програмери свесно намеравали или не. И зато, док компјутери и роботи постају све интелигентнији, постаје за нас императивно да пажљиво и експлицитно размислимо које би то уграђене вредности могле бити. Можда нам је потребна, заправо, теорија и пракса машинске етике, у духу Асимовљева три закона роботике. (((ФУСНОТА у овом раду 6: Mitchell Waldrop in the 1987 AI Magazine article “A Question of Responsibility”: “However, one thing that is apparent from the above discussion is that intelligent machines will embody values, assumptions, and purposes, whether their programmers consciously intend them to or not. Thus, as computers and robots become more and more intelligent, it becomes imperative that we think carefully and explicitly about what those built-in values are. Perhaps what we need is, in fact, a theory and practice of machine ethics, in the spirit of Asimov’s three laws of robotics.”)))

Поменути филозоф Ник Бостром дао је чувени пример о спајалицама за папир: ако би, неком несрећом, будући компјутерски господар света увртео себи у програм (да не кажемо: у главу) сумануто уверење да је производња спајалица главни циљ постојања цивилизације, он би апсолутно одлучно и неумољиво подредио све том циљу: не би дозволио да се ресурси троше на било шта друго, па ни за потребе људских или било којих других живих бића. (Шнајдер 2016: 235) Овај Бостромов суморни мисаони експеримент, својеврсна упозоравајућа басна из будућности, постао је познат као “максимизатор спајалица” – енгл. paperclip maximizer. Ми бисмо додали: такав компјутерски господар би нас све побио, савршено равнодушно, да не сметамо, и да не трошимо ресурсе, а и зато да би узео гвожђе из нас – без милости; јер, свако од нас има у телу неколико грама гвожђа, довољно за неколико спајалица; а кад би тај господар покрио све површине на планети Земљи спајалицама, проширио би своју акцију на Месец, и, сасвим логично, на астероиде, и Марс, а затим би покушао да претвори целу галаксију и цео универзум у спајалице. И ништа га не би могло убедити да престане, икад.

Ово нас подсећа на чувени дијалог из филма *Терминатор* (*The Terminator*, 1984): “Са том направом се не могу водити никакви преговори! Нити разумни разговори! То је једна *ствар*, која не осећа никакво жаљење, кајање, нити страх. Машина која апсолутно неће одустати, никад, све док ти не будеш мртав!” (((ФУСНОТА у овом раду 7: “It can’t be bargained with! It can’t be reasoned with! It doesn’t feel pity, or remorse, or fear. And it absolutely will not stop, ever, until you are dead!” – Додајмо, у географији појам “терминатор” значи нешто сасвим друго.)))

Колико су реална та страховања да би нас АИ могла једног дана уништити? Да ли су они који упозоравају на ту опасност – алармисти? О томе су српској културној јавности понуђена разна мишљења. Појавиће се ту вероватно и теорија одраза, али не у књижевном смислу (да је књижевно дело одраз друштвеног амбијента и биографије писца) него у смислу да су ти страхови нереални, и само су бесмислени одраз или одјек наших људских мана и сукоба, а да је опасност фиктивна.

Један пример овога имали смо у поменутом културном прилогу “Политике”, тог истог дана, али на стр. 9, аутор чланка је Никола Здравковић, у потпису означен као научни новинар из Београда; наслов је био “Шест умова Џорџа Заркадакиса”, поднаслов “Једна прича о интелигентним машинама и сличним заблудама”, а други поднаслов (али, сада верзалом) “ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА”. Здравковић, у петом, последњем ступцу чланка, тврди да смо врло далеко од ма какве вештачке интелигенције, јер, да бисмо је икада направили, морали бисмо прво да проучимо до детаља како функционише људска интелигенција, а за то ће нам (каже он) требати можда још векови. Тема чланка јесу ставови једног грчког аутора, који ради у Лондону, а зове се Џорџ Заркадакис. (Али је тешко из чланка разабрати шта су ставови Здравковића, а шта Заркадакиса; то у тексту није сасвим прецизно раздвојено.) Али, у првом ступцу се помиње да је Илон Маск рекао да је вештачка интелигенција “опаснија од нуклеарног оружја”, а затим се, у даљем тексту чланка, за носиоце таквих уверења каже да су “алармисти”, дакле људи склони да дижу узбуну без оправданих разлога. “Поред многих истраживача, футуриста, инвеститора и писаца научне фантастике, међу алармисте се убрајао и недавно преминули Стивен Хокинг”. (Здравковић 2018)

Ми, међутим, не сматрамо да смо “алармисти”, јер видимо да је опасност сасвим реална. И, додајмо, наши ставови нису културолошки одраз неких економских или политичких кретања итд, нити су метафорични, алегоријски начин да се “уствари” говори о нечем другом; наша забринутост је буквална, не-метафорична; ми се, у овом раду, осврћемо дакле на стварну опасност да нас вештачка интелигенција једног дана у неком будућем веку пороби или поубија све до последњег.

Већ сад постоје војни дронови, који су убили известан број људи у овим садашњим ратовима на Блиском Истоку; али, постоји и кампања против употребе таквих летећих убитачних робота; и постоји забринутост да би могло, једног дана, доћи до масовне употребе наоружаних дронова за атентате, политичка убиства, терорисање становништва итд. (в. Прауз-Гени 2018)

У поменутом културном прилогу “Политике”, тог истог дана али на стр. 4, Бојан Јовановић у чланку “Стари и нови страхови”, са наднасловом “Знакови времена” и поднасловом “антрополошко огледало” помиње могућност, и то, као реалну, да ће нас интелигентне машине једног дана надмашити и учинити застарелим и непотребним, али се концентрише на питање како “превазићи тај страх” тј. како човек да “овлада и тим страховима” што би сугерисало да је опасност ипак небитна и да зато треба психолог да нам помогне да се не плашимо! (Јовановић Б, 2018) То, међутим, није наш приступ. Не одбацујемо културолошки и антрополошки приступ, и не одбацујемо размишљања антрополога и психолога, поштујемо их, али сматрамо да је опасност од АИ реална и конкретна, и зато нам је потребно средство за одбрану; о томе је наш рад. Надамо се да ће машинска етика моћи да буде то средство за одбрану.

**5. Може ли се етика засновати на природним наукама**

Здрав разум се свакако добро слаже са природним наукама, јер су истините: оне посматрају и снимају материјални свет, па кад је нешто вишеструко поуздано доказано, тад то проглашавају за научну чињеницу. Осим тога, оне су међусобно повезане, јер, на пример, хемија проистиче из физичких особина атома и молекула, дакле, кад наша физика не би била тачна, онда би и *цела хемија* била погрешна – па би и хиљаде предузећа хемијске индустрије широм света морало да стане. Али, та предузећа нису стала, него раде, успешно.

Етика је, међутим, нешто друго. Наша етика није заснована на физици, хемији, математици, астрономији, нити другим природним наукама, јер оне се етиком и не баве. Не постоји злонамеран електрон, нити добронамеран електрон. Геолошки процеси нису ниједну планину подигли да би нама правила штету, или доносила корист. Математика је етички сасвим неутрална, такође. Природне науке, поготову оне које проучавају неживу природу, генерално нису ни моралне, ни неморалне. Не можемо из њих извући неки систем етике. Па кад не можемо ми, вероватно неће моћи ни АИ.

**6. Може ли се машинска етика засновати на протестантској вери**

Протестантизам је као грана хришћанства настао између осталог и као реакција на неке елементе економског и политичког понашања римске, италијанске цркве; отуд су настали принципи “сола скриптура” (лат. sola scriptura, дакле ослањати се “само на записано”, само на Библију;) и “сола фиде” (sola fide, ослањати се “само на веру”), (в. сола скриптура; сола фиде) а не на италијански ланац командовања. Многи хришћани, ако виде да су свештеници њихове цркве потонули у корупцију и неморал, у лоповлук и разврат, настоје да оснују нову црквену организацију, а да ипак остану хришћани. “Енглеска реформација била је на почетку више политичка ствар, него теолошко неслагање. Реалност политичких разлика између Рима и Енглеске омогућила је да теолошка неслога избије у први план. Све до раскида са Римом, о доктрини су одлучивали папа и генерални црквени концили. Црквени закони били су засновани на канонском закону са коначном јурисдикцијом у Риму. Новац од црквених пореза ишао је директно у Рим, а папа је имао последњу реч и при именовању бискупа.” (((ФУСНОТА у овом раду 8: the English Reformation was at the outset more of a political affair than a theological dispute. The reality of political differences between Rome and England allowed growing theological disputes to come to the fore. Until the break with Rome, it was the Pope and general councils of the Church that decided doctrine. Church law was governed by canon law with final jurisdiction in Rome. Church taxes were paid straight to Rome, and the Pope had the final word in the appointment of bishops.))) (в. Енглеска реформација)

Материјални аспект Енглеске реформације истицали су, у нашој англистици, поједини стручњаци, на пример београдска професорица др Иванка Ћуковић-Ковачевић. У својој књизи, она укратко и уздржано помиње да је Хенри Осми “ослободио своје поданике високих пореза које су дотад плаћали Риму, а такође је снизио сва давања цркви” (Ћуковић-Ковачевић 1995: 99) Али у својим усменим предавањима студентима (међу којима је био, академске 1969-1970. године, и аутор ових редова) на катедри за англистику, била је знатно оштрија и конкретнија: Хенри је видео да енглеска државна благајна остаје празна, а да огромне суме новца одлазе сваке године у Рим, римокатоличкој цркви тј. италијанским свештеницима, и закључио је да та непрекидна, систематска пљачка мора да престане; али та истина се није смела тако отворено казати јавно, јер кад би се рекло “морамо спречити ове Италијане да нам толико пара односе”, могло би се то, у народним масама, схватити као напад на религију саму, на веру. Био је дакле потребан добар изговор. Хенри је нашао начин: одлучио је да се разведе од своје прве жене, јер се, наводно, силно заљубио у неку другу, а добро је знао да му из Рима неће стићи дозвола за развод брака. И заиста, римски папа је забранио тај развод, а онда је Хенри, наводно силно гневан (али гневан из узвишених и романтичних разлога, због велике љубави) раскинуо са римокатоличком црквом и основао засебну, самосталну, аутокефалну Цркву Енглеске (Church of England) чији врховни старешина је енглески монарх (краљ, или краљица). На то је папа, бескрајно огорчен и гневан што му тај новац измиче, прогласио екскомуникацију Хенрија Осмог и позвао енглески народ да га збаци, али је народ на то остао равнодушан, што показује да народ (и племство, трговци итд) није баш ни био наиван. Тиме су постављени темељи за огроман историјски успон Енглеске, касније Велике Британије, до статуса једне од највећих светских сила.

Данас на светској медијској сцени, ако поменете Хенрија VIII, највероватнија асоцијација ће бити живописна и рекли бисмо таблоидна: “а-ха, шест жена Хенрија Осмог...”, у јавности је дакле он тај краљ који се женио шест пута; али ако се озбиљно расправља о узроцима настанка протестантизма на европском континенту и у Британији, итекако се могу наћи истинита тумачења, која потврђују тачност интерпретација коју је дала проф. Ћуковић-Ковачевић. Тако, на пример, налазимо, у једном чланку о узроцима Енглеске реформације, следеће речи:

Раскид Хенрија Осмог са Римом био је државни акт, учињен из разлога претежно политичких, али, многи су подржавали Хенрија и зато што су били згрожени огромном количином злоупотреба које су у Католичкој цркви биле набујале, као и корупцијом папства. Неки од тих подржавалаца ишли су и корак даље, имали су симпатија за растући протестантски покрет. (в. Сомервил 2018) (((ФУСНОТА у овом раду 9: The Causes of the English Reformation.Henry VIII’s break with Rome was an act of state, prompted primarily by political motives, but many of those who supported Henry were appalled at the abuses rife in the Catholic Church and at the corruption of the Papacy. Some of these went further and sympathized with the growing Protestant movement. (писало је *promptly* али то је словна грешка, треба *prompted*) )))

Додајмо само узгред, чули смо чак и тезу, изгледа врло слабо образложену, да су православне земље, а нарочито Русија, управо због православља, тј. кривицом православља, заостајале у науци и у другим областима, док су католичке земље, и нарочито протестантске, постале најнапредније на свету, и имале, током векова, највеће научнике итд. Ову критику православља су наводно написали бугарски аутори Симеон Ђанков и Елена Николова, у некој публикацији Светске банке, а ту њихову тезу критиковао је Небојша Катић. (Катић 2018)

Претпостављамо да ће једног дана и вештачка интелигенција, надмоћна у односу на људски род, вероватно знати за ове политичке, економске, моралне и друге чињенице и приче па и нагађања из историје човечанства; али, знаће историју не само протестантизма, него и многих других верских заједница, знаће укупну историју људске цивилизације, па ће вероватно одлучити да се јасно определи да ли да верује у нешто од тога, или ипак у нешто друго, своје. Савршено је могуће да ће АИ бити атеистична и да ће са велике духовне дистанце посматрати све наше, људске вере, све религије људских, органских, живих бића.

**7. Зашто природне науке не могу да докажу да Бог постоји, нити да не постоји**

У другим радовима говорили смо о Богу опширније (рад број 32, Недељковић 2012г, о причи о девет милијарди божјих имена; и, рад број 33, Недељковић 2012д, о религији и богу у *Звезданим стазама*; и другде), а сада додајемо следеће: природне науке не могу да докажу да Бог постоји, али, ни да не постоји. Јер, шта учинити, који то инструмент употребити, окренути можда телескоп према некој планети или звезди, у очекивању да тамо видимо доказ о постојању или непостојању Бога? Какав би то доказ могао бити? Бог, творац универзума, давалац закона природе, творац звезда (енгл. Starmaker) морао би бити изнад материје и енергије, изнад времена и простора, па га зато, вероватно, не бисмо могли видети помоћу наших научних инструмената, материјалних.

Вештачка интелигенција вероватно би се понајвише ослањала баш на природне науке, помоћу којих ћемо је ми и направити, а од њих, дакле, не би могла добити доказ да Бог постоји. Али основно морално језгро протестантизма – да треба радити, градити цивилизацију, поштено живети, поштовати основну етику људске доброте и слоге, али и напредовати материјално (тј. економски) и научно – напросто јесте рационално, само по себи очигледно, и може бити на снази и ако нисте религиозни. У том смислу, једна будућа АИ, која би овладала светом, могла би да прихвати и заувек сачува то морално језгро, чак и без религиозности.

У другом раду ћемо писати о питању шта можемо очекивати од електронског интелигентног бића које нема свест нити емоције нити осећања (енгл. consciousness, emotions, feelings); овде ћемо само поменути да је Ник Бостром рекао да ће АИ умови бити “екстремно туђински” (extremely alien) у односу на нас. (видети у: Шнајдер 2016: 235)

Чак и ако наш предлог машинске етике буде успешан, вероватно нас АИ неће гледати баш одушевљено, неће нас много волети; тешко да ће хтети да пева Бетовенову “Оду радости” са нама; али, само да нас пусти да живимо нормално, слободно и мирно, и да имамо неку макар консултативну улогу у развоју науке и истраживању свемира – било би то добро, било би одлично. То би био спас.

**8. Зашто су закони роботике Исака Асимова сада превазиђени**

На универзитету Алфа-БК на Новом Београду, млади колега Лука Ђ. Васић објавио је рад о законима роботике Исака Асимова (Васић 2018), али је пропустио да се од њих довољно дистанцира, јер они се данас сматрају за робовласничке. Као што је познато, Асимов је дао три закона роботике, и у својим причама је истраживао како би то функционисало у конкретним случајевима (али то зачас постане веома компликовано); али је касније додао још један, који је испред тј. изнад свих осталих (јер је најважнији) па се зато назива “нулти закон” (zeroth law of robotics). Тај нулти закон гласи: “Робот не сме нанети зло људском роду, нити, нечињењем, допустити да се људском роду догоди зло”. (((ФУСНОТА у овом раду 10: A robot may not harm humanity, or, by inaction, allow humanity to come to harm))) То значи да би роботи имали право и дужност да убију неког новог Адолфа Хитлера, али и да побију и поразе целу његову војску, да би заштитили људски род од нацизма; то је дозвола за убиство, атентат, али и рат, војну интервенцију, рушење неке државе, можда и нуклеарни напад, ако роботи по својој памети (?) процене да је то у интересу безбедности човечанства као целине. Роботи који би имали толико памети да трезвено и одговорно поштују, у пракси, сва четири закона, морали би добити и нека права – људска права, у суштини; а не само наређења и забране.

**9. Конкретан предлог научно засноване етике прихватљиве и вештачкој интелигенцији**

Предлажемо следећу формулацију, чији рок важења би могао бити барем неколико милијарди година:

ПОЧЕТАК ПРЕДЛОГА:

Не постоји ниједан научни доказ да егзистенција високо-интелигентних бића (биолошких, и електронских) има сврху или смисао, али, не постоји ни доказ да нема. Исто важи и за цели универзум (свемир, космос) у коме се налазимо: засад не знамо да ли наша васиона има, или нема, неки разлог, смисао, и оправдани циљ постојања. Дакле, могуће је да ће једном, можда кроз милион, или милијарду, или више од милијарду година, кад-тад у будућности, бити ипак пронађен објективни и несумњиви научни доказ да егзистенција високо-интелигентних бића, као и универзума целог, *има смисао, сврху и циљ*. Због те могућности, објективно рационалан је етички императив, да се заштити мирно постојање, развој и безбедан напредак високо-интелигентних бића, биолошких и електронских; одржање и напредак њихове науке и уметности, и њихово ширење кроз универзум, без временског или просторног ограничења, али уз пажњу да се не наноси непотребно велика штета природи. Из истог разлога, оправдано је омогућити људским бићима, а такође и електронским високо-интелигентним бићима, да уређују и штите свој живот и рад у складу са својим уверењима.

КРАЈ ПРЕДЛОГА машинске етике.

**10. Процена колико таква машинска етика може да нас заштити**

То, што смо понудили, јесте прави први закон роботике. Довољан је тај један, а из њега треба да проистекну његове многобројне разраде и конкретизације у пракси, током векова. Логично је да важење овог рационалног научног етичког императива обухвати и друга биолошка разумна бића (која нису људи) ако негде има таквих.

Формулација коју смо понудили има ту предност, што је истинита; она поштује електронска мислећа бића која ће можда постојати у будућности, и не садржи никакав покушај да их лажемо. Ако ће роботи бити паметнији од нас, не би ни вредело да покушавамо да их преваримо – не би успело. Дакле морамо иступити напред, са научном истином, а не са лажима; и, са научним фактима, а не са нашим људским старим тврдњама. Па, ако нам тај поштени приступ успе – успеће, а ако не успе – настрадаћемо, вероватно. Нема никакве гаранције; а како би и могло бити? Бићемо (ако то дозволимо, и ако догађаји тако крену) много слабији, бићемо препуштени на милост и немилост машинској цивилизацији, коју управо сада журно правимо; па, ако се то заиста деси, тада ће нам слаба нада бити, и нејака заштита, овај машински етички систем који предлажемо, али, боље је имати и такву скромну заштиту, него никакву.

Али, под окриљем такве машинске етике могла би се, у огромности свемирског простора и у пуноћи времена, наћи и разна веома чудна бића, и веома чудни догађаји, и врло необичне цивилизације, које сад вероватно не можемо ни да замислимо.

**11. Закључак**

Образложили смо потребу да се успостави основна, централна формулација научне, објективне и рационалне машинске етике, која ће, зато што је сасвим једноставна, логична и потпуно истинита, бити прихватљива и за вештачку интелигенцију, и дали смо конкретан предлог, текст, како би та формулација требало да гласи. Она би могла да нам буде заштита од опасности да будућа вештачка интелигенција, кад буде настала, поступи катастрофално лоше према нама. То нам није јака заштита, али бољу вероватно нећемо имати.

**ЛИТЕРАТУРА**

Васић 2018: Лука Ђ. Васић, Вештачка интелигенција у књижевном делу Исака Асимова *Ја, робот*. Београд, Зборник радова са Шесте међународне конференције (одржане 19. и 20. маја 2017) Факултета за стране језике, Алфа БК универзитета: *Језик, књижевност и технологија*. Приредиле Артеа Панајотовић, Валентина Будимчић и Маја Ћук; стр. 143-155. Напомена: то књижевно дело Асимова није роман, то је збирка прича.

Википедија на српском: <https://en.wikipedia.org/wiki/Serbian\_Wikipedia>, приступљено 17.04 2018

Википедија о себи: <https://en.wikipedia.org/wiki/English\_Wikipedia>, приступљено 17.04 2018

Енглеска реформација: <https://en.wikipedia.org/wiki/English\_Reformation>, приступљено 17.04 2018, напомињемо да Википедија није увек поуздан извор научних података али веома често јесте користан извор.

Здравковић 2018: Никола Здравковић, Шест умова Џорџа Заркадакиса, једна прича о интелигентним машинама и сличним заблудама. (чланак) Београд, 28.04.2018, дневни лист “Политика”, у њему суботњи културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 9 тог прилога.

Јовановић Б, 2018: Бојан Јовановић, Стари и нови страхови. (чланак) Београд, 28.04.2018, дневни лист “Политика”, у њему суботњи културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 4 тог прилога.

Катић 2018: Небојша Катић, Да ли је православље криво за све? Београд, дневни лист “Политика”, 23. мај 2018, стр. 13. Ово је можда могуће купити, за новац, у дигиталном издању “Политике” за тај дан, на <http://www.politika.rs/scc/clanak/404222/Pogledi/Da-li-je-pravoslavlje-krivo-za-sve>, приступљено 23.05.2018.

Марковић 2018: Предраг Ј. Марковић, Век (не)рада. Београд, 28.04.2018, дневни лист “Политика”, у њему суботњи културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 1 тог прилога.

машинска интелигенција: <https://en.wikipedia.org/wiki/Machine\_ethics>, нарочито последњи пасус. Приступљено 17.04 2018.

Недељковић 2011в: Александар Б. Недељковић, О (не)могућности женског компјутера. Саопштење на међународном научном скупу. *Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29-30. X 2010)*, Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и Скупштина града Крагујевца, стр. 515-521.

Недељковић 2011д: Александар Б. Недељковић, Барклијев Н-ти степен у *Звезданим стазама*: на корак до божанства. Београд, часопис *Знак сагите, Science Fiction, Fantasy, Horror*, бр. 19, година излажења XVIII, децембар 2011, издавач “Парамецијум”,ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668, стр. 3555-3557

Недељковић 2012д: Александар Б. Недељковић, Религија и бог у *Звезданим стазама*: покушај да се рационално оцрта празнина у облику Њега. Крагујевац, *Српски језик, књижевност, уметност*, *Зборник радова са VI међународног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 28-29. X 2011, књига II, Бог*. ФИЛУМ, објављено 2012, стр. 419-429

Прауз-Гени 2018: Brian Prowse-Gany and Joyzel Acevedo, Unfiltered: Time is running out. <https://www.yahoo.com/tech/unfiltered-time-running-151210708.html>, приступљено 24.05.2018.

сола скриптура: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sola\_scriptura>, приступљено 17.04 2018

сола фиде: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sola\_fide>, приступљено 17.04 2018

Сомервил 2018: Sommerville, J. P., The Causes of the English Reformation. **<**https://faculty.history.wisc.edu/sommerville/361/361-08.htm**>,** приступљено 17.04 2018, али, године 2019. није нађено.

Ћуковић-Ковачевић 1995: Иванка Ћуковић-Ковачевић, *Историја Енглеске, кратак преглед*. Седмо издање. Београд, издавач “Научна књига”, ISBN 86-23-02020-0

Шнајдер 2016: Susan Schneider, editor, *Science Fiction and Philosophy, From Time Travel to Superintelligence*, second edition. (collection of scholarly essays, plus a few SF short stories) Chichester, UK; Wiley and Blackwell, publishers; ISBN 978-1-118-92261-3

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**The Possibility of Formulating an Objective, Scientifically Based Ethics, Acceptable Also to the Artificial Intelligence**

If, in the distant future, an artificial, electronic intelligence surpasses us humans, it might then reject all human ethics, Protestant and all other, and destroy us. So, for protection, we propose a machine ethics, this (complete text quoted): “There is no scientific proof that the existence of highly intelligent beings (biological, and electronic) has any meaning or purpose, but, there is no scientific proof, either, that it has not. The same applies to the entire universe in which we are: for now, we are not sure whether the universe has, or has not, a reason for existence, a meaning, and a justified purpose. So, there is a possibility that one day, perhaps a million or a billion years from now (or more), a proof will be found, an objective, scientific, completely sure proof, that the existence of highly intelligent beings, and also the existence of the entire universe, *does have a meaning, purpose, and aim*. Because of this possibility, there is the objectively rational ethical imperative as to what must be protected: peaceful existence and development and progress, in safety, of highly intelligent beings (biological, and electronic); maintenance and advancement of their science and art, and their expansion through the universe, without restrictions in space and time, but with care not to damage the nature to a great degree unnecessarily. For the same reasons, it is justified to provide the opportunity to the human beings, and also to the electronic highly intelligent beings, to organize and protect their own life and work in accord with their beliefs.”

**Key words:** artificial intelligence, machine ethics, far future, concrete proposal

РАД **65** – КРАЈ.

**66** – српски – презентирано на Алфа БК универзитету у мају 2017, објављено у Зборнику у мају 2018:

**Недељковић 2018в: Александар Б. Недељковић, Популаризација науке као неконвенционална врста књижевности. Београд, Зборник радова са Шесте међународне конференције (одржане 19. и 20. маја 2017) Факултета за стране језике, Алфа БК универзитета: Језик, књижевност и технологија. Приредиле Артеа Панајотовић, Валентина Будимчић и Маја Ћук; стр. 123-142.**

**ISBN 978-86-6461-023-0, COBISS.SR-ID 263321612**

може се видети и преузети (краћа верзија, која јесте објављена) на линку:

http://fsj.alfa.edu.rs/Fakultet-za-strane-jezike/Konferencija/Zbornici/SHesta-konferencija

66 – English version does NOT exist yet

РАД **66** – ПОЧЕТАК:

**(ДОПУЊЕНА И ПРОШИРЕНА ВЕРЗИЈА)**

Александар Б. Недељковић

Катедра за англистику

Филолошко-уметнички факултет

Крагујевац

Популаризација науке као неконвенционална врста књижевности

**Апстракт:**

У раду настојимо да одговоримо на питање да ли је популаризација науке уопште проза, и да ли завређује пажњу историчара књижевности. На пример, наш велики научник, академик, проф. др Милутин Миланковић, једно време и декан Филозофског факултета у Београду, и потпредседник академије, пре Другог светског рата је написао чувену, веома популарну књигу *Кроз васиону и векове*, која је помогла многим генерацијама да лакше и боље схвате идеје и чињенице из науке. Али, може се поставити питање да ли је то књижевност, и да ли има књижевну вредност, да ли је уметничка проза. У раду се ослањамо на гледишта Сузане Пелгер, Елизабет Лиејн, и других.

**Кључне речи:** популаризација науке, неконвенционални жанр

**(1) Један пример: пшеница и шаховска табла**

Материју о којој говоримо, можемо одмах илустровати једним типичним примером.

Стара прича каже да је у давним временима у једној краљевини, један човек смислио игру коју је назвао шах. Краљ који је тад био на власти опазио је ту игру, свидела му се, и почео је играти шах; а затим је, једног дана, позвао проналазача у двор, и рекао му: “Ти си изумео ову игру, и бићеш награђен. Шта тражиш за награду?” Проналазач је, клањајући се, одговорио: “Мој краљу! Ја бих да добијем, за прво поље на шаховској табли, једно зрно пшенице; за друго поље, два зрна; за треће поље, четири зрна; и тако даље, за свако следеће поље двапута више. И тако за сва поља, све до краја табле. Ништа друго не тражим.”

Краљ је брзо размислио, и закључио да ће то бити две-три вреће пшенице, никакав проблем; и, сагласио се.

Али показало се да нису две-три вреће, него много више. Шаховска табла има 64 поља. Већ на четвртом пољу, број се попео на 8 зрна, затим 16, па 32, онда 64, и гле, већ на осмом пољу је потребан број био 128, дакле преко стотину – а то је тек први ред табле! Само неколико поља даље, број је, на краљево запрепашћење, премашио хиљаду. А затим је брзо стигао и до милион зрна, и тако даље. Испоставило се да је потребна невероватна количина пшенице. То је зато што је у питању једна математичка радња која се зове степеновање, добијени резултат је два на шездесет четврти степен – то пишемо 264 – па није ни чудо да се краљ запрепастио кад је чуо колики број је у питању.

Број 2 изгледа мали, али је експонент велики – оно “64” написано ситно, а мало подигнуто, то нам је овде експонент – па се мора множити два пута два, пута два, па опет пута два... и тако 64 пута, то се увећава дакле експоненцијално, а познато је и као геометријска прогресија, и зато резултат буде гигантски, запањујуће огроман, негде око осамнаест и по *милијарди милијарди* зрна. Наиме треба тачно 18.446.744.073.709.551.615 зрна. (((ФУСНОТА у овом раду 1: израчунавање је ипак мало компликованије, на последњем пољу је само 263 зрна, али, кад се то сабере са свим зрнима на свим претходним пољима, па дода још и оно прво, укупни резултат ипак буде 264 зрна. ))) (видети: шах и зрна) То је много више него што се на целом свету произведе пшенице (сада, у овим нашим модерним временима) током целе једне године.

Да ли је ова прича – књижевност? Или је то страница из неког уџбеника, или приручника, неки некњижевни, наставни материјал?

Телефонски именик није, очигледно; има нарацију, ликове, има бајковито-неодређено време и место радње (у стилу: бејаше, у царству једном, давно), има свој расплет, (((ФУСНОТА у овом раду 2: франц. dénouement))) штавише задивљујућа је (на свој начин), међутим, треба ли је дисквалификовати зато што је поента приче заснована на једном математичком сазнању?

Можемо упоредити овај пример са античком басном “Андрокле и лав”, која неоспорно јесте белетристика.

Али за причу о шаховској табли и пшеници, неко ће казати да то није проза, није књижевност, зато што садржи једно сазнање из математике, а тамо где почиње наука – престаје књижевност. Да ли то мора бити тако?

Да ли су публицистика, или су књижевност, приповести (па, и са понеким дијалогом) о људима као што су Колумбо, Магелан, Васко Де Гама, доктор Ливингстон, Амундзен, који су истраживали непознате географске пределе; пример за ово је *Књига о истраживачима* А. Л. Хејворда? (в. Хејворд 1957)

**(2) Могући против-аргументи**

Аргумент за непризнавање статуса књижевног дела би могао бити следећи: јесте књижевност оно што је дело литерарне фикције, а није књижевност оно што је документарна проза, документарни роман, литерарни журнализам, публицистика са дијалозима, итд. Кад се каже да је нешто “не-фикциони роман”, можда је то оксиморон, можда и не (в. нефикциони роман). Али, многи критичари признају као легитимно белетристичко дело документарни роман *Хладнокрвно* америчког писца по имену Труман Капоути (Truman Capote, *In Cold Blood*, 1966), о једном злочину. Недавно је о тој књизи дискутовао Горан Радоњић (Радоњић 2016). Дакле, дискусије о не-фикционим романима нису престале; или, на пример, о тачном књижевном статусу нечијих истинитих мемоара, итд. Али, ако је литература кад се описује неко убиство, зашто није литература кад се описује неко научно откриће.

Други аргумент би могао бити, да белетристика мора да има дијалоге, а ако не, онда то није белетристика. Али, ни многе басне, па ни она о Андроклу и лаву, немају (или, не морају имати) никакав дијалог. А прича о шаху и пшеници има дијалог. Кратка прича Иве Андрића “Мост на Жепи” (коју је објавио 1925. године) има врло мало дијалога; а и без тог дијалога, још увек би била изванредно књижевно дело. (Андрић 2012: 73-75)

Трећи, другачији, национално обојен аргумент био би, да не треба научник да буде протагонист *српског* романа или приче, јер су теме националне историје, националне борбе за опстанак, и данашњег живота у Србији, најлегитимније и најважније код нас, а пошто је наука над-национална, припада целом људском роду, онда нас, у књижевности, наука не занима, јер “није наша”, није српска, туђа је. Али надамо се да нико неће, барем не јавно и експлицитно, заступити такву тезу, којом бисмо се одрекли и наших људи као што су Руђер Бошковић, Михаило Пупин, Владимир Варићак, Никола Тесла, Алберт Ајнштајн (живео две године у Новом Саду), Милева Марић-Ајнштајн, и други. Али, прећутно, неки наш проучавалац књижевности ће можда ипак остати уверен да треба да игнорише популаризацију науке, као не-нашу, дакле из погрешно схваћених, тобоже патриотских разлога.

Четврти, можда најјачи против-аргумент би могао бити, да се о научнику може писати књижевно дело, али само са становишта његове људске судбине, приватног живота, психологије, и слично, а не и науке као такве. На пример, постоје несумњиво *књижевна* дела о астроному Ђордану Бруну (пољски писац Чеслав Милош, песма “Campo dei Fiori”; Бертолд Брехт, прича “Јеретиков капут”; британски песник Алџернон Чарлс Свинбурн, песма “За гозбу Ђордана Бруна, филозофа и мученика”; итд; в. Бруно; Брехт; Милош; Свинбурн) али су углавном са становишта његове борбе за слободу научно истините људске мисли (он је јавно спаљен у Италији 1600. године јер се Римокатоличкој цркви није свиђала истина о кретању Земље). Неко би могао тврдити да сама конкретна астрономска садржина Брунове теорије (да се Земља и друге планете окрећу око Сунца) није предмет *књижевног* интересовања. Међутим питање је колико се та два могу разграничити.

**(3) Укупна приповест о свемиру и Земљи**

Једино популаризација науке може са становишта научног погледа на свет *књижевно* да обради ту наративну тему над свим другим темама, величанствену и огромну. То је приповест о свему што је икада постојало и што ће икада постојати: о целој васиони, од самог њеног постанка, такозваног Великог праска, пре јако много времена (ми мислимо да је то било пре око четрнаест и по милијарди година), па све до данас; приповест и о целој будућности, све до краја, који претпостављамо да ће бити расплињавање све материје и енергије у мрак и непостојање, кроз много трилиона година; приповест о свима који су икада постојали, на Земљи или другде, и о свима који ће тек постојати; о свим научним и другим открићима, али и заблудама; о свим радостима и трагедијама; прича, буквално, о свему, саткана од небројених милијарди мањих, појединачних прича. Наравно да је то нарација, једна гигантска свеобухватна истинита приповест која има своје јединство времена, простора и радње (све време света, сав простор васељене, и сви догађаји икад), тако да књиге које то покушавају у неком сажетом, читалачки прихватљивом обиму да испричају, као Сеганов *Космос*, на пример, свакако јесу једна специфична, неконвенционална врста књижевности.

**(4) Да ли науку треба да популаризује научник**

Није обавезно, али је уобичајено, да, на пример, о астрофизици и космологији пише (за широки круг читалаца, дакле за грађане) физичар, универзитетски професор; о биологији – биолог, итд, јер, читаоци онда могу са разлогом претпостављати да је то аутор компетентан за своју област науке; да неће причати нешто нестручно и неосновано, што је начуо од других, него ће им говорити праву и сасвим актуелну научну истину; у идеалном случају, он може и да има иза себе неке значајне научне резултате, које је лично постигао, али, треба и да уме да напише дело тако да буде популарно.

Али не може сваки научник то да постигне. Штавише, мало их има, који то могу. Потребно је велико знање о науци, и што већи научни кредибилитет и ауторитет, али такође и једна посебна врста литерарног талента, и једна врста одушевљења, просветитељског жара. Популаризација науке је један посебан облик књижевности, који има и своје специфичне захтеве.

Писати о науци, на популаран и забаван начин, није лако. Мора се бити врхунски стручан, али и елоквентан и забаван приповедач, и маестрално водити читаоце, па и младе, кроз просторе научног знања. Неко може бити и велики научник, са релевантним научним открићима, а ипак, за широку публику писати неуспешно, давати запетљане и преопширне текстове, гломазне, тешке за читање, досадне, одбојне.

**(5) Најистакнутији аутори: Асимов, Гамов, Сеган**

Један од великих мајстора тог посла био је проф. др Исак Асимов (1920-1992), који је као дете од три године дошао са родитељима из Русије у Америку. (((ФУСНОТА у овом раду 3: изговор његовог имена, уобичајен у Србији, као “Исак Асимов”, није баш најтачнији. Заснован је на начину како се то име пише на енглеском: Isaac Asimov. Колико знамо, презиме његових родитеља у Русији се 1923. године изговарало отприлике “Озимов”, а он сам је, кад је одрастао, у Америци изговарао своје име по америчким обичајима, отприлике “Ајзак Езимов”. Али ми ћемо остати при српској традицији за име тог човека: Исак Асимов.))) Асимов је умео да узме, на пример, шест досадних књига, тешких за читање, из неке научне области, и да их кондензује у блиставо занимљиву, изврсну презентацију, забавну, привлачну за читање, коју ће стотине хиљада (или милиони) људи прочитати са одушевљењем, и разумети, и волети.

Асимов је рекао да је зато и напустио, веома рано, своју активну каријеру на факултету (али није раскинуо радни однос, него је само узео неограничено дуго одсуство): схватио је да, кад држи предавање студентима, на стотинак њих може да пренесе своје знање, али, ако објави научно-популарни чланак или књигу, може да пренесе знање можда и милионима грађана.

Његови научно-популарни текстови су одлични, блистају интелигенцијом и разумом; истинити, али, веома приступачно и талентовано написани. Он је био и писац научне фантастике, што није случајно: многи љубитељи тог жанра су уједно и велики ентузијасти за науку, воле науку и са великим одушевљењем читају о њој, желе да знају како је овај свет настао, и шта ће бити кроз хиљаду или милион година, и постоје ли други светови, итд. (То не интересује сваког.)

Научник неупоредиво значајнији од Асимова био је проф. др Џорџ Гамов (George Gamow, 1904-1968), такође рођен у тадашњој Царској Русији, где је његово име било Георгиј Антонович Гамов. Битно је допринео да теорија позната данас као “Велики прасак” (“Big bang”) добије то име, али и да преовлада, у науци. (((ФУСНОТА у овом раду 4: Јер, неки други космолози, међу њима и славни Фред Хојл (Hoyle), тврдили су да никаквог Великог праска није ни било, него да је космос у трајном постојаном стању (steady state).))) Његова најуспешнија научно-популарна књига има наслов *Један, два, три, до бесконачности* (*One, Two, Three… Infinity*, 1947, српско издање 1955). Ту имате и причу о шаховској табли и зрнима пшенице (Гамов: 13-15) а такође и причу, са одличном илустрацијом, како је Ератостен измерио Земљу (ibid, 250-251). Приступачно и забавно, уз помоћ обиља нацртаних илустрација, Гамов презентира и многе друге истине из математике, теорије вероватноће, али и космологије, теорије релативитета, итд. Он је умео чак и поједине формуле и једначине да учини занимљивим; али, често их је стављао испод главног текста, у фусноте, да би то, додатно, читао само ко хоће и може.

Деца која читају такве књиге, често постану одлични ђаци, јер стекну утисак да наука није досадни непријатељ, терет који их замара у школи, него област у којој има много чудесног, брилијантног и задивљујућег.

Потписник ових редова био је један од тих ђака, који су већ у првим разредима основне школе прочитали ту књигу Џорџа Гамова, (((ФУСНОТА у овом раду 5: али, и књигу Милутина Миланковића *Кроз васиону и векове* ))) и имали велике користи од ње, јер су из ње усвојили тај приступ науци као интересантној области према којој вреди усмерити свој живот.

Лист хартије има две стране, предњу и задњу, зар не? Па, не увек; ако је довољно издужен, а узан, и ако ви знате како с њим треба поступити, имаће само једну страну. Објашњење и нацртану илустрацију имате код Гамова (Гамов: 63-64). (((ФУСНОТА у овом раду 6: То је Мебијусова трака, наравно. )))

Значајан допринос популаризацији науке дао је др Карл Сеган (1934-1996), (((ФУСНОТА у овом раду 7: Carl Sagan; његово презиме заправо би требало изговарати Сеиган, јер га је и он сам у Америци изговарао тако, са дифтонгом /ei/, али ми ћемо остати при успостављеној традицији да га у Србији зовемо Сеган.))) рођен у Америци, али као дете имигранта из тадашње царске Русије, а данашње Украјине. У научно-истраживачком раду, он је постигао скромне резултате, али је био склон и вешт да у медијима приказује себе као великог научника, због чега је био критикован. Његова златна година истински заслуженог великог успеха била је 1980. кад је на телевизији наступио као презентер, и коаутор, изванредно квалитетне, можда најбоље-икад научно-популарне серије *Космос* коју је видело вероватно преко 500 милиона људи (приказана и у Југославији), а и као искључиви аутор истоимене књиге, која је такође постигла велики, заслужен успех, а појавила се 1983. године и на нашем језику (Сеган 1983). Та књига је изврсно написана, и богато илустрована; лака за читање, а препуна научне истине. Неколико година касније написао је слаб СФ роман *Контакт*, по коме је после његове смрти снимљен и филм, са истим насловом, такође (барем по нашој оцени) лош.

Комични пример става према научном просвећивању српског народа дао је Бранислав Нушић у својој *Аутобиографији* (1924) где постоје на пример читава поглавља о школовању, са насловима “Јестаственица” (Нушић 1958: 86-90), “Математика” (ibid, 95-105), па, “Физика & хемија” (106-111), итд. Незаборавну пародију на учење астрономије – а тиме, уједно, и свој допринос популаризацији астрономије, али само кроз хумор – дао је Нушић у сцени где тројица ђака (дечаци, не девојчице) добијају задатак да на часу, у учионици, одглуме Сунчев систем: један, да мирује у средини и буде Сунце; други, да буде Земља и иде у круг око Сунца али и да се врти око своје осе; а трећи, да буде Месец, а то значи, да се врти око себе, али истовремено и трчка око Земље, и заједно са Земљом кружи око Сунца; па, њему се првом завртело у глави; ускоро су сви попадали, и тиме је тај део наставе завршен. (85-86) Вероватно су и многи читаоци јасно запамтили, и то заувек, шта се врти око чега, дакле та Нушићева “настава” је успела.

На ову врсту српског хумора о односу науке и народа, уз помињање баш *Аутобиографије*, укратко се осврнуо Горан М. Максимовић (у свом приказу књиге Драгане Белеслијин *Стеријине пародије*), помињући у том контексту и неке друге српске сатиричаре, на пример наслов код Милована Глишића “Као бајаги популарна физика” (Максимовић 2010: 433).

Након Милутина Миланковића, о коме ћемо говорити, било је код нас још озбиљних покушаја популаризације науке. Један недавни такав покушај учинили су др Милан М. Ћирковић, др Александар Зоркић и др Слободан Спремо, књигом *Последњих 14 милијарди година, астрономија у 609 питања и одговора* (Ћирковић 2006); уложили су велику количину свог знања и одушевљења, али та књига има облик квиза са мноштвом питања, у облику тестова, где на пример буду понуђени одговори А, Б, Ц, и Д, од којих је само један тачан, а тек у неком каснијем поглављу буде саопштено који одговори су тачни, итд; то је сувопарно, није приповедачки оживљено, није особито привлачан начин да се грађанима, и деци, нешто исприча. Илустрације су само црно-беле, и непривлачне. (Ћирковић и други, 2006) Године 2016. Ћирковић је објавио и збирку својих есеја, који су знатним делом популаризација науке, под необичним и запамтивим, духовитим насловом *Општа теорија жирафа* (Ћирковић 2016). (((ФУСНОТА у овом раду 8: У веома позитивном приказу у “Политици” 22. јула 2017, на стр. 9 културног додатка (потписује биолог, др Предраг Слијепчевић), Ћирковић је ипак и критикован да је, у вези са теоријом еволуције, претерано оштро оценио такозвани ламаркизам, који наука, ипак, није сасвим одбацила. ))) Неки од његових есеја нису толико о науци самој, колико о друштвеним примерима на који начин се треба, или не треба, бавити науком.

У Србији, дневни лист “Политика” већ годинама има суботом прилог (уметнут, са засебном пагинацијом) са насловом “Култура, уметност, наука” – дакле наука је ту на трећем, последњем месту – и ту понекад даје чланке који јесу популаризација науке, (((ФУСНОТА у овом раду 9: нпр. 03.09.2016, стр. 9; 22.04.2017, стр. 6-7; 06.05.2017, стр. 9; 17.06.2017, стр. 9, итд.))) а “Политикин забавник”, који излази петком, често даје добре, и богато илустроване, чланке те врсте.

Република Србија има и државну институцију за популаризацију науке, то је ЦПН – Центар за промоцију науке (видети).

У новије време нарочито се истичу, књигама и ТВ презентацијама, три аутора: Американац јапанског порекла, теоријски физичар, проф. др Мичио Каку, (рођен 1947; Michio Kaku); астрофизичар др Нил ДеГрес Тајсон (рођен 1958; Neil deGrasse Tyson); и, у Енглеској, теоријски физичар др Стивен Хокинг (Stephen Hawking) који је скоро сасвим паралисан због болести, али храбро остаје активан, а његов електронски генерисани глас је постао својеврсна легенда, иконични елемент нашег доба. **ДОПУНА, 2019:** Хокинг је умро 2018. године.

Сви аутори, које смо овде досад поменули као најистакнутије, су мушкарци. Али, у овој области има и жена.

Да је барем неко од ових аутора добио Нобелову награду за књижевност, ова врста књижевности била би више цењена, а надасве, *била би препозната као књижевност*. Кад је могао Боб Дилан да добије ту награду, свакако је оправдано и да је добије неко од најбољих популаризатора науке. Могли бисмо некога, сада живог, предложити; универзитети то могу; и требало би. Али, није нам познато да ли институције у Србији икада предлажу иког за Нобелову награду.

**(6) Придобијање финансијске и политичке подршке**

Наука је исувише важна и моћна да бисмо је препустили само научницима, она може да унапреди или да упропасти свет. Опет, да би наука напредовала, неопходна је политичка, просветна (образовна) па и финансијска подршка, то углавном зависи од разних парламената и влада широм света, а њих бирају грађани на изборима, па је за судбину овог нашег света важно да грађани, бирачи, не буду баш сасвим незналице о науци. Потребна је подршка јавности на пример за борбу против разних облика упропашћивања и злоупотребе природе, Земљиних ресурса, итд. Опет, нека питања, на пример статус Плутона (да ли је планета, или не) нису само тема за стручњаке, него су донекле и ствар културолошке и цивилизацијске традиције, наклоности и перцепције.

**(7) Јаз између две културе**

Елизабет Лиејн (Leane) са Универзитета Тасманије, у Аустралији, у својој књизи *Читајући популарну физику: окршаји међу дисциплинама и текстуелне стратегије*, истиче да је популаризација науке широко поље, које постоји већ вековима и има своје различите појавне облике: књиге, часописе, чланке у новинама, јавна предавања, емисије на телевизији, материјале на интернету, (((ФУСНОТА у овом раду 10: Додајмо: данас је лако наћи, и слушати и гледати, бесплатно, значајне дискусије и полемике о науци, на пример Нил ДеГрес Тајсона, на Ју-тјубу (Youtube). ))) научне музеје, фестивале и изложбе, итд, а за сваки од тих појавних облика потребна је одговарајућа, специјализована врста стручности (Лиејн 2007: 5). Можда је први био француски аутор Бернар Ле Бовије Де Фонтенел који је 1686. године објавио књигу *Разговори о мноштву светова*, која је потом имала много издања на француском али и на енглеском језику; у њој, један научник разговара са једном лепом племкињом, маркизом, па се књига заправо састоји од те серије њихових конверзација о науци. (((ФУСНОТА у овом раду 11: Bernard le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (in English: *Conversations on the Plurality of Worlds*). )))

Сличну форму употребио је најистакнутији икада популаризатор науке у Србији, професор а једно време и декан Филозофског факултета у Београду, академик, потпредседник САНУ, др Милутин Миланковић (1879-1958); наиме, постигао је велики успех књигом *Кроз васиону и векове*, коју је написао 1928. године, дакле знатно пре Другог светског рата, али је популарна и често објављивана и данас, а има форму епистоларног романа: то су писма једног научника, тридесет пет његових писама-поглавља које он шаље једној младој дами. (Миланковић 1952) Сигурни смо да је то *књижевно* дело, о томе нема никакве сумње; то је диван и веома поетичан, добронамеран и паметан епистоларни научно-популарни текст о многим наукама а нарочито астрономији и космологији; величанствено *литерарно* путовање кроз светове и векове (Миланковић 2017). **ДОПУНА, 2019:** као што смо опширно објаснили у овој збирци, у великој накнадној допуни у раду број 18 (о Комарчићу), Миланковићево дело *Кроз васиону и векове* вероватно јесте роман. Већ сам тај један пример требало би да буде довољан да потврди нашу тезу, да популаризација науке (али, не свака, не увек) може бити једна, нетипична врста књижевности, у суштини један литерарни жанр.

Професорка Лиејн каже да је Фонтенел утицао на Жан Жак Русоа, а и на многе британске ауторе, и да су и многе школоване жене осамнаестог и деветнаестог века читале такве књиге, а аутори су се трудили да објасне читатељкама нарочито научне теорије сер Исака Њутна; (((ФУСНОТА у овом раду 12: нарочито о гравитацији; вероватно смо сви чули причу, како је Њутн једне вечери гледао Месец на небу, и питао се која то сила држи Месец да се непрестано окреће око Земље, уместо да побегне у даљину; можда неки огроман невидљиви конопац? ланац? а онда је једна јабука, округла као Месец, пала на Њутна, па се он досетио да је то та иста сила – сила теже. Земља привлачи и јабуку и човека а и Месец такође. Зато ми не отпадамо са Земље у космос. Не отпадају ни Аустралијанци, “down under”, нити возе бицикл наглавачке. ))) писци таквих књига били су углавном мушкарци, али, у Британији, и две жене, Мери Сомервил и Агнес Кларк (Mary Somerville, Agnes Clerke). Оне су дакле биле популаризаторке науке. (Лиејн 2007: 21)

Међутим, Елизабет Лиејн у својој књизи ставља нагласак на теорију коју је засновао доктор (и лорд) Ч. П. Сноу (C. P. Snow, Charles Percy Snow, 1905-1980) својим утицајним предавањем 1959. године о “две културе”, (((ФУСНОТА у овом раду 13 Ово не треба мешати са појмом “две нације” (социјалне класе: сиромашних, и, богатих) у викторијанској Енглеској, о чему је говорио политичар Бенџамин Дизраели.))) са тезом да “литерарни интелектуалци” (могли бисмо данас рећи: “људи из културе”), у Британији, не воле природне науке, као што је физика, не знају их, и дистанцирају се од њих, иако је управо напредак у природним наукама знатно допринео победи над фашизмом, у Другом светском рату. Лиејн је уверена да је та Сноуова подела на две културе врло актуелна и данас, у двадесет првом веку, и да универзитетски професори књижевности, и књижевни критичари, још увек гледају природне науке нетрпељиво, са одређеном аверзијом, и надмено; дистанцирају се, као да природне науке нису култура; “литерарна интелигенција је склона да термин ‘култура’ монополизује за себе”, одгурујући природне науке у страну, а од неке “треће културе”, која би посредовала између те две, засад не видимо много (Лиејн 2007: 163). Постоји, каже Лиејн, “својеврсна завера литерарних интелектуалаца који мисле да су власници целог интелектуалног пејзажа” али се и прибојавају да не изгубе своје утицајне уредничке и друге позиције (ibid, 56).

Лиејн се саглашава са мишљењем да нам “недостаје ефективан критички вокабулар за дискусије о популаризацијама науке” и да ће ту бити потребна нека врста интердисциплинарности (13); а на крају своје књиге закључује (а са тиме се ми свакако слажемо) да је потребно још “истраживати дискурсе популаризације науке” (166).

Лиејн такође каже да популаризације науке функционишу понекад и као својеврсна трибина за контакт науке са широм друштвеном заједницом; “делују као форуми на којима научници промотирају или бране неку од међусобно противних идеја” (4) Грађани (па и политичари) се данас о научним открићима, политичким догађајима итд. информишу углавном преко телевизије и интернета, и штампе; али о науци такође и преко научно-популарних књига. Пример о значају овога је садашња светска полемика о борби против глобалног загревања, где би консензус многобројних погрешно информисаних грађана могао бити веома штетан. Не заборавимо, у једној недавној анкети, на питање да ли се чоколадно млеко добија од браон крава (крава смеђе боје), седам процената Американаца одговорило је “да” (в. Википедија, браон краве).

Понекад научно-популарне књиге или чланке читају и научници али из других поља науке, на пример, неко је биолог али радознао да сазна о новим постигнућима у астрономији, или, обратно, неко је астрофизичар али га занима и шта се ново дешава у биологији, и разним другим наукама, итд; па, он или она неће читати стручне часописе из свих тих других области, него, читаће разне сажете и интересантне популаризације, јер само толико има времена и енергије за таква интересовања која нису његова уско-професионална. Многи научници не желе да буду оно што Нeмци описују изразом “фах-идиот” (Fach-idiot, онај ко зна све о свом “фаху” тј. својој најужој струци али је тотална незналица о свему другом, о свим осталим стварима на свету), па, зашто не би научни радници понекад у слободним часовима читали популаризације из других области.

На Википедији постоји веома користан чланак о популаризацији науке, где се помиње и текући научни журнализам тј. текуће извештавање, али и могућност да се залута у претеране симплификације, сензационализам итд. (в. Википедија, популаризација науке)

**(8) Књижевни савети за тај жанр**

На Википедији се јасно каже, да је та врста књижевности један књижевни жанр (a literary genre) (ibid); за нека дела ове врсте, она која јесу књижевност, то је тачно. Изгледа да у Америци постоји и Удружење писаца о науци, са преко две и по хиљаде чланова. (в. Википедија, Удружење писаца о науци)

На “Алфиној” конференцији у мају 2017. колега Тин Лемац нас је питао, како, у ком кључу, вредновати популаризацију науке; то је питање аксиологије, а наш одговор је, да тај жанр треба вредновати у свом кључу, а не у истом као Вирџинију Вулф или Џејмса Џојса; популаризација науке треба да је научно истинита, дакле тачна а не погрешна, и треба своју причу да изложи на забаван, лак и привлачан начин, интелигентно и интересантно; дакле, треба да буде добра научно, али и добра као књижевност. Слично је то вредновању научне фантастике, чији основ вредности, центар интересовања, и разлог постојања, јесте научно-фантастични новум, а литерарна, прозна вештина (сама по себи) је корисна и пожељна, али знатно мање важна.

Сузана Пелгер са универзитета Лунд, у Шведској, нас подсећа да је понекад потребно, у великој пословној компанији, говорити управном одбору, директорима, или групи потенцијалних инвеститора, итд, о научној теми која је позната само експертима; и то је једна врста популаризације, са директним економским или каријерним последицама. А за обраћање, путем књиге, ширим слојевима народа, дакле “генералној публици” (енгл. general public), она саветује да треба одабрати кратак и привлачан, запамтив наслов (catchy title), кренути одмах са интересантним и привлачним првим пасусом; али, никад не казати, као да себе хвалите, “ово је интересантно”; давати конкретне примере; користити метафоре, типа “бујне шуме су плућа Земље”; предлагати читаоцу мисаоне експерименте, типа “Замислите какав би живот био, кад у атмосфери не би било кисеоника...”; користити фиктивне дијалоге, што је чинио још Платон у својим *Дијалозима* око 400. године п.н.е; обраћати се читаоцу као саговорнику, на пример “Сада сте већ закључили да постоји и друга могућност...”; користити персонификације, цитате, а и познате пословице, на пример “Да ли баш свака птица своме јату лети?”; користити можда и провокативне алузије типа “Око за око, ген за ген”, или, “Треба ли ми да контролишемо гене, или они нас?”, итд. Ови савети Сузане Пелгер јесу савети *књижевне* врсте (Пелгер 2007).

На ово, ми додајемо, да је са становишта научне, садржинске исправности, важно избећи сензационализам, убацивање претераних и неоснованих тврдњи само да би се створило узбуђење, привукла пажња, и стекла популарност. Такве су, на пример, тврдње да се, тобоже, сваких двадесетак година догоди научна револуција и целокупно раније знање се сруши а успостави се сасвим ново, итд; то није истина, наука напредује ширећи своје знање по принципу концентричних кругова знања, поступно, (((ФУСНОТА у овом раду 14: На пример, већ вековима знамо да је Мадагаскар велико острво источно од Африке, у Индијском океану, он је и сад тамо, и никаква научна револуција га неће преместити у Атлантик, али географи могу да га проучавају све боље, прецизније итд. ))) а прави научни преокрети, рушење старе владајуће парадигме а победа нове, дешавају се веома ретко – вероватно најбољи пример за то би било напуштање Птоломејевог геоцентричног система астрономије, и усвајање Коперниковог хелиоцентричног система (који каже да се Земља и остале планете окрећу око Сунца), такозвани коперникански преокрет. (((ФУСНОТА у овом раду 15: и гле баш тај пример, најбољи, спретно је употребио Томас Кун (Kuhn), у својој књизи *Структура научних револуција*, 1962.)))

Дело не треба да буде много оптерећено формулама, јер, од формула читаоци углавном беже. Па чак и од најједноставнијих формула, најкраћих, без мистериозно-изгледајућих грчких слова (великих, и малих; али наравно да их не зна онај ко их није учио), него само са обичним словима латинице, на пример V = at (брзина је једнака производу убрзања и утрошеног времена). Беже и од тога.

**(9) Потенцијал за конфликтне ситуације**

Популаризација науке има, барем потенцијално, и своју конфликтну страну, не састоји се само од безазлених и ведрих тема (политички, национално и верски неутралних), него може да вас одведе и у сукоб са неким људима. Не воле сви науку, а поједине научне тврдње имају жестоке противнике, нарочито ако се дотакну са религијом. Ово се у Србији и показало почетком 2017. године кад је нагло избила сасвим непотребна полемика око Дарвинове, поуздано доказане и несумњиво научно тачне, теорије еволуције. (((ФУСНОТА у овом раду 16: Можда једино добро што је проистекло из те жучне распре био је један виц, који је онда у разним варијантама месецима кружио по Београду, а то је: да је неки конкретни грађанин упропастио Дарвину теорију, тако што није престао бити мајмун; појединац тај-и-тај је још увек мајмун, дакле, готово, пропаде Дарвину цела теорија.)))

Карл Сеган је истицао паролу: “Верника не можете убедити ни у шта, јер њихово веровање није засновано на доказима, него на дубоко усађеној потреби да се верује”. (((ФУСНОТА у овом раду 17: You can’t convince a believer of anything; for their belief is not based on evidence, it’s based on a deep seated need to believe.))) (в. Сеган, цитат) Ово, међутим, не значи да сваки просветитељ мора бити против религије, него само значи да религији, ако ће је помињати, треба да додели одговарајуће место у оквиру укупног људског система размишљања. Не би требало да буде свађе између религије и науке. Природне науке немају доказа да Бог постоји, али, ни да не постоји. Али, ако се настанак свемира, такозвани Биг бенг (велики прасак, пре око 14 милијарди година) догодио без икаквог материјалног узрока (пошто пре тога вероватно није ништа ни постојало), могао је то бити акт непојмљиве чисте воље; то је, *у целој науци, једина тачка* где наша данашња наука допушта могућност, али само могућност (јер, немамо доказ), да је то учинило једно непојмљиво више биће, Бог, творац космоса, звездотворац.

Али сваки просветитељ би требало да реагује, ако сме, кад неко иступи са тврдњама које су директно супротне ономе што природне науке (физика, хемија, астрономија, итд) јесу, баш поуздано, доказале. На пример, доказале су да је Земља округла, а није равна плоча.

Исак Асимов се читавог живота пасионирано борио против неистина и дезинформација. Било је лако испровоцирати га да се отисне у жестоку дебату: био је склон да одреагује кад чује да неко иступа са ненаучним тврдњама. Али, он је могао и смео тако енергично и оштро да се постави можда зато што је био у Америци.

Онај ко хоће да популаризује науку мора унапред да зна како да реагује, тј. мора бити спреман, ако се, на пример, на некој трибини из публике јави неки грађанин и каже да се Земља не окреће око Сунца, него да је то комунистичка масонска завера.

Зато је можда боље избегавати трибине, или барем на трибинама избегавати конфликтне теме, а народ само путем текстова и снимљених телевизијских емисија, где нико не може да вам одговори, просвећивати о таквим питањима. То јесте једна врста капитулације, али, ви нисте Исак Асимов.

**(10) Закључак**

Уверени смо да многа (али не сва) дела која популаризују науку јесу књижевна дела, јер имају особине потребне за то. Али, то су дела специфичне врсте; то је један својеврсни жанр, коме наука о књижевности досад није посветила ни приближно довољно пажње. Недостају нам и теоријски апарат, и терминолошки алати, за проучавање тог поља. Основна аксиолошка оријентација била би, да је у таквој књижевности потребна научна истинитост, али и приступачност, привлачност за читаоца, лакоћа читања, квалитет прозе, просветитељски ентузијазам, и блистава интелигенција у излагању. Било би корисно и оправдано, да неки наш универзитет предложи неког (живог) популаризатора науке, за Нобелову награду за књижевност, јер је то пут да се код милијарди људи пробуди свест о вредности тог нетипичног жанра.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 2012: Иво Андрић, “Мост на Жепи”, *Сабране приповетке, друго, допуњено издање*, приредила и поговор дала Жанета Ђукић-Перишић. Београд, Завод за уџбенике, ISBN 978-86-17-17801-5, COBISS.SR-ID 189531404, стр. 73-75.

Брехт: Бертолд Брехт, “Јеретиков капут” (“Der Mantel des Ketzers”) in English “Heretic’s Coat” <http://www.socialiststories.com/liberate/The%20Heretic%27s%20Coat%20-%20Brecht.pdf> приступљено 14. септембра 2017.

Бруно: Ђордано Бруно, Википедија о њему <https://en.wikipedia.org/wiki/Giordano\_Bruno>, приступљено 09.06.2017.

Википедија, браон краве: <https://www.yahoo.com/news/report-7-percent-americans-think-brown-cows-chocolate-185336846.html>, приступљено 16. јуна 2017.

Википедија, популаризација науке: <https://en.wikipedia.org/wiki/Popular\_science>, приступљено 14. септембра 2017.

Википедија, Удружење писаца о науци: <https://en.wikipedia.org/wiki/National\_Association\_of\_Science\_Writers>, приступљено 14. септембра 2017.

Гамов 1955: Џорџ Гамов, *Један, два, три… до бесконачности*. Београд, “Техничка књига”, превели Стеван Дедијер и Бора Дреновац.

Лиејн 2007: Elizabeth Leane, *Reading Popular Physics: Disciplinary Skirmishes and Textual Strategies*. Aldershot in Hampshire, England. Published by Ashgate Publishing Limited. ISBN 978-0-7546-5850-4, <https://books.google.de/books?id=uvnYaN8VnesC>, приступљено 09.06.2017.

Максимовић 2010: Горан М. Максимовић, Стерија у пародијском кључу (приказ књиге Драгане Белеслијин *Стеријине пародије*). Нови Сад, “Зборник Матице српске за књижевност и језик”, година 2010, свеска 2.

Миланковић 1952: Милутин Миланковић, *Кроз васиону и векове*. Београд, “Техничка књига” (из тог издања смо цитирали, али прво издање било је 1928. године)

Миланковић 2017: (у Википедији на српском, о књизи *Кроз васиону и векове*, ћирилицом) <https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%B7\_%D0%B2%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D1%83\_%D0%B8\_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5>, приступљено 09.06.2017.

Милош: Чеслав Милош, песма “Campo dei Fiori”, о убиству астронома Ђордана Бруна, <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/49751>, приступљено 09.06.2017.

нефикциони роман: <https://en.wikipedia.org/wiki/Non-fiction\_novel>, приступљено 09.06.2017.

Нушић 1958: Бранислав Нушић, *Аутобиографија*. Сарајево, издавач “Џепна књига”

Пелгер 2007: Susanne Pelger, Popular Science Writing, in: *Kommunikation för naturvetare*, Lund, Sweden; published by Studentlitteratur; translated into English by the author. <http://awelu.srv.lu.se/genres-and-text-types/writing-in-academic-genres/popular-science-writing/>, приступљено 14.06.2017.

Просветина енциклопедија 1978: *Мала енциклопедија Просвета*, треће издање. Београд, издавач “Просвета”, штампао Београдски издавачко-графички завод, видети том 1, стр. 606, о Ератостену.

Радоњић 2016: Горан Радоњић, *Фикција, метафикција, нефикција*. Београд, издавач “Службени гласник”.

Свинбурн: *The Project Gutenberg Ebook of Poems & Ballads by Algernon Charles Swinburne*, <http://www.gutenberg.org/files/27401/27401-h/27401-h.htm>, poem “For the Feast of Giordano Bruno, Poet and Martyr”, приступљено 09.06.2017.

Сеган 1983: Карл Сеган, *Космос*. Издавач “Отокар Кершовани”, Ријека (у Хрватској, тада у Југославији; ћирилично издање, продавано и у Србији), превео Зоран А. Живковић. (прво издање, у Америци, на енглеском, било је 1980. године)

Сеган, цитат: Carl Sagan, <http://www.goodreads.com/quotes/599193-you-can-t-convince-a-believer-of-anything-for-their-belief>, приступљено 07.06.2017.

Ћирковић и други, 2006: Милан М. Ћирковић, Александар Зоркић и Слободан Спремо, *Последњих 14 милијарди година, астрономија у 609 питања и одговора*. Предговор Зоран Кнежевић. Нови Сад, издавачка кућа “Спремо”, ISBN 86-86565-00-X, COBISS.SR-ID 215948551

Ћирковић 2016: Милан М. Ћирковић, *Општа теорија жирафа, и други есеји*. Предговор Вигор Мајић. Београд, издавач “Хеликс”, ISBN 978-86-86059-63-5, COBISS.SR-ID 217363980

Хејворд 1957: Артур Л. Хејворд, *Књига о истраживачима*. Нови Сад, издавач Матица српска, превео Милан Јовановић

Центар за промоцију науке, институција Републике Србије, њихов сајт: <http://www.cpn.rs/>

шах и зрна пшенице (проблем са шаховском таблом и зрнима пшенице), <https://en.wikipedia.org/wiki/Wheat\_and\_chessboard\_problem>, приступљено 07.06.2017.

**Summary:**

Aleksandar B. Nedeljković

**Popularization of Science as an Unconventional Type of Literature**

In this work we discuss whether the popularization of science (popular science) is literature, or not; and whether it deserves the attention of literary critics. For instance, the great Serbian scientist, Prof. Dr. Milutin Milanković, for a while the dean of the Philosophical Faculty in Beograd (Belgrade), and vice-president of the Serbian Academy of Science and Art, wrote, before the Second World War, the famous, very popular book *Through the Cosmos and Centuries* (in Serbian original: *Kroz vasionu i vekove*). This book helped many generations of readers to better understand the ideas and facts from science. But, we may ask whether his book is literature, as in: belletristics; and whether it has literary merit. In our work we rely partly on the views of Susanne Pelger and Elizabeth Leane.

**Key words:** popularization of science, as an atypical literary genre, literary value

РАД **66** – КРАЈ.

67 – српски, ништа, грешка у евиденцији

67 – Еnglish, no

68 – српски, рад је комплетно написан, биће ускоро послат једној редакцији

68 – Еnglish, no

**69** – српски:

**Недељковић 2019а: Александар Б. Недељковић, Киборгизација, клонирање, генетски инжењеринг, и мутанти, у књижевности и стварности. Крагујевац, Зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2018), књига друга, *Бебе*, ISBN 978-86-80796-42-0, COBISS.SR-ID 280443660, стр. 119-128**

линк:

https://drive.google.com/file/d/10FukSAMSo4bLS1hHgL2QP0xQpazlsMRP/view

69 – Еnglish, no

РАД **69** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. НЕДЕЉКОВИЋ

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за филологију, Катедра за англистику

(((ФУСНОТА у овом раду 1: е-меил аутора )))

**КИБОРГИЗАЦИЈА, КЛОНИРАЊЕ, ГЕНЕТСКИ ИНЖЕЊЕРИНГ, И МУТАНТИ, У КЊИЖЕВНОСТИ И СТВАРНОСТИ**

**Апстракт:**

У другој половини двадесетог века постојале су наде да ће путем киборгизације човека моћи нешто значајно да се постигне. Али, стварност засад није подржала такве наде. Далеко реалнија, изводљивија могућност је клонирање, али је сада у многим земљама већ законски забрањено, из етичких разлога. Ако се дозволи, резултат би могао бити производња великог броја генетски идентичних беба, као да су једнојајчани (монозиготни) близанци. Уз то, и интервенције на њиховој ДНК су изводљиве, а то би био генетски инжењеринг. Тако би се рађале, на пример, бебе мутанти предодређене за поједине спортове, да буду екстремно високи и брзи кошаркаши, пливачи итд.

**Кључне речи:** научна фантастика, будућност киборгизације, генетског инжењеринга, клонирања

**1. Достигнути ниво напретка науке**

У септембру 2018. је у дневном листу „Политика” објављен чланак о достигнутом нивоу науке, на пољу генетске манипулације са бебама, и о перспективама за блиску будућност. Наслов чланка је „ДНК запис открива генетски профил човека”. Ту су две илустрације, у колору: шематски цртеж ДНК спирале, то је такозвани двоструки хеликс, познати визуелни симбол за генетику; и, десно, фотографија бебе у породилишту, која лежи, умотана у бело платно, тако да само глава вири.

У чланку се наводе речи др Соње Павловић из Института за молекуларну генетику и генетичко инжењерство Универзитета у Београду. Испод поменуте друге слике, са бебом, је засебни део чланка, рекли бисмо антрфиле, штампан болд текстом, са насловом: „Родитељи за 20 година бирају боју косе бебе”. То је о будућности, али није научна фантастика.

У том антрфилеу, одговор на новинарско питање даје проф. др Војин Ракић, директор Центра за биоетичке студије и шеф Унеско катедре за биоетику за Европу. Он каже да је тешко давати прецизна предвиђања у тој области, али, „избор најразличитијих особина нашег потомства постаће једног дана могућ”. Најлакше ће то ићи тамо где је потребна секвенца са што мање гена. Избор боје очију или косе бебе „биће могућ вероватно већ за неких 20 или 30 година”. Читамо даље.

Одабир нивоа интелигенције потомства неће бити могућ тако брзо, јер је у ниво интелигенције уплетен већи број варијабли. Етичка питања су такође ту комплекснија. Велика је разлика да ли ће имућнији људи имати децу којој су одабрали боју очију и косе или децу која су интелигентнија. Ово последње многи би доживели као изузетно велику неправду – каже др Ракић. (Давидов Кесар 2018)

**ДОПУНА, 2019, једна:** У српском дневном листу “Блиц”, крајем октобра 2019. имали сте чланак, са енигматичним насловом “Да ли је беба здрава и пре трудноће?”, наднаслов је “Нова метода у Клиничком центру Војводина”, чланак потписује новинарка Виолета Недељковић, приложена је слика која приказује силуету труднице али у облику компјутерски повезаних зелених сјајних тачкица и линија у мраку, а поднаслов гласи (латиницом):

Preimplantaciono genetsko testiranje (PGT) predstavlja najsavremeniju metodu lečenja steriliteta. Zahvaljujući ovoj metodi, gde se embrion tretira kao pacijent, u matericu se ubacuje hromozomski zdrav embrion i tako se šanse za uspešnu trudnoću udvostručuju.

У антрфилеу се каже да се ово примењује у КЦ Војводина, и на Институту за здравствену заштиту деце и омладине у Новом Саду, још од 2013. године. Са новинарком је разговарала проф. др Александра Трнинић Пјевић, специјалиста гинекологије и акушерства.

Ово наравно звучи као научна фантастика; они провере да је ембрион, пет дана стар, генетски здрав, а онда га усађују да би могао даље да се развија... али, није СФ, него је (ако је чланак истинит и тачан) стварност, у Србији, данас. (Недељковић Виолета 2019) Дешава се то, понекад: нешто из наше СФ маште искрсне, једног дана, и у стварности: оствари се.

**ДОПУНА, 2019, друга:**

Налазимо, 9. децембра 2019, вест (и претпостављамо да је истинита а не лажна), да су кинески научници успели да одгаје ембрионе свиње који су у себи имали извесну количину генетског материјала мајмуна; неколико таквих младунаца се и родило, али нису дуго живели, него су у року од неколико дана угинули; строго узев то су била хибридна бића, химере, мајмуно-свиње. (в. мајмуно-свиње 2019)

Сада ћемо закорачити ипак и нешто даље у будућност, на терен научне фантастике.

**2. Термини робот, андроид, киборг, мутант; примери**

У једном ранијем раду прецизирали смо значење неколико термина важних за ову тему; сада ћемо то цитирати: “… прецизно је, и исправно, ако кажемо да је андроид људско биће вештачки створено али састављањем биолошких органа, дакле од крви и меса. На пример, творевина коју је оживео доктор Виктор Франкенштајн је андроид. Робот је самостално, покретно мислеће биће, било ког облика и величине, начињено од метала, стакла и пластике. Мутант је људско биће измењено због генетске промене, тј. његови гени су друкчији па, рецимо, има четири руке. Киборг је људско биће чији поједини органи су замењени машинским деловима, на пример човек који има вештачко, механичко срце, металом ојачану кичму, и механичку, металну десну руку, и слично.” (Недељковић 2011: 517, ово је на тој страници фуснота 6) (Додајмо сад, постоји тенденција да се и за било какво синтетичко биће, па и очигледног робота, каже да је „андроид” ако, напросто, колико-толико личи на човека.)

Појмови киборг, клон, и мутант могли би једног дана да буду забрањени, избачени из јавне употребе, логиком политичке коректности, зато што потенцијално могу повредити нечија осећања (иако су истинити); зато треба о тим појмовима да говоримо отворено, сад, док још можемо, док је то још легално. А легално је зато што људски киборзи, клонови и мутанти још не постоје. (Многи истинити термини из области међуљудских односа су данас већ забрањени, али је забрањено и казати који су; то је диктатура политичке коректности, која постаје све јача.)

На енглеском се реч киборг изговара “сајборг” (cyborg) а настала је 1960. године (в. киборг, настанак термина) комбинацијом појмова „кибернетика” (енгл. cybernetics) и „организам”. Али у СФ филмовима, често није било битно да ли је то организам под електронском или неком другом контролом, него је важније било (и много атрактивније; изразито „филмично”) да киборг има огромну снагу, и изузетне способности.

У једном значајном, великом речнику на интернету, налазимо ову дефиницију појма киборг: „организам, често људски, код кога су извесни физиолошки процеси унапређени (побољшани, или појачани) помоћу механичких или електронских направа, нарочито ако су те направе интегрисане са нервним системом”. (((ФУСНОТА у овом раду 2: An organism, often a human, that has certain physiological processes enhanced or controlled by mechanical or electronic devices, especially when they are integrated with the nervous system. ))) (в. киборг, у речнику)

**(3) Неостварене наде о киборгу**

Можда најпознатији филмски киборг појавио се у филму *Робокоп* (RoboCop, 1987). Али у њему (и наставцима) није решен битни проблем: да би људски мозак живео и иоле успешно функционисао у роботском телу, била би му заправо потребна подршка знатног броја других телесних органа – потребан је крвоток, мора пристизати кисеоник, али и хранљиве материје, и заштита од инфекција, и прикључак на неке, некакве органе за вид, слух итд; без тога, мозак би брзо пропао; показује се дакле, да је сама идеја о прављењу киборга, у својој основи, гледано са становишта медицине и праксе, врло проблематична.

Робот познат као Т-800, у филму *Терминатор* (1984), иако има уверљив људски спољашњи изглед, напросто је робот, а не киборг. Његов каснији непријатељ, антропоморфни створ начињен од течног метала, такозвани Т-1000, сасвим сигурно је, без икакве сумње, робот. Робот је, а не киборг нити андроид (иако он упорно говори за себе да је андроид) и чувени, популарни лик из *Звезданих стаза*, поручник Дејта (Lieutenant Data) из генерације у којој се налази и капетан Жан-Лук Пикар.

О роботкињи званој Одри, која, у одличној причи Брајана Стејблфорда „Друмски кодекс” ради као психолог за робот-камионе, оне што имају много очију, већ смо писали. (Недељковић 2011, види одељак 3)

У чувеном филму *Ја, робот* (*I, Robot*, 2004), пред крај сазнајемо да је главни људски лик, детектив Спунер, заправо киборг, његова лева рука је вештачка.

Један веома романтични књижевни пример је прича Ен Макафри „Брод који је певао” из, приближно, 1961. године, где једна жена-киборг по имену Хелва контролише велики свемирски брод, и са њим се идентификује; у некој суштини она (духовно) *јесте* та космичка лађа, а њен хоби је музика, песма. У причи, она се заљубила у једног обичног човека, али, проблем је то што он није тако дуговечан као она. Да ли бисте ви пристали на један такав живот, врло дуг, проведен на дугим и тихим међузвезданим путовањима, у друштву углавном само са својим мислима и песмом? Несумњиво је то веома романтичан концепт. (Макафри 1975) Касније ће српски аутор Милан Драшковић, познат по псеудониму Мајк Драсков, обрадити ову тему на свој начин, па и мало амбициозније него што је за њега карактеристично, у причи где се свемирска лађа-киборгиња зове Менди. (Драшковић 1990: 80-81)

Уредница Сузан Шнајдер приредила је недавно књигу *Научна фантастика и филозофија, од времеплова до супер-интелигенције*. (Шнајдер 2016) То је један интересантан и користан зборник радова (на енглеском језику) из те области. Четрнаесто поглавље је чланак, који је написао Енди Кларк, са насловом “Киборзи, искључени” (“Cyborgs Unplugged”). Употребљена енглеска реч *unplugged* сугерише да су “искључени” као да су остали без струје, без погона. (Кларк, Енди, 2016) Поента чланка је, да су надања о великом успеху киборга сада углавном пропала, нису се остварила, киборзи нису ту, и не види се да ће у некој ближој будућности бити направљени, нити ишта значајно постићи. Енди Кларк каже да се корисни и потребни контакт човека и машине сасвим добро постиже и без забадања електрода у главу: „без иједног импланта, без хирургије: стапања човека са машином могу се постићи тако да једноставно заобиђу, а не пробијају, старе биолошке границе коже и лобање” (((ФУСНОТА у овом раду 3: without implants or surgery: human-machine mergers that simply bypass, rather than penetrate, the old biological borders of skin and skull ))) (Кларк: 137). Ваш мобилни телефон већ сад је својеврсни преносиви електронски центар много чега, и с њим ви данас де факто јесте киборг, наиме ви сте систем човек-и-машина, тако функционишете, иако никакве жице нису забодене у вас. То је, напросто, “мање инвазивни пут до успешног стапања човека са машином. То је пут којим смо ми као друштво већ кренули, а одустајања бити неће”. (((ФУСНОТА у овом раду 4: less invasive ... route to successful human-machine merger. It is a route upon which we as a society have already embarked, and there is no turning back ))) (ibid, 140-141) На крају ћемо бити “киборзи без хирургије, симбионти без ушивања хируршким концем”. (((ФУСНОТА у овом раду 5: cyborgs without surgery, symbionts without sutures ))) (145) То је разуман став, и то је предвиђање које би се могло остварити – и било би много боље да се оствари на тај начин, а не инвазивном киборгизацијом.

**4. Клонирање људи: изводљиво, али засад забрањено**

Пре неколико месеци, 5. јуна 2018, читали смо вест да је у Јужној Кореји обављено још једно успешно клонирање паса. Чланак о томе, у „Политици”, на стр. 30, потписала је Сања Стијовић. Наиме, један питбул теријер добио је пет генетски идентичних потомака. (Стијовић 2018) Али то није прво клонирање. Још пре двадесетак година, 1996, шкотски научници клонирањем су створили овцу названу Доли, која и до данас остаје вероватно најпознатији (да не кажемо најславнији) клон. (в. клон Доли)

А људи? Може ли се од човека направити клон? Да. Може. Али већ око 70 земаља је забранило такве покушаје (в. клонирање људи, забрана), углавном због многих етичких тј. моралних, па и правних дилема.

Клонирање није исто што и индустријска производња беба тј. узгајање беба у машинама, у лабораторији, без мајке; то је сасвим друга, засебна тема, а у сваком случају засад није ни приближно изводљиво, него постоји само у СФ; па, све док не постане изводљиво у стварности, сваки људски клон прво би морао да буде од мајке рођен, а кад се роди, тада би био напросто – беба; али његова мајка ће вероватно у многим случајевима бити сурогат-мајка, мајка која рађа дете које генетски није њено. Али можда у многим случајевима ни правог оца неће бити, па би таква беба била својеврсно сироче, државно дете (или, компанијино, дете неке фирме, или криминалног картела). У првим годинама, процедура би била у знатној мери експериментална, и знатна је вероватноћа да би у више од 90% случајева фетус био генетски деформисан, неуспео, па би се трудноћа морала прекинути абортусом. Али и индустријски клонирана деца рођена здрава, могла би имати ипак ужасну судбину, на пример да буду продата некоме, као робље, или можда узгајана као извор органа за пресађивање, тј. за „жетву” органа (енгл. harvesting of organs), итд.

Свакојаке злоупотребе биле би могуће, па можда и оснивање читавих логора, или колонија, са поробљеним клоновима који живе под потпуно лажном идеологијом, као у познатом СФ филму *Острво* (*The Island*, 2005).

Механички клониране, идентичне, многобројне бебе, које као да пристижу на фабричкој покретној траци, и то у редовима, као армија, гледају вас прилично нерасположено и тмурно са корице једног издања књиге проф. др Френсиса Фукујаме *Наша пост-хумана будућност: консеквенце биотехнолошке револуције*. (Фукујама 2002)

Поменућемо брилијантну СФ причу Ненси Крес „Бебиронче Ејми, радост наша” (Крес 2001), која нуди једно радикално решење за проблем незахвалних и проблематичних тинејџера. Закон (у тој Америци будућности) дозвољава да се таква бунтовна млада особа већ са 14 година истера из куће, и из породице, и да родитељи наруче следећег клона, тако да ће се њима након девет месеци родити иста беба, генетски апсолутно иста, још једном... јер у резерви се чува неколико клонираних ембриона, идентичних. То сваки пут буде стварно баш њихова беба, и можда ће бити захвална и весела беба, радост за родитеље, тако да ће они моћи да проживе тај (за њих леп) период родитељства још једном. О овој причи урађен је у Крагујевцу мастер-дипломски рад (Петровић 2015).

Клонирање може водити ка питањима идентитета, али, и љубоморе. Шта ако једна особа има јако велики број идентичних клонова? У причи Корија Докторова „Ја, робот”, помиње се, узгредно, могућност да девојка коју волите има око три хиљаде својих идентичних клонова у Кини, и да су сви ти клонови иста личност: она. (Докторов 2006)

Чувени СФ писац Исак Асимов приредио је, као уредник, са сарадницима, антологију названу *Научно-фантастичне олимпијаде*. Ту налазимо добру хумористичну СФ причу „Мики Маус олимпијада”, аутор је Том Саливен. Руски и амерички такмичари на тој олимпијади су подешени, путем генетског инжењеринга, до чудовишности. (Саливен 1979, и, 1984). Спонзор олимпијаде је компанија „Волт Дизни”, јер нико други нема довољно пара, и интереса, да финансира тако скуп спортски догађај. Наступила су времена пост-хуманог спорта. Класични допинг, и узимање стероида, итд, да би се на непоштен начин постигао спортски успех – све то бледи пред „генетским допингом” (енгл. gene doping) будућности, који омогућава да кошаркаши буду високи четири метра, мачеваоци да имају руке дуже него ноге, и, нарочито, да се такмиче створови који су химере – генетске комбинације човека и појединих животиња, на пример пливачи који су генетски укрштени са водоземцима. Поједини такви спортисти мутанти су толико широки у раменима да морају кроз врата авиона да излазе постранце. Руски боксер има мозак, али не у глави, него у једном другом делу тела, тако да је практично немогуће нокаутирати га. Амерички рвач је огромни тешки створ у облику пирамиде, са веома ситном главом која чини сам врх пирамиде; итд. О овој причи урађен је у Крагујевцу семинарски рад (Петковић 2008). Прича је са становишта географије и политике застарела јер се у њој још увек појављује, као држава, Совјетски Савез – СССР, који се, као што знамо, раздружио крајем 1991. године; али СФ суштина приче, о генетици и спорту, није застарела, напротив, и даље је одлична.

У истој антологији, Николас Јермаков, у причи „Светлуцање злата”, приказује како генетски измењени совјетски пливач, који има шкрге, успева да пребегне на Запад. (Јермаков 1984)

Приближно три деценије касније, објављена је прича (али, не особито успешна) „Олимпијски таленат” која приказује како би могла изгледати олимпијада 2068. године. Аутор је Ричард А. Лавит. Већ као беба, будући врхунски спортиста улази у програм припрема, добија одређене инјекције које мењају његову ћелијску структуру, мора се донети одлука да ли нагласак треба да буде на снази, или на брзини, тј. да ли ће као спортиста бити максимално јак, или, максимално брз; али, олимпијада се делимично пребацује на „терен” виртуелне реалности, тј. електронске илузије, итд. (Лавит 2007)

Генетски инжењерисана беба мутант, тек што се роди, буквално у првом минуту свог живота, каже, заправо виче, „танким гласићем, са пуно страха и беса”, евидентно незадовољна развојем догађаја: „Враћајте ме назад! Еј бре! враћајте ме назад!” (((ФУСНОТА у овом раду 6: thin mewling cry full of fear and rage; it was saying, “Let me get back! Oh, let me get bacк!” ))) Можда је то само груба и припроста шала, али, научно-фантастична шала, о бебама и генетици и будућности; а можда чак и није шала; то је у причи (али, не особито доброј) Брајана В. Олдиса „Они ће наследити” (они, мисли се на мутанте). (Олдис 1972: 154) Узгред, те бебине речи су баш последње речи у овој причи; то је прави, класичан СФ „ударни ред” (punch-line, „панч-лајн”).

Ако би се бебе стварале вештачким зачећем, у лабораторији, и рађале из машине, без мајке, држава би лако могла да контролише такву индустријску производњу људи, и тада би било лако елиминисати из људског друштва разне нежељене мањине, непоћудне групе, искоренити неке генетске особине, па чак и целе расе. Једноставно – не производити их. Законом забранити производњу непожељних. О томе је Хари Харисон написао причу „Врли новији свет” (Харисон 1976). Наравно тај наслов је омаж Олдосу Хакслију и његовом роману *Врли нови свет*. Сасвим у Харисоновом духу, та прича је и пародија. И о овој причи је урађен један семинарски рад (Хрњак 2009).

У причи Курта Волебера „Сто свећа” (мисли се на оне забодене у рођенданску торту), умире једна жена стара 100 година, али, поред ње седи, гледа је, и држи је за руку, њен клон, тачније клонкиња: млада жена у чији мозак је преснимљена комплетна личност ове старице. Та наследница је нова, засебна особа, али у суштини двојница: генетски идентична, и, са учитаним знањима, успоменама и менталним склопом старе. (Волебер 2000)

Клонови који се масовно и брзо производе да би били употребљени у ратовима, дакле за војне сврхе, нешто као јаничари будућности, су „џем-хадари” у СФ ТВ серији *Звездане стазе*, у огранку *Дубоки свемир 9*. (в. џем-хадари)

Једна врста клонирања могла би се догодити приликом телепортације (то још не постоји, немамо је) уколико оригинал неког човека нестане на једном месту, полазном, напросто ишчезне, а појави се негде далеко у свемиру, на одредишту, као савршена копија. Да ли је то путовање, или је смрт оригинала али истовремено настанак перфектног двојника? О томе говори прослављена (али веома окрутна) прича „Мислити као диносаурус” коју је написао Џејмс Патрик Кели (добила награду „Хуго”, номинована за још неколико награда). (Кели 1996) О овој причи урађен је мастер-дипломски рад. (Нешковић 2013)

Слична дилема је била проблем и у *Звезданим стазама*, где посада брода „Ентерпрајз” небројено пута користи моментални транспорт; у једној епизоди чак им је гост на броду био проналазач тог транспортера, а кад су му поставили то питање (да ли оригинал умире) он је само одмахнуо руком и узвикнуо „Ма, глупости!” а то значи да је у суштини одбио да одговори.

У причи која је добила награду „Небула” за 2000. годину (Тери Бисон, „Мекови”), законом је одређено да, кад неки убица буде ухваћен и осуђен, може бити направљен његов клон, а ожалошћена породица жртве тад има право да тог клона убије, за освету; на тај начин породица треба да постигне „психолошко смирење” (енгл. closure). И, стварно, убијају их, те клонове, на разне, често садистичке начине, а понекад нису ни сигурни ко је клон, а ко је оригинал. (Бисон 2000)

У причи ауторице јапанско-канадског порекла Хироми Гото „Носталгија”, неки појединци покушавају илегално да клонирају викторијанску књижевницу Емили Бронте или њену сестру Шарлоту Бронте, на основу једне власи косе (са кореном) украдене из њиховог медаљона, али, на њихово изненађење, роди се мушка беба, клон Бранвела Бронтеа, веома проблематичног брата тих енглеских списатељица. (Гото 2007)

Класичну кратку СФ причу о мутантима, веома чудним за наше појмове, „Дан милионити”, дао је Фредерик Поул, у Југославији дуги низ година познат као Фред Пол. (((ФУСНОТА у овом раду 7: он је почетком јуна 1974. године био наш гост, у дворани Студентског културног центра – СКЦ, у Београду, а питања о СФ су му постављали многи, па је, између осталих, и Александар Б. Недељковић из првог реда сале поставио једно питање; поред њега је седео његов отац Божидар; док је, међутим, Зоран А. Живковић седео у задњем реду и одатле поставио своје питање. **ДОПУНА, 2019:** питали смо др Зорана А. Живковића, недавно, о овоме, он каже да то није тачно: јесте седео те вечери у задњем реду, али није поставио том приликом ниједно питање; “Све што сам имао да га питам, ја сам га питао преподне, у редакцији”, рекао нам је Живковић. ))) Знамо да је протекло већ две хиљаде и седамнаест година наше ере, то је (кад их помножите са 365) већ преко седамсто хиљада дана – а јубиларни, милионити дан наше ере стварно ће доћи, догодиће се, кроз око седам и по векова, негде око године 2740. Прича је о том далеком дану. (Поул 1967) И о овој причи урађен је у Крагујевцу семинарски рад. (Ласица 2008)

У Југославији је више пута објављивана романтична и сетна прича Роберта Силверберга „Сезона мутаната”, о девојци која мора да саопшти својој породици да ће се удати за мутанта, и о породици која то треба да прихвати. (Силверберг 1973)

Једну морбидну врсту клонирања – само неких ткива, не целог човека; и то, за сврхе људождерства – налазимо у причи „Месо” коју је написао Пол МакОли. Довољно је да вам украду само једну ћелију, па да је намноже у милијарде ћелија, то ће бити ваше месо, с којим ће они моћи да раде шта год хоће. (МакОли 2007)

Неупоредиво ведрији поглед на генетски инжењеринг налазимо у краткој причи „Бордовска чорба” која је потписана псеудонимом „Чарлс Декстер Ворд” (а то је име једног протагонисте у прози Х. Ф. Лавкрафта); мислимо (((ФУСНОТА у овом раду 8: јер уредник тако каже, на стр. 398 ))) да је право име писца уствари Хенри Џи. Генетски модификована (ГМ) храна данас стварно постоји, дакле није СФ, али прича разматра како ће ГМ храна можда изгледати у будућности. Да ли бисте радо јели парадајз који је плаве боје, а велики као диња? поморанџе издужене као краставац, и друге у облику тетраедра? зелену салату са укусом белог лука? биљке које се саме бране од штеточина, успешно? кукуруз који успева у атмосфери Марса? (Ворд 2001)

Клонови дивљају по позорницама за рок-музику, публика одушевљено реагује гледајући музичаре који су мождано мртви (brain dead) али електронски контролисани, и роботе који руше позорницу, па и диносаурусе који су генетски инжењерисани тако да имају људске руке, свирају гитаре, и напросто урличу у микрофоне; тако је научна фантастика својом драстичном иронијом „поздравила” музику модерних младалачких побуна, у причи „На Будокану” коју је написао Аластер Рејнолдс. (Рејнолдс 2011)

Радите ви шта хоћете, само се немојте бавити политиком а нарочито не говорите у прилог опозиције, јер је Дејвид Береби у причи „Казна примерена злочину” описао шта ће се у друштву будућности дешавати са онима који су за опозицију: добиће инјекцију гена за имбецилност. (Береби 2007)

**4. Закључак**

Велика очекивања да се киборгизацијом човека нешто нарочито важно постигне, нису се остварила, али реално је очекивати да ће се у догледној будућности разне добре или рђаве промене човековог изгледа и нарави постизати путем генетског инжењеринга и, можда, клонирања. Поједина књижевна и филмска дела настоје већ сад да сагледају то што би нам будућност могла донети.

**ЛИТЕРАТУРА**

Береби 2007: David Berreby, “The Punishment Fits the Crime”, in: *Futures from Nature*, edited by Henry Gee. New York, TOR – A Tom Doherty Associates Book, pp. 51-53.

Бисон 2000: Terry Bisson, “Macs”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 5*, аnthology. New York, “Harper Collins” publishers, “EOS” edition, editor’s comment on pp. 174-175; story on pp. 176-185.

Волебер 2000: Curt Wohleber, “100 Candles”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 5*, аnthology. New York, “Harper Collins” publishers, “EOS” edition; editor’s comment on p. 271; story on pp. 272-287.

Ворд 2001: Charles Dexter Ward (pseudonym, perhaps of Henry Gee), “Bordeaux Mixture”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 6*. New York, “Harper Collins” publishers, “EOS” edition; editor’s comment on p. 398, story on pp. 399-401.

Гото 2007: Hiromi Goto, “Nostalgia”, in: *Futures from Nature*, ed. by Henry Gee. New York, TOR – A Tom Doherty Associates Book, pp. 116-118.

Давидов Кесар 2018: Данијела Давидов Кесар, „ДНК запис открива генетски профил човека” (новински чланак). Београд, дневни лист „Политика”, 2. септембар 2018, стр. 8.

Докторов 2000: Cory Doctorow, “Visit the Sins”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 5*. New York, “Harper Collins” publishers, “EOS” edition; editor’s comment on p. 124; story on pp. 125-144.

Драшковић 1990: Милан Драшковић, „Менди”, магазин „Галаксија” бр. 224, децембар 1990, стр. 80-81.

Јермаков 1984: Nicholas Yermakov, “A Glint of Gold”, in: Asimov, Isaac, editor, *The Science Fictional Olympics*. New York, NEL – New American Library Signet Books, pp. 313-328.

Кели 1996: James Patrick Kelly, “Think Like a Dinosaur”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 1* (but the number 1 is not on the cover), аnthology. New York, “Harper Collins” publishers, “Harper Prism” edition, editor’s note on p. 1, story pp. 2-27.

киборг, настанак термина: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cyborg>, приступљено 23.08.2018.

киборг, у речнику: <https://www.thefreedictionary.com/cyborg>, приступљено 21.08.2018.

Кларк, Енди, 2016: Andy Clark, “Cyborgs Unplugged”, in: Шнајдер 2016, стр. 130-145.

клон Доли <https://en.wikipedia.org/wiki/Dolly\_(sheep)>, приступљено 24.08.2018.

клонирање људи, забрана: <https://en.wikipedia.org/wiki/Human\_cloning#Current\_law>, приступљено 28.08.2018.

Крес 2001: Nancy Kress, “To Cuddle Amy”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 6*. New York, “Harper Collins” publishers, “EOS” edition; editor’s comment on p. 303; story on pp. 304-307.

Лавит 2007: Richard A. Lovett, “Olympic talent” <https://www.nature.com/articles/448104a>, приступљено 31.08.2018.

Ласица 2008: Nikola Lasica, Our (non)human future evolution in the story “Day Million” by Fred Pohl. Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, Katedra za anglistiku, seminarski rad.

мајмуно-свиње 2019: <https://www.yahoo.com/news/monkey-pig-hybrids-created-chinese-111432121.html>, приступљено 09.12.2019.

Макафри 1975: Anne McCaffrey, “The Ship Who Sang”, in: Pamela Sargent, editor, *Women of Wonder, Science Fiction Stories by Women about Women*. New York, Random House Vintage Books. (Anthology, with editor’s very long, about 60 pages, “Introduction: Women and Science Fiction”.); story on pp. 82-107. Објављено у Југославији, у магазину „Сириус” бр. 69, Загреб, март 1982, превела Љерка Пустишек, са насловом „Брод који је пјевао”, стр. 3-22.

МакОли 2007: Paul McAuley, “Meat”, in: Gee, Henry, editor, *Futures from Nature*. New York, TOR – A Tom Doherty Associates Book, pp. 188-190.

Недељковић 2011: Александар Б. Недељковић, О (не)могућности женског компјутера. *Српски језик, књижевност, уметност*, Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29-30. X 2010), Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и Скупштина града Крагујевца, стр. 515-521.

Недељковић Виолета 2019: Виолета Недељковић, Да ли је беба здрава и пре трудноће? (новински чланак, у рубрици “Жена”). Београд, дневни лист “Блиц”, 29. октобар 2019, стр. 33, може се видети и на: <https://www.pressreader.com/serbia/blic/20191029/282574494867608>, приступљено 30. октобар 2019.

Нешковић 2013: Danijela S. Nešković, Тhe story “Think Like a Dinosaur” by James Patrick Kelly as criticism of the concept of momentary transport in *Star Trek*. Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, Katedra za anglistiku, master-diplomski rad.

Олдис 1972: Brian W. Aldiss, “They Shall Inherit”, in: *The Canopy of Time*. (collection of stories) London, NEL – the New English Library, pp. 142-154.

Петковић 2008: Ivana Petković, Mutant games, too, in the story “The Mickey Mouse Olympics” by Tom Sullivan. Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, Katedra za anglistiku, seminarski rad.

Петровић С, 2015: Svetlana P. Petrović, Generational problems of the future, in the stories “To Cuddle Amy” by Nancy Kress, and “Resurrection” by David Morrell. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, мастер-дипломски рад.

Поул 1967: Fred Pohl, “Day Million”, in: Wollheim, Donald A., and Terry Carr, editors, *World’s Best Science Fiction, Third Series*. New York, Ace Books, pp. 198-203.

Рејнолдс 2011: Alastair Reynolds, “At Budokan”, in: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 16*, аnthology. New York, “Harper Collins” publishers, “Voyager” edition; editors’ comment on p. 159, story on pp. 160-183.

Робокоп: <https://movies.stackexchange.com/questions/69043/how-much-of-the-original-robocops-organic-body-is-left>, приступљено 21.08.2018.

Саливен 1979: снимак ранијег (у магазину „Омни”) издања ове приче, <http://www.williamflew.com/omni9a.html>, приступљено 21.08.2018.

Саливен 1984: Tom Sullivan, “The Mickey Mouse Olympics”, in: Isaac Asimov, Martin H. Greenberg, and Charles G. Waugh, editors, *The Science Fictional Olympics*. New York, NEL – New American Library Signet Books, pp. 33-46.

Силверберг 1973: Robert Silverberg, “The Mutant Season”, in: Robert Silverberg, *Unfamiliar Territory*. Collection of stories. London, Coronet Books, pp. 131-135.

Стијовић 2018: Сања Стијовић, Клонирано пет питбул теријера. (новински чланак, илустрован фотографијом) Београд, дневни лист “Политика”, 5. јун 2018, стр. 30.

Терминатор, а: <https://en.wikipedia.org/wiki/The\_Terminator>, приступљено 21.08.2018.

Терминатор, б: <https://en.wikiquote.org/wiki/The\_Terminator>, приступљено 21.08.2018.

Фукујама 2002: Francis Fukuyama, *Our Post-Human Future: Consequences of the Biotechnology Revolution* <https://en.wikipedia.org/wiki/Our\_Posthuman\_Future>, приступљено 03.09.2018.

Харисон 1976: Harry Harrison, “Brave Newer World”, in: Harry Harrison, *The Best of Harry Harrison* (collection of stories). London, Futura Publications – an Orbit Book, pp . 178-217.

Хрњак 2009: Kimeta Hrnjak, Parody of Huxley in the story “Brave Newer World” by Harry Harrison. Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, Katedra za anglistiku, seminarski rad.

џем-хадари: <https://en.wikipedia.org/wiki/The\_Jem%27Hadar>, приступљено 03.09.2018.

Шнајдер 2016: Susan Schneider, editor, *Science Fiction and Philosophy, From Time Travel to Superintelligence*, second edition. Chichester, UK; Wiley and Blackwell, publishers.

**CYBORGIZATION, CLONING, GENETIC ENGINEERING, AND MUTANTS, IN LITERTURE AND IN REALITY**

**Summary**

In the second half of the twentieth century, there were hopes that something important might be achieved by turning some people into cyborgs. But the reality does not, for now, support such hopes. Far more realistic and feasible possibility is cloning, but, in many countries the cloning of humans is already prohibited by law, for ethical and other reasons. The result of cloning might be the production of large numbers of genetically identical babies, as if they were monozygotic twins. Interventions on their DNA are possible, and, in fact, that is one important aspect of genetic engineering; it might have a great future (good, or bad) if it becomes legal, in certain countries. In this manner, mutant babies could be born, intended to become champions in some sports, for instance, extremely tall and fast basketball players, swimmers, etc.

*Key words:* future of cyborgization, genetic engineering, and cloning

Aleksandar B. Nedeljković

РАД **69** – КРАЈ.

**70** – српски –

**Недељковић 2019б: Александар Б. Недељковић, О могућности стварања базе података и дефинисања заједничких основних принципа за студије СФ књижевности, у:** **Бубања 2019: Никола М. Бубања, уредник, *После 200 година: два века научне фантастике*. Зборник радова са истоименог Научног округлог стола одржаног 28. октобра 2018. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, ISBN 978-86-80796-30-7, COBISS.SR-ID 280424716. стр. 19-33**

(у саставу овог рада је и Манифест крагујевачке школе научно-фантастичних студија)

линк:

<https://drive.google.com/file/d/1JV1yz_dHq04LBs2BY5jImlsrkRmuDWvv/view>

70 – English, no

РАД **70** – ПОЧЕТАК:

Александар Б. НЕДЕЉКОВИЋ

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за филологију, Катедра за англистику

(((ФУСНОТА у овом раду 1: е-меил аутора )))

**О МОГУЋНОСТИ СТВАРАЊА БАЗЕ ПОДАТАКА, И ДЕФИНИСАЊА ЗАЈЕДНИЧКИХ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПА, ЗА СТУДИЈЕ СФ КЊИЖЕВНОСТИ**

**Апстракт:**

Током дугог низа година, они који су започињали академско проучавање СФ књижевности имали су утисак да су пионири, и да крећу од нуле, у једну потпуно необрађену област. Али сада у Србији имамо већ девет доктора наука са дисертацијама из те области, и већи број објављених научних радова, тако да би се можда могло размишљати о формирању електронске базе података, са дисертацијама, и одбрањеним (по старом закону) магистарским радовима, објављеним научним радовима, и, одбрањеним (по новом закону, болоњском) мастер-дипломским радовима, итд, све то из области СФ жанра, да би се олакшало претраживање, и да не би долазило до заборављања и не-коришћења већ урађеног, и до понављања и лутања. Право место за такву базу података могао би да буде Крагујевац. Осим тога, предлажемо да колеге размотре један програмски документ, скицу могућег теоријског манифеста, са називом „Претпоставке за оснивање Крагујевачке школе научно-фантастичних студија”, где набрајамо 15 принципа за успешан научни рад у овој области.

**Кључне речи:** 200-годишњица СФ, принципи СФ студија, база података

**1. Зашто сматрамо да је 1818. године настао СФ жанр**

Године 1818. Мери Годвин Вулстонкрафт Шели објавила је роман (((ФУСНОТА у овом раду 2: на основу приче коју је започела две године раније у Бајроновој вили у Швајцарској ))) *Фрaнкенштајн, или, модерни Прометеј*. (У даљем тексту само: *Франкенштајн*.) У њему, доктор Виктор Франкенштајн успева да састави, од делова мртвих људских тела, једно ново тело, и оживи га. Тај технолошки и медицински подухват је, у том роману, СФ новум. Тај роман несумњиво јесте израстао из (знатно старије) традиције готског хорора. Како смо сигурни да је *Франкенштајн* дело у том новом жанру, СФ, а не готски хорор? Сигурни смо јер је новум означен као резултат науке, а не магије, лудила, интервенције магичних митских бића, и сличног. Није дедица чаробњак махнуо магичним штапићем, нису интервенисале виле, ни але ни бауци а ни караконџуле; ништа од тога. На делу је била наука; упоран и систематичан научни рад. Ево неколико цитата, из четвртог поглавља тог романа, који то доказују.

Од тог дана природне науке, а нарочито хемија у најужем смислу те речи, постадоше готово једини предмет мога занимања. Са одушевљењем сам читао она дела из ових области ( ... ) која су писали савремени научници. Похађао сам предавања универзитетских научника, склапао са њима познанства. ( ... ) наишао сам на много здравог разума и правог знања. ( ... ) истраживања ( ... ) у лабораторији. (Шели 2004: 39) ( ... ) у научном раду ( ... ) нових открића ( ... ) Напредовао сам толико брзо да сам, на крају друге године, учинио извесна открића у погледу усавршавања неких хемијских инструмената ( ... ) и кад сам добро упознао природне науке у теорији и пракси ( ... ) никакве натприродне страхоте ( ... ) Не сећам се да сам икада уздрхтао због неке приче о празноверју. (ibid, 40) Застајао сам, испитујући и аналишући све ситне појединости узрочности ( ... )

Схватите да ја не износим визије неког лудака. Као што је сигурно да сунце сија на небу, истинито је и оно што ја тврдим. ( ... ) стадијуми открића били су јасни и вероватни. (ibid, 41) ( ... ) размишљање о напретку који се сваког дана постиже у науци и усавршавању машина ( ... ) Пошто сам донео ( ... ) одлуку и провео неколико месеци у успешном прикупљању и сређивању материјала, почех рад. (ibid, 42)

(((ФУСНОТА у овом раду 3: From this day natural philosophy, and particularly chemistry, in the most comprehensive sense of the term, became nearly my sole occupation. I read with ardour those works, ( … ) which modern inquirers have written on these subjects. I attended the lectures, and cultivated the acquaintance, of the men of science of the university; ( … ) I found ( … ) a great deal of sound sense and real information, ( … ) whilst I was yet engaged in my laboratory. (Шели 1998: 32) in a scientific ( … ) discovery. ( … ) I ( … ) improved so rapidly, that, at the end of two years, I made some discoveries in the improvement of some chemical instruments, ( … ) When I had ( … ) become as well acquainted with the theory and practice of natural philosophy ( … ) impressed with no supernatural horrors. I do not ever remember to have trembled at a tale of superstition, (ibid, 33) I paused, examining and analysing all the minutiæ of causation ( … )

Remember, I am not recording the vision of a madman. The sun does not more certainly shine in the heavens, than that which I now affirm is true. ( … ) the stages of the discovery were distinct and probable. (ibid, 34) ( … ) when I considered the improvement which every day takes place in science and mechanics, (ibid, 35) After having formed the determination, and having spent some months in successfully collecting and arranging my materials, I began. (ibid, 36) )))

Видимо, дакле, да је у овом роману ауторица инсистирала, опет и опет, гвоздено упорно, бетонски упорно, да је чудесни новум постигнут помоћу врхунске расположиве *науке*. Зато је она, Мери Годвин Вулстонкрафт Шели, мајка *научне* фантастике, и зато сматрамо да има довољно аргумената да годину 2018. обележимо, помоћу овог Округлог стола, као двеста-годишњицу постојања СФ жанра.

**2. Академско проучавање СФ у Србији: осам дисертација** **ДОПУНА, 2019:** девет дисертација; не осам, тачан број је девет

Они који су у Србији започињали проучавање СФ књижевности имали су, често, утисак да су пионири, и да крећу од нуле, у једну потпуно необрађену област, коју они, први, откривају. Отуд и својеврсна мала традиција да је научна фантастика „онај жанр који свако прво покушава да дефинише” тј. да се рад мора започети питањем и домишљањем шта је, уопште, та научна фантастика, од кад постоји, итд. Били смо перманентно на почетку.

Али време је да то престане. У Србији је досад одбрањено, колико нам је познато, девет дисертација о делима научне фантастике. Свих тих девет аутора су сада живи: Србија, дакле, има девет доктора СФ књижевности. (Али, и једног доктора хорора, поменућемо га.) О прве четири дисертације, објавили смо податке пре једанаест година, у угледном нишком часопису „Градина” (Недељковић 2007). Дакле, не би требало да сад дајемо исте те податке, јер, није академски коректно нешто већ објављено објављивати поново. Међутим, ту се отвара питање, колико је учесницима овог Округлог стола реално *доступан*, у овом тренутку, чланак из „Градине” из 2007. године. Ово нас води ка потреби успостављања заједничке електронске базе података, лако доступне; о томе ћемо говорити мало касније.

Компромис ћемо направити овако: поновићемо (са извињењем, због понављања) само најсажетије, најосновније информације о те прве четири дисертације.

**НАПОМЕНА, 2019: постоји у овој Збирци рад број 4, он говори о овој теми (дисертацијама о СФ), али, о тој истој теми говоримо ево сада и у раду број 70, који је настао 12 година касније. Да не би читалац морао да лута између та два рада, прикупљајући информације мало из једног, а мало из другог, и да се не бисмо понављали дајући неке информације и на једном месту и на другом, дакле да бисмо избегли дуплирање и лутање, аутор је почетком године 2020, довршавајући Збирку, одлучио да, у овој Збирци, тај одељак ПОТПУНО ИЗОСТАВИ ИЗ РАДА 70, тако да ће све информације о дисертацијама о СФ бити, у овој Збирци, само у раду број 4, са свим потребним накнадним допунама, а не у раду број 70.**

**из тог разлога сад изостављамо, из овог рада, у овој Збирци, одељак о дисертацијама и магистарским радовима**

Имамо, међутим, данас на Округлом столу једног учесника, а то је др Младен М. Калпић, који је дипломирао филозофију 2002. године, а затим, године 2007, магистрирао на Факултету драмских уметности – ФДУ, у Београду, на одсеку за филм и медије, са темом “Феномен серијала *Звездани ратови* – ***Star Wars*** (естетска и медијска анализа)”; ментор је била проф. др Невена Даковић. Али, његова докторска дисертација, одбрањена 21. новембра 2009. године на Факултету политичких наука – ФПН, у Београду, била је из друге области, не СФ; наиме, била је о естетској и медијској анализи музичких видео-клипова.

Научна фантастика као жанр постоји и у ликовној уметности, наиме, већ деценијама постоји веома богато, веома развијено СФ сликарство (као и сликарство у два друга жанра фантастике, а то су фантазија и хорор). Један од учесника на нашем данашњем Округлом столу, наш колега Владимир М. Ранковић, је заступник ликовне уметности.

Ово је веома значајно. Учешће др Калпића, и колеге Ранковића, показује да нисмо остали затворени у “монопол” филологије, дакле писане речи, већ да смо сада, у двадесет првом веку, свесни и других медијских простора који се шире и отварају око нас.

**4. Наставни предмети из области СФ, на универзитетима у Србији**

Универзитетска настава из области СФ књижевности започела је најпре у Крагујевцу, на англистици, по старом, пред-болоњском систему (дакле, као једногодишњи, двосеместрални, предмет) првих дана октобра 2005. године, дакле, академске године 2005-2006; предавао је А. Б. Недељковић; први испитни рок био је у јуну 2006. године. Предмет се звао „Британска и америчка научно-фантастична књижевност”, дакле назив предмета био је на српском језику, али је настава (као и увек, сва, без изузетка, настава код А. Б. Недељковића), била, наравно, у целости на енглеском језику. Коју годину касније, постигнута је трансформација овог наставног предмета у два једносеместрална, за студенте погоднија, болоњска предмета, па је пета генерација српских студената научне фантастике кренула на свој први болоњски час 13. фебруара 2010, а испит полагала у јуну те исте, 2010. године. Од та два предмета, један је, на четвртој години, био обавезан, а други је, на мастеру тј. петој години, био изборни (и увек добро посећен). После одласка Недељковића у пензију, у јесен 2015. године, млади професори преузели су ове предмете, па вас они о томе могу и известити, а битно је да се настава научне фантастике на англистици у Крагујевцу није угасила. Дакле Крагујевац не само што има приоритет, јер је први кренуо, него има и континуитет.

Али, у овом тренутку још немамо ни приближно комплетиране нити сређене податке за наставне предмете научне фантастике, нити за друге сродне (фантазија, утопија, итд) на катедрама англистике (или и на неким другим катедрама) на државним, и на приватним универзитетима широм Србије – у Новом Саду, Београду, Нишу, итд.

**5. Потреба формирања наше заједничке базе научних радова и података**

Природно место за обједињену базу података био би Крагујевац, где је настава научне фантастике започета још 2005, пре него на ма ком другом српском универзитету, а и наставила се до данас; али, већ имамо и једну другу понуду, наиме, један од оснивача и руководилаца врло угледног и обимног сајта „Пројекат Растко, библиотека српске културе” (в. Растко), драматург Зоран М. Стефановић, изразио је уверење да би таква база података била, на том сајту, добродошла, и да би, у техничком погледу, одлично и поуздано функционисала. Идеја је да сви докторати, можда и неки магистарски радови, и сви објављени научни радови, па евентуално и читаве књиге, буду као једноставни „Ворд” (Word) документи, не у „пи-ди-еф” (pdf) формату, „окачени” и доступни свима, бесплатно, за лако и брзо проналажење, претраживање, читање, цитирање итд. То све треба да буде доступно на такав начин да нас не може нико присиљавати да ако хоћемо приступ, морамо да се учланимо у некакву институцију као што је рецимо Фејсбук, или да пријавимо своју адресу и телефон и да морамо онда имати приступни код, или ма шта слично. У теорији, све је доступно за научни рад и сада, али, на пример, А. Б. Недељковић је објавио око 40 научних радова, од чега су око 30 о научној фантастици; можете ли ви данас, за сат или два сата времена, да пронађете и *прибавите текст* свих тих тридесет? Тачно где (у ком раду) је он цитирао двадесетак најбољих, најважнијих дефиниција научне фантастике? Многи зборници и часописи јесу доступни, али многи и нису. Претраживати њихов садржај, свеукупно хиљаде научних радова, од неколико стотина српских аутора, да би се ту-и-тамо пронашло нешто о СФ, није лако. Осим тога, за неке колеге, професоре, можда ви и не знате да они држе наставу из неког од жанрова фантастике, негде у Србији или Републици Српској, па, како онда да тражите њихове радове, или програме (за студенте) њихових предмета? А како тек спискове испитних питања? Одбрањени мастер-дипломски радови из области СФ, како их уопште, икада, пронаћи? (((ФУСНОТА у овом раду 5: Политички је “минирано” питање, са јаким националним импликацијама, да ли би требало укључити и радове (ако постоје) из других бивших југословенских, ex-Yu, република; али, ми до тог питања, чини се, нисмо ни дошли. )))

У нашем научном и наставном раду, не би требало да долази до заборављања и не-коришћења већ урађеног, до понављања и лутања, дефинисања СФ сваки пут из почетка, итд.

Зато би требало донети одлуку или покренути иницијативу да се наша база података формира, можда већ ове или следеће године, можда уз материјалну подршку неке институције.

Али, битан услов, пресудан, да то иоле успе, јесте жанровска јасноћа: категоричан став, и велика одлучност, да у ову базу података не сме ући ништа из области друга два жанра фантастике, а то су фантазија (енгл. fantasy) и хорор. Није то нетрпељивост: нек они отворе своје базе података, засебне, желимо им сваки успех у томе, и гледаћемо их колегијално, као цењене и поштоване суседе, али нек се не мешају у научну фантастику. Да би наша СФ база података имала икаквог смисла, и икакву научну вредност, морамо сасвим ригидно и категорично, заувек из ње избацити сва дела та два друга жанра. Јер тамо негде напољу, изван СФ жанра, таласају се и комешају читави океани фантазијске и хорор прозе, и филмова; небројени господари прстенова, и Хари Потери, мачеви и врачеви, дедице чаробњаци са магичним штапићем, виле и вештице, але и бауци, караконџуле и вампири, гулови и вукодлаци, тетурави окрвављени зомбији са великим зубима, итд, *десетине хиљада књига* тога; па ако то продре у нашу базу података, потопиће нас, сасвим, биће немогуће разазнати шта је СФ, па ће наш рад изгубити сваки смисао и сваку наду на успех.

Али, разуме се, у тим другим жанровима итекако постоје и дела која имају знатну књижевну вредност, и јесу висока књижевна достигнућа; заправо ти жанрови имају своју, другу поетику, коју ми ценимо и поштујемо, али, не треба их мешати са СФ.

Зато ћемо сада предложити једну декларацију, која би могла да помогне да оснујемо један књижевно-теоријски покрет, али и да се границе СФ јасно оцртају, да би се могло ишта успешно радити.

**6. Скица могућег манифеста Крагујевачке школе СФ студија**

Можда би овако могле изгледати претпоставке за настанак Крагујевачке школе научно-фантастичних студија; дакле ово би била скица теоријског манифеста:

(почетак манифеста)

Цењени ,

ми бисмо могли створити један академски покрет, који би се звао „Крагујевачка школа научно-фантастичних студија”, уколико бисмо прихватили и у нашим научним радовима успешно примењивали следеће основне теоријске поставке, ових петнаест, или барем већину њих:

(1) разликовање форме књижевног дела, и садржине књижевног дела, јер се научна фантастика дефинише само и једино својом садржином, не формом;

(2) са становишта употребе термина „жанр”, уверење да *форме*, ни прозне а ни поетске, нпр. роман, сонет, итд, нису жанрови; такође, уверење да *медији*, на пример филм, књижевност, сликарство, позориште итд, нису жанрови;

(3) прихватање уверења да се фантастика дели на три жанра – научну фантастику (скраћено: СФ), фантазију (енгл. fantasy) која није ограничена науком, и хорор; и, познавање њихових неколико најбољих дефиниција, али такође прихватање и чињенице да постоје сиве зоне, гранични случајеви кад није лако одредити који елементи преовладавају (да ли елементи СФ жанра, или неког другог жанра). Ову ситуацију можемо упоредити са познатим појмовима „дан” и „ноћ”: наиме, у току 24 часа, у неким јутарњим и вечерњим интервалима не можемо лако да одредимо да ли је у природним отвореним пејзажима око нас тог тренутка дан, или је ноћ, а ипак је свима јасно да и дан, и ноћ, несумњиво постоје;

(4) веровање да основни, *апсолутно неизоставни* елемент научне фантастике јесте новум, који мора бити научно-фантастичан, што значи да без СФ новума не може постојати СФ дело; новум је смисао постојања, и разлог постојања (франц. raison d’être) научне фантастике; а смисао новума је, да погледамо у могућу стварност, даље од хоризоната засад достигнутог или познатог;

(5) веровање да основни аксиолошки критеријум за оцењивање, наглашавамо, *књижевне* вредности СФ дела (и у прози, и такође у СФ поезији) јесте управо квалитет новума, дакле тај специфични научно-фантастични садржински квалитет; новум мора бити интелигентан и интересантан, а без тога су у СФ узалудни и споредни сви остали, традиционални књижевни квалитети – ауторова или ауторкина књижевна вештина, лепота прозе, версификација поезије, психологија ликова, итд;

(6) веровање да је као историјску, хронолошку тачку настанка СФ жанра вероватно најоправданије узети годину 1818. јер је тада изашао СФ роман Мери Шели *Франкенштајн*, а да су неки текстови пре тога, са СФ елементима, још од „Истините историје” Лукијана из Самосате па можда и раније, били ипак само прото-СФ;

(7) са становишта исправности српског језика, енергично одбацивање (али и просветитељско, стрпљиво, јавно исправљање) честе језичке грешке по којој се фантастика дели на фантастику и научну фантастику;

(8) са становишта писања историје књижевности, избегавање грешке која је добронамерна и наивна, али ипак грешка, а која се састоји у томе да се у историју српске научне фантастике уврсте и многа дела која нису СФ, „да би било више”;

(9) веровање да СФ као жанр уметничке прозе (и поезије) има, наравно, своју естетску димензију, али, да је у суштини когнитивни жанр, сазнајни, тако да основни циљ читања СФ ипак није естетско препуштање лепоти књижевности, него *сазнавање* о стварима које још нису откривене (или се још нису догодиле) али би, барем приближно у складу (барем је то интенција) са општим научним погледом на свет и научним начином размишљања, можда *могле бити* једног дана, кад-тад, откривене, или се догодити. Неће нас изненадити (често постављано) питање зашто онда напросто не читамо само научне радове из природних наука, или научно-популарне чланке о будућности, итд; одговор је, да СФ омогућава да читалац кроз књижевност драматски сагледа и *доживи* те научно можда-могуће друге светове, друге животе, судбине суштински различите од досадашњих. Научно-фантастична књижевност је илустрација, драматизација, и уметничка, често врло емотивна, презентација, тих могућности. Ово специфично двојство естетског и когнитивног, где когнитивно има јасну превласт, је сама суштина аксиологије СФ жанра. Чак и врхунским познаваоцима књижевности биће тешко да прате и оцењују научну фантастику, ако им измиче та специфична врста књижевне вредности. У одличном СФ делу, новум мора имати своју *научно-фант*астичну изврсност. Спортски речено – тај тенис се игра са чврсто затегнутом мрежом науке на средини терена;

(10) прихватање чињенице брзог застаревања многих СФ дела, при чему она могу задржати своју историјску славу, и заслужено место у историји СФ иако су у међувремену “пожутела” и постала мање интересантна за данашњег читаоца;

(11) одбацивање погрешног уверења да је „сва књижевност увек о човеку”, јер, СФ књижевност понекад није о човеку, него је о неким другим бићима, која нису људи; и то не да би се на тај начин метафорично и индиректно, заобилазно, ипак говорило о људима, о људским наравима, политичким партијама, итд, него је стварно, буквално, о тим другим бићима;

(12) схватање да је новум у научној фантастици буквалан, дакле оно ново што се у СФ приказује, буквално јесте (унутар имагинарног света тог књижевног дела) то што јесте, а није нестварна метафорична или алегорична замена за нешто друго;

(13) сазнање да СФ има своје под-жанрове, тј. тематске области, од којих су неке више усмерене ка природним наукама (на пример, пут у свемир, пловидба кроз време, итд) а неке више ка друштвеним темама (на пример, политичка будућност човечанства, као у романима Јевгенија Замјатина *Ми*, Олдоса Хакслија *Врли нови свет*, и Џорџа Орвела *1984*), или, приче и романи алтернативне историје, која се није догодила али се због неке измењене околности можда могла догодити Србији и осталом човечанству; ово значи да није сва СФ само о технологији;

(14) уверење да је СФ жанр својеврсно упориште књижевног реализма (а не постмодернизма нити других експерименталних покрета, мада је са њима могућа корисна размена тема и утицаја), јер, и после свих књижевно-теоријских и друштвених иновација, основни смисао постојања СФ књижевног дела је да (у суштини реалистично, уверљиво, логички кохерентно и научно колико је могуће плаузибилно) прикаже свој замишљени новум. Зато и јесте *научна* фантастика.

(15) Примена суштине ових принципа и на СФ филм, сликарство, и друге медије.

Овај покрет није удружење грађана, нити друштво, нити икаква институција, нема и никад неће имати никакву формалну структуру, нити учлањивање итд, него постоји искључиво на нивоу књижевно-теоријских идеја, а једини начин да будете члан састоји се у томе да објављујете научне радове на основу (барем приближно, барем већине) горњих петнаест принципа. Али они који 28. октобра 2018. потпишу овај манифест, сматраће се (само они, и нико други) за осниваче. Накнадног потписивања неће бити.

(крај манифеста)

2018.

**7. Закључак**

Изнели смо податке о досадашњих девет дисертација одбрањених у Србији из области научне фантастике, и о једној о хорору; **НАПОМЕНА, 2019: али смо те податке сад преместили у рад бр. 4**; предложили смо формирање отворене и слободне базе података и текстова из области академског проучавања СФ; изнели смо уверење да други жанрови фантастике треба да имају засебне, своје базе података; и предложили смо један чисто књижевно-теоријски манифест, којим би се можда могла засновати, само на нивоу теоријских идеја а без икаквог формалног чланства, Крагујевачка школа научно-фантастичних студија.

**ЛИТЕРАТУРА**

Живковић Зоран 1983: Зоран А. Живковић, *Савременици будућности, приче и творци научне фантастике*. Београд, издавач „Народна књига”. Рецензент Александар Б. Недељковић.

Живковић Милан 2014: Милан Д. Живковић, *Феномен дистопијског језика, на граници литерарног и реалног*. Засновано на тексту дисертације. Нови Сад, издавач „Прометеј”. ISBN 978-86-515-0984-4, COBISS.SR-ID 290698759

Јаковљевић 2011: Младен М. Јаковљевић, *Мит и технологија Роџера Зелазнија*. Београд, издавач „Еверест медиа”, едиција „Парадокс” (Paradox), уредник едиције Бобан Кнежевић. ISBN 978-86-7756-013-3, COBISS.SR-ID 187048204

Јаковљевић 2015: Младен М. Јаковљевић, *Алтернативне стварности Филипа К. Дика*. Косовска Митровица и Београд. Издавачи: Филозофски факултет Универзитета у Приштини с привременим седиштем у Косовској Митровици, и, предузеће „Макарт д.о.о.”. За издаваче проф. др Бранко Јовановић, декан, и, Бобан Кнежевић. Техничка припрема „Еверест медиа д.о.о”. Штампа „Зухра” Београд. ISBN 978-86-6349-041-3, COBISS.SR-ID 215392780

Недељковић 2007: Александар Б. Недељковић, Досадашњи докторати и магистарски радови (из области СФ) у Србији. Ниш, часопис *Градина* број 19 нове серије, издавач Нишки културни центар – НКЦ, август 2007, стр. 339-343.

Недељковић 2013: Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје 1950-1980*, Научно-фантастичне студије 1. Лира, Крагујевац. ISBN 978-86-84293-61-1, CIP 821.111.09-31”1950/1980”, COBISS.SR-ID 198682124

Огњановић 2012а: слика, почетак одбране дисертације <<http://www.srpsko-dnf.com/CMS/gallery_photos/odbrana-disertacije-2012-02-22-Dejan-Ognjanovic.jpg>>, приступљено 23.02.2012.

Огњановић 2012б: слика, проглашење успешне одбране дисертације <<http://www.srpsko-dnf.com/CMS/gallery_photos/odbrana-disertacije-2012-02-22-o-horor-zhanru.jpg>>, приступљено 23.02.2012.

Огњановић 2014: Дејан Б. Огњановић, *Поетика хорора*. Нови Сад, „Орфелин издаваштво”. ISBN 978-86-6039-015-0. COBISS.SR-ID 288972807

Панајотовић 2017а: Артеа Д. Панајотовић, дисертација, комплетна <<https://www.academia.edu/35470217/Jednostavnost_prirodnost_sloboda_i_neizrecivost_elementi_daoizma_u_delu_Ursule_Le_Gvin>>, приступљено 07.08.2018.

Панајотовић 2017б: део насловне странице дисертације <<http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Panajotovic-Artea-01-naslovna-disertac-o-Le-Gvin.gif>>, приступљено 07.08.2018.

Панајотовић 2017в: одломак из дисертације <<http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Panajotovic-Artea-02-odlomak-disertacije-o-Le-Gvin.gif>>, приступљено 07.08.2018.

Петровић 2011: Новица И. Петровић, *Човек и космос у делу Артура Кларка и Станислава Лема*. Београд, издавач „Конрас”.

Растко: Пројекат Растко, библиотека српске културе <http://www.rastko.rs/index.sh.php>, приступљено 2018 08 20

Хаксли 1980: филм, <<https://en.wikipedia.org/wiki/Brave_New_World_(1980_film)>> приступљено 2016 06 18.

Хаксли 1998: други филм, <https://en.wikipedia.org/wiki/Brave\_New\_World\_(1998\_film)> приступљено 2016 06 18.

Шели 1998: Shelley, Mary Godwin Wollstonecraft, *Frankenstein, or the Modern Prometheus, the 1818 Text*. Edited with an Introduction and Notes by Marilyn Butler. Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-283366-9

Шели 2004: Šeli, Meri, *Frankenštajn, moderni Prometej*. Prevela Slavka Stevović. Beograd, izdavač „Utopija”. ISBN 86-84175-17-4, COBISS.SR-ID 111689740

**ABOUT THE POSSIBILITY OF CREATING A DATA BASE, AND DEFINING COMMON BASIC PRINCIPLES, FOR THE STUDIES OF SF LITERATURE**

**Summary**

For many years, those who were beginning the academic studies of the science fiction genre had the impression that they were the pioneers, starting from zero, into a completely untouched area of study. But now we have, in Serbia, nine doctors (PhD) whose dissertations were about science fiction. In this work, we provide the basic information on all these eight, and on our only doctor of the horror genre (which is not SF). **CHANGE, 2019: but we have moved those data into our work number 4**  Also, we have now in Serbia a large number of published articles in academic journals of literary studies, so that we could, perhaps, form an electronic data base, in which all the dissertations (on SF) would be readily available, as well as the MA works, and the above-mentioned articles, also the successful works of students (those in accordance with the new, Bologna principles of academic study), etc; all this strictly and only about one single genre, the SF genre. The other genres of fantastic literature (fantasy, and, horror) should be observed with due respect, keeping in mind that there are some greatly valuable works of literary art, in those two fields, but, they should establish data bases of their own, because there are many thousands of novels and stories in those two genres, a gigantic flood of them, with swords and sorcery, elves and fairies, white-haired grandfathers with magical wands, and, ghouls and werewolves, demonic possessions, armies of tattered shambling zombie dead with big teeth etc, a huge never-stopping avalanche of such fantasy and horror material, which would totally overwhelm and drown out our material, so that the science fiction studies would be lost in the chaos. So, with all due respect, the fantasy genre, and the horror genre, must be entirely and strictly, firmly barred from entry into our data base, or else all our efforts would fail. If we succeed, we will have a data base for SF studies with a multitude of Word (not pdf) documents, easy to find, download, read, search through, and quote; so that we will not forget (and unnecessarily repeat) the work already done, but rather will be able to build on it, and improve. One possible location for this data base would be the University of Kragujevac. Moreover, we propose to the attention of our colleagues a draft of a possible **manifest**, or declaration, titled “The Guidelines for a Possible Founding of the Kragujevac School of Science Fiction Studies”, with suggested 15 principles for successful academic study of this field.

*Key words:* bicentennial of science fiction genre, principles of SF studies, data base

Aleksandar B. Nedeljković

РАД **70** – КРАЈ.

71 – српски, ништа, забуна у евиденцији

71 – English, no

72 – српски, не

72 – Еnglish, no

**један рад објављен много раније**

**(пре него што је А. Б. Недељковић почео да предаје на универзитету), али, у научном гласилу**

**73** – Еnglish

**Недељковић 1980: Alexander B. Nedelkovich, The Stellar Parallels: Robert Silverberg, Larry Niven, and Arthur C. Clarke. *Extrapolation* (academic journal), editor Thomas D. Clareson. Published by Kent State University Press. ISSN 0014-5483. Winter 1980, volume 21, number 4, pp. 348-360**

we have no link for this

73 – српски, не

Alexander B. Nedelkovich

The Stellar Parallels: Robert Silverberg, Larry Niven, and Arthur C. Clarke

Three excellent science-fiction stories, closely similar, are discussed here in order to show their striking resemblances and parallels and also the characteristic and meaningful differences between them. They are: Arthur C. Clarke’s justly famous “The Star”, (((Footnote in this work 1: see Clarke 1975 ))) probably written in 1955, and winner of the 1956 Hugo award; Larry Niven’s “Neutron Star”, (((Footnote in this work 2: see Niven 1976 ))) an excellent work – in fact, one of his best – probably written in 1965; and Robert Silverberg’s “To the Dark Star”, (((Footnote in this work 3: see Silverberg 1973 ))) probably written in 1968, when Silverberg had about fifteen years of professional writing experience behind him. Permit me to attempt an analysis and a personal appreciation of the three works.

Consider the titles. Clarke’s “The Star” is the simplest, the shortest, and the only one that could stand just as easily as the title of a mainstream story; to me it has a kind of static dignity. Niven’s title “Neutron Star” immediately calls to mind nuclear physics and astronomy; it also implies what the story is “about”: it is “about” an object. This is quite enough to repel many readers but likely to attract those who prefer hardcore science fiction. Only Silverberg’s title contains movement – “To the Dark Star”. It signals that the story is science-fictional, but it leaves open many possibilities as to its “contents”. (((Footnote in this work 4: “Contents”, some critics might say, may be the wrong word to use in literary criticism because it might imply that that the work itself is only a vessel for something else, separable and distinct, a “contents”. **Addition, year 2019:** But there is a novum in this story, and it is the content, one kind of content, definitely. )))

All three works are short stories, but not of equal length: Clarke’s is about 2,700 words, Niven’s about 8,000 words, and Silverberg’s about 4,700 words. Later I shall attempt an explanation of these differences in length.

The scientific-fictional core of each is similar, but the degree of complexity seems to increase chronologically. In each story, the central object of interest is a star which has exploded, gone, not to nova, but to supernova, a very long time ago. What remains of each, however, is not the same. In Clarke’s story a much smaller star, a white dwarf, still shines brightly in the same place. Clarke’s main interest, however, is not with the remaining star itself but with the fact that the explosion cindered and swept away its planetary system. In Niven’s story, a vast quantity of stellar matter has condensed into neutrons tightly packed together – neutronium, a hypothetical substance thousands of times denser and heavier than rock. Niven is primarily interested in the fact that such a body, so massive but only 18 kilometers across, (((Footnote in this work 5: Eleven miles, Niven’s narrator says, and if he meant the old land miles of slightly more than 1,609 meters, it computes to a little less than 18 kilometers. But if he meant the English miles of 1,523 meters, it is about 16.7 kilometers, and if he meant the old geographical miles – and who could tell? – then it is perhaps 20.4 kilometers, or so. **Addition, year 2019:** But, for sailing through space, perhaps a nautical mile, meant for sailing, which is about 1,854 meters, would be a more logical choice, etc; in fact, there is still a multitude of different units all called “mile”, it is a hopeless and ridiculous medieval mess, and should be abandoned, right now, in favor of kilometer. ))) would exert a titanic gravitational pull. And in Silverberg’s story what remains after the explosion is a black dwarf, a vast ball of lava gradually cooling off (EOS, p. 130). (It is the unique quality of science fiction that literary criticism of it can sometimes sound like this. Where else in literary criticism can you find any mention of neutrons, novas, gravitation?) Silverberg postulates that this black dwarf star will undergo a gravitational collapse, during which it will first shrink into a black hole, and then under its own gravity shrink further, into a point of zero volume and infinite density. At that instant it will vanish from the fabric of space and time and from this universe altogether. All three concepts are scientifically plausible but not to the same degree. What Clarke describes – namely, the type of process that he describes – is within the realm of sound scientific fact; Niven’s neutron star is a definite possibility; Silverberg’s concept is the boldest, and somewhat far-fetched.

It is interesting to note that all three authors opted, in these stories at least, for the same type of universe. (((Footnote in this work 6: Niven’s universe, however, is worked out in greater detail. He plotted the history of it in detail (like Heinlein who, decades ago, constructed his future history of the Earth). Niven marginally linked his universe to the *Star Trek* universe through the cartoon episode “The Slaver Weapon”, which he wrote. ))) In all three stories it is shown that the universe is populated, but only very sparsely populated, by intelligent races. Mankind is shown to have acquired faster-than-light (FTL) ships and in the several centuries after the twentieth, to have explored a great number of stars in the nearer parts of the Milky Way.

In all three stories there is a human expedition to the remains of the star concerned, and each is aimed only at gathering knowledge, not material wealth. Two of the expeditions appear to be academically funded, but in Niven’s story the expedition is mounted for commercial reasons: gathering knowledge for a business purpose. In one case (Clarke) there is the tragic past to think about, namely, the violent extinction of a civilization that once existed on the planets surrounding the star in question. In fact, in Clarke’s “The Star” that is the main theme. In Niven’s “Neutron Star” there is no mention of this, while in Silverberg’s “To the Dark Star” there is just a passing reference to such a possibility.

Clarke’s story opens with a famous sentence (one of the best introductory sentences ever in the American science-fiction short story): “It is three thousand light-years to the Vatican” (BAC, p. 125). The narrator is, curiously, a Jesuit priest who is also a practicing astronomer and a space-traveler, and he is a member (the chief astrophysicist) of a rather multitudinous expedition which surveys the remains of a supernova that exploded 6,000 years before. The story is set in the thirtieth century. (If it is true that one of the jobs of literary criticism is to *re-create* a work of art, then I should withhold the punch-line from you and try to build suspense. But I will not.) The hero computes that the light of this supernova, which killed an entire race of people, (((Footnote in this work 7: Perhaps I should say, of non-Earth humans. ))) was the star of Bethlehem; and the readers learn this only in the last sentence of the story, which makes for one of the most famous, classical punch lines in the history of the science-fiction short story. As the ship, with its precious cargo of information, alien artefacts, and works of art, speeds back towards Earth, the Jesuit greaves over the theological and moral implications of his discovery. (((Footnote in this work 8: Clarke’s story fits in well with certain of David Ketterer’s ideas about apocalyptic aspects of science fiction; though he speaks of “an epistemological or philosophical apocalypse”, while in “The Star”, indeed, “a new world destroys an old world” quite literally. (Ketterer 1974: 77) )))

In my opinion, Clarke errs against plausibility in one matter. He postulates that the destroyed civilization, in the years before its destruction, could reach its outermost planet, its equivalent of Pluto, with such huge machinery and so much cargo that a vast bunkered museum was built there and marked by a colossal stone pillar – “The pylon … a mile high when it was built” (BAC, p. 124) – but they did not put a colony of their people into that same shelter to survive. The Jesuit even says, “It will take us generations to examine all the treasures that were placed in the Vault. They had plenty of time to prepare, for their sun must have given its first warnings many years before its final detonation” (BAC, p. 121). Is it credible that they would have such priorities, that they would build a titanic museum instead of a place where hundreds could live?

In Niven’s “Neutron Star”, the narrator is a space pilot by profession, but he is also a freelance author of sorts. (Thus it is credible that he can speak with a writer’s surety of language.) It is shown here, and in other stories by Niven, that an alien firm is building spacecraft hulls of phenomenal resilience and is selling them on several worlds; the hulls are advertised and sold as impenetrable. But when two explorers journey to observe closely a neutron star, the ship returns with their smashed bodies. What had penetrated the supposedly impenetrable hull? This question, of obvious economic importance to the firm, has to be settled by one or more new expeditions. The hero, Beowulf Shaeffer, is hired to make the trip single-handedly for a sum that sounds like a million dollars. He goes into a one-time, slingshot orbit around the object. With skill, luck, great professional competence, and good intuition, Shaeffer survives and returns with the answer. The force of gravitation, or, rather, a unique combination of disproportional tidal gravitational forces and inertial forces, has splattered the men inside the first ship against the rigid hull. As the story ends, we see Shaeffer in hospital for minor injuries, but rich, famous, and happy.

In Niven’s story there are, to the best of my knowledge, no serious scientific mistakes, no major offenses against plausibility and logic. The physics of it is convincing (and in this genre, it constitutes a part of the literary merit of the work). There is even the suggestion, almost unnoticeable, that the neutron star’s speedy rotation, coupled with its enormous mass and gravity, may distort the space around it (NS, p. 15). This wraps up the matter, covering any possible criticism of the main physical-mechanical point of the story.

And now I go to Silverberg. But there is a hidden flaw in my procedure, an unfairness, because “The Star” (with “The Sentinel”, 1954) represents the very best of Arthur C. Clarke and “Neutron Star” is one of the best short stories of Larry Niven, but Silverberg’s “To the Dark Star” is easily eclipsed by some of his other stories. (((Footnote in this work 9: For instance by Silverberg’s superb story “Passengers”, which is a genuine masterpiece and, in my opinion, stands side by side with Franz Kafka’s much acclaimed 1916 piece “Transformation” (“Die Verwandlung”). )))

The expedition in “To the Dark Star” consists of three scientists on board a spaceship. One is an Earthman. Another, also human, is a mutated woman, a lady from a two-gravities planet, who is by genetic engineering anatomically adjusted to the double burden: very short, strong-boned, thick-legged, squat, powerful. The third scientist is an alien, a creature remotely humanoid in form, but with his brain located somewhere inside his thorax, hence with only a very small head upon his shoulders. The Earthman, who is the narrator, calls him “microcephalon”. In Clarke’s story there were no aliens; in Niven’s an alien of totally nonhuman anatomy is shown to mingle socially with humans (which we watch and hear in many scenes); and in Silverberg’s, an alien is completely accepted and included in the team. These are three different attitudes towards aliens.

There is one unpleasant matter. I have to say that in “The Star”, Clarke reveals an attitude towards aliens which is odd and, in my view, quite unacceptable. Of course, a narrator speaks in the story, not the author, but nevertheless, consider these three points. (1) There are no living aliens in the story even though there easily could have been. It is quite obvious and it really strikes us that there should have been a survival colony in the bunker, not the colossal museum. Perhaps the author went out of his way so that he would not have to deal with any aliens. (2) The preserved pictures of the aliens show them to be “disturbingly human” (BAC, p. 130) in appearance – this should mean, very strongly anthropomorphic. (3) About two hundred words are spent insisting that the aliens were good according to Earth standards of goodness, even “musical” in speech. Is tragedy in the loss of a civilization or only in the loss of a civilization *we like*? “They could travel freely enough between the planets of their own sun, but they had not yet learned to cross the interstellar gulfs, and the nearest solar system was a hundred light-years away. Yet even had they possessed the secret of the Transfinite drive no more than a few millions could have been saved. Perhaps it was better thus” (BAC, p. 130).

Now imagine a mainstream writer, F. Scott Fitzgerald, for instance, writing something in this general vein and having his narrator, Nick Carraway, say:

What a lovely, big heap of ruins I saw at West Egg! Gatsby’s mansion had caved in, you see, roof and all, during a big party, and all doors were locked, so everybody was killed. Saw their pictures – they all looked like me. I think it is a tragedy because they weren’t just any people, they looked disturbingly like me. Oh, and there was a vault there, uncollapsed, quite safe, within their reach, but they didn’t go for shelter there, they all just flung their medallions and pocket-watches there, and a tape recorder. Thinking about those doors: even had the doors been wide open, only a few dozen people would have saved themselves. Perhaps it was better thus.

This may be painful to a science-fiction fan, but if science fiction is good literature, why not put its best writers and the best mainstream writers up against one another and just look at them? Perhaps it is better thus.

Let us return to less troubled waters, to Silverberg’s “To the Dark Star”. The two humans in the ship, the Earthman and the genetically engineered lady, quarrel bitterly, and this personal feud reduces their professional effectiveness. The third scientist, the microcephalon, acts as a voluntary mediator. They enter an orbit around the dark star, but at a very great, very safe, distance; some eight light-days, which is 200 milliard kilometers. (It would be very unconvincing, to me at least, if the astronauts entered a tight, clearly dangerous orbit unnecessarily. It would have shown an attitude that I call see-risk-will-plunge attitude.) The three people, despite the quarrel, collect a mass of data about the cooling body of lava and confirm the prediction that the star will soon collapse into its peculiar state of zero-size and nonexistence. They have at their disposal a robot probe, designed for the purpose, which can land on the surface itself, on one of the cooler slag heaps, and which can help observe the end. (Let us bear in mind that another writer might have the astronauts, perhaps all three, land on the surface of the cooling star; then, even more suicidally, walk right into the nearest “mysterious” cave; then get trapped, etc. – all in accordance with the see-risk-will-plunge attitude **Addition, year 2019:** which is, in poor-quality SF, often contrived so as to make the story more exciting, more dramatic, for the audience – not so Silverberg.) But before the robot probe can be sent, there is a human problem to solve: somebody will have to sit in a control booth on board the ship, utilize the remote-control instruments, and personally observe the things that happen to the probe, down on the surface. They know this is perilous because that person will have his senses hooked more or less directly into the probe’s sensors and will closely experience those moments when the star, and the probe with it, divorce themselves from this universe. Madness may be the consequence. None will volunteer, and, as the matter apparently has not been settled on Earth, the conflict intensifies. The two humans go beyond quarreling: each attempts to dope or to hypnotize and finally to clobber the other. However, they finally grab the alien and dump *him* into the control booth. The microcephalon accepts this, observes the event, and reports well, but when it is over, when the humans take him out, he is silent, his mind is blank, erased. (“So it goes” – I seem to hear the well-known refrain.) (((Footnote in this work 10: From Kurt Vonnegut’s *Slaughterhouse Five* (see Vonnegut 1975?) pp. 19, 21, 22, 23, et passim. ))) The voyage home begins, and the story ends this way: “Miranda and I perform our chores in harmony. The hostility between us is gone. … She smiles at me, I do not find her hateful now. The microcephalon is silent.” (EOS, pp. 138-39). The story does not end with any talk about the astronomical object; matters of human interest prevail. The same holds for the ending of Niven’s “Neutron Star”, also given over to personal matters. (So, if for the sake of the argument we decided to judge the three stories exclusively by their endings, it would appear that Clarke wrote a story about a problem, while Niven and Silverberg wrote stories about people.)

Silverberg does make a scientific mistake, but only a marginal one and only by omission. He gives no explanation about the *way* the remote picking up of signals is effected, over the distance of eight light-days. Obviously, instantaneous communication is implied, but it is not explicitly stated. One could assume therefore that the author completely overlooked the matter, or perhaps saw it but did not bother to do anything about it. I think that just two words, or even a single word, would have sufficed. It appears then that of the three stories, only Niven’s is free of such scientific faults.

Silverberg adds one almost unnoticed but brilliant little detail. His narrator says, “We are on our way back … now. The mission has been accomplished. We have relayed priceless and unique data” (ibid). Relayed, not brought back – that is the point. In so many stories about space travel, the discovery of an alien civilization or some such thing is never reported, but is brought back only by the lonely ship, practically by word of mouth, in a somewhat medieval fashion. One example of this occurs in Clarke’s story: if the ship with the Jesuit should crash, no one would ever know what was discovered, if anything. All-the-eggs-in-one-starship, then. Robert Silverberg did not use that cliché, and his heroes report back in full detail as soon as they can. (((Footnote in this work 11: Niven’s hero reports as soon as he is rescued, and, in the hospital, he is visited by his employer. )))

Perhaps in some cases there is a dilemma between plentiful adventures and suspension-of-disbelief, in the sense that more of one reduces the amount of the other. If the heroes in a story of this kind go into a perilous orbit, it will soup up the adventures. If they walk on the surface, get into caves and pitfalls, etc., it will heighten the tension and provide an opportunity for every individual to assert himself in action: a young lady by getting into danger, the hero by rescuing her, and so on. And if they never call home, then there will be a question – will they return and give the news about their discoveries to the world, or will they perish and the knowledge with them? (((Footnote in this work 12: Star Trek is inclined to this all-the-eggs-in-one-starship attitude, and also to the see-risk-will-plunge attitude. In many episodes, Captain Kirk learns of something vastly important, and it is obvious that he ought to retreat a little, have a long talk with his admiralty, and then act – but no, he wants to first plunge into desperate battles. **Addition, year 2019:** Both these strategies were probably used (by some of the writers of the scenarios) deliberately, in order to make the show more exciting, more dramatic, to keep the attention of the audience; but that kind of thing makes the show “dumbed down”, less intelligent, therefore less good as science fiction. ))) The importance of their safe return is thereby artificially enhanced. Silverberg utilized none of these methods, and consequently his story appears very simply plotted, but very credible and enjoyable.

All three stories are told in the first person singular, and the reader sees everything through the eyes of the narrator, but Clarke’s “The Star” is the most structurally complex of the three. “The Star” opens and closed with the Jesuit Father in his cell, thinking, contemplating, as the spacecraft is voyaging back to Earth. Inside that frame is the canvas itself: remembered discussions on board the ship before the arrival at the star and remembered images of the exploration itself. But there are also brief glimpses of the distant past of 6,000 years ago when the civilization in question still existed. And much is said about what will happen on Earth when the discovery is revealed. This structure reminds me of a canvas in a solid, four-sided frame, with an attached piece of painting behind it and another in front of it. The reader has to change telescopes several times. But all of this is firmly integrated into the confessional monologue. The story strikes me as cold and sad, a monotone voice in a little room. Reading it, I seem to hear a clock tick. Clarke’s is the only story I have ever read that detonates a supernova quietly. There is a good reason for the shortness of the story: this solitary contemplation could not go on much longer without, to put it bluntly, getting dull.

Niven’s story opens with a flash-forward, or teaser – Beowulf Shaeffer floating in the cockpit of his ship and approaching the neutron star. Then comes the true beginning of the sequence of events: things that led to the signing of the contract, the preparations for the trip, etc.; the narrative reaches the point shown in the teaser and simply continues to the end, a talk in a hospital, where it is chopped off in the middle of a dialogue. This would make a good movie scenario. The style of the story, the feel of it, differs enormously from that of Clarke’s. Niven presents many sights and sounds, events, dialogues, and confrontations, and he dwells on the technology and physics of the matter. Of all three authors only Niven describes the outer appearance and the functioning of the spaceship. Not surprisingly, it is the longest story.

At first glance, the structure of Silverberg’s story is the simplest: a single-line, straight narrative, beginning with the arrival at the dark star and describing events in their chronological order. But the predominant grammatical tense is Past Simple, while the last passage – an epilogue of a kind – stands sharply apart, being told predominantly in Present Simple. Only because of the tense change does the reader then realize that the epilogue is the dramatic *now*, the vantage point from which the narrator looks back at the past events. The story is put into a frame, but this is achieved with economy, sophistication and beauty. In addition, it permits greater tension: as we read, we wonder what will happen to the narrator, and only in the end do we see that nothing will happen to him because he is already safely on his way home. Compare! Clarke’s story was also a remembrance of a space explorer already on his way home, but this was revealed at the *beginning* and put across in a rather ponderous manner. I can only repeat here what editors of one book said about Silverberg, “He does it so well”. (((Footnote in this work 13 Harry Harrison and Brian W. Aldiss, in an editorial comment, said it (Harrison and Aldiss 1975: 119) )))

What Harry Kroitor, in discussing Niven and Silverberg in another context, called a “quick push out of present time” (((Footnote in this work 14: Kroitor 1976: 154 ))) is achieved in all three stories with swift and masterly moves. In each story, the very first sentence in itself is full of jolts that elevate the reader from his here and now, into the narrator’s then and there. Just listen to them:

(1) “It is three thousand light years to the Vatican” (BAC, p. 126)

(2) “The Skydiver dropped out of hyperspace an even million miles above the neutron star” (NS, p. 9)

(3) “We came to the dark star, the microcephalon and the adapted girl, and I, and our struggle began” (EOS, p. 128)

But in none of the three stories is there any use of the Asimov specialty, fancy footnotes with references to some learned works of far future.

I wish to praise all three authors discussed here for displaying the blessed ability *not* to say the wrong things, not to do the wrong things, not to fall into traps. To wit, can you imagine any one of them putting into the stories discussed here a sentence like this, for example: “And of course our astronauts, those brave sailors of the future, still took some precautions, because people are such: they take precautions…”? A single painful idiocy like that would have burst any story to shreds. Or, a more European kind of fiasco? Try to write this half-sentence into any of the three stories, putting it somewhere near the end: “And now, to make this long fantasy shorter for you …” No footnotes here; you will have to take my word for it – I *have* read such things, at times. But in “The Star”, “Neutron Star”, and “To the Dark Star”, the writers displayed the quality of mercy, blessed mercy, by not doing such things. Perhaps this constitutes more than half of success, or at least so I sometimes feel.

On the other hand, if a Kurt Vonnegut took any of these stories in his hands, fragmented it, added a big leaping dog and a few Martians who march to the sound of “rented a tent, rented a tent”, it might still be good, but in a different way, in a different genre. It might become a socially relevant satirical fantasy in science-fiction guise, and that is very far from the hardcore science fiction which the three stories are.

The three hero-narrators have much in common; yet they are very different persons. All three are males, of Earth, highly educated, and presumably relatively young. As all three speak in the first person singular, (what the Germans very conveniently call die Ich-Erzählung – the I-narration), none is ever seen through someone else’s eyes, and their physical features are not described, though in Silverberg’s story there is an implication that the narrator is very short and slender. We know the name of only one of them, in the longest story (Niven’s), and not surprisingly we get to see much more of Beowulf Shaeffer’s personality than of anybody else’s. (((Footnote in this work 15: But it is difficult for me to separate what one can learn about Beowulf Shaeffer from this one story, and what comes from those other stories in which he appears, such as “At the Core”, “Flatlander”, and “Grendel”. These three can also be found in the collection *Neutron Star* (Niven 1976). )))

The linguistic problems are smoothly avoided; all three men speak English. If the stories were translated into German, all the characters would be speaking German, modern literary German, or French in a French translation, etc.; so that the reader who thinks of such problems will conclude that the characters are simply *shown* for the reader’s convenience to be speaking the reader’s language. This is one reasonable solution to a difficult and complex problem (((Footnote in this work 16: One of the earliest works about the linguistic problems in science fiction is the dissertation of Myra Edwards Barnes (Edwards Barnes 1975). ))) because it permits easy and untroubled reading while leaving the door open for readers to assume, if they wish, that in the remote future people will be speaking entirely differently and that what they are reading is not a transcript but only a convenient translation into a twentieth-century language.

Clarke’s hero, the Jesuit, seems to be a very quiet and composed person. He is primarily concerned with the broad moral and theological implications of his discovery. That discovery he still does not share with anybody. (So, if anything should happen to him, the discovery could be buried forever; thus he increases and prolongs the danger to a piece of scientific knowledge.) Nonetheless, Clarke’s excellent story, which appeared in the year 1955 and was widely read, probably has contributed to the development of the science-fiction genre by focusing so successfully on things other than space opera. The personality of the narrator must have been helpful.

Niven’s narrator, Beowulf Shaeffer, could not be more different. He drinks, he chases skirts; he lives high, and he spends mightily. This big spender only signs the contract because he is heavily in debt and, like Rawdon Crawley, (((Footnote in this work 17: A character in Thackeray’s *Vanity Fair*. ))) must not stop spending spectacularly because that might make his creditors suspicious. But I feel that he accepts the job not just for money, but also because, at heart, he is attracted by it. (((Footnote in this work 18: This despite the fact that he seemed to break the contract and run away with his employer’s excellent and fast ship. ))) Beowulf Shaeffer has great physical courage, and he delights in matters of professional competence; it is my impression that he loves space piloting. He feels an inner imperative to be good at his job, and in this he resembles some of Ernest Hemingway’s characters (though without those irrational, destructive compulsions that some of Hemingway’s heroes have about walking tall, staying taciturn, and picking unnecessary fights with men and Nature in order to die proud).

In “Neutron Star” there is a peculiar, almost masochistic, delight in exposing the cynicism and cold materialism of the world in which the hero lives – a world in which self-interest is announced with blunt disregard for anybody else. Fraud and deceit are planned by each side as a matter of course and are anticipated by the opposite side. Beowulf Shaeffer is, most conspicuously, *not* an idealist. He apparently believes in nothing higher, and he tries to handle whatever the universe hurls at him strictly on a self-interest basis. This earthliness may be Niven’s way of convincing his readers of the realism and credibility of the story. Besides, Niven’s characters bring us joy by spectacularly tearing down the veils of hypocrisy. Borrowing a phrase of Robert Philmus, I shall call this earthliness a “rhetorical strategy … to get the reader to suspend disbelief”. (((Footnote in this work 19: Philmus 1970: vii ))) And to borrow further from Philmus, I believe that all three stories definitely fall into the category that Philmus called “public myth” as opposed to “private myth”. (((Footnote in this work 20: Philmus 1970: 33-35 ))) Namely, all three stories happen in broad daylight, in front of many witnesses. There is no possibility that in the end the hero will be alone in his knowledge that something has happened, with no one else knowing or having heard or believing, with no proof remaining. In these three stories, the whole world knows about the stellar expeditions, the whole of mankind believes that they are really taking place.

Finally, there is Silverberg’s hero, who is only sketched in. The entertaining aspect is that his physical appearance can only be judged in proportion to the woman scientist Miranda, who is said to look very bulky, and to weigh (here the narrator ties himself to a specific figure) 300 pounds. (That would be about 136 kilograms.) Such a person would have to be short. I estimate that she is about five feet tall. (That would be about 152 centimeters.) I support this by reasoning that on a two-gravities planet, a tall person would not be able to function; she would soon die of heart failure and broken blood vessels. Therefore, a person genetically engineered, as Miranda is, *for* a 2-G planet would have to be very short. I hope this is how Silverberg meant it because if he did not, he has committed a serious scientific mistake. Yet, if I am estimating correctly, the narrator, who once says of Miranda that “Her enormous body reared up before me” (EOS, p. 136) must be even shorter than she is. There are also clues that he is delicately built. Perhaps the author meant all this to be only a comic aspect of the story and did not bother to work it out in proper detail. In an autobiographical article, Robert Silverberg admitted that at one time he “ … mass-produced formularized stories at high speed … I developed a deadly facility … I withdrew, bit by bit, from my lunatic work schedule: having written better than a million and a half words for publication in 1965, I barely exceeded a million in 1966, and have never been anywhere near that insane level of productivity since”. (((Footnote in this work 21: Silverberg 1975: pp. 19, 20, 33 ))) If he wrote “To the Dark Star” in 1968, perhaps he was more careful by then and wanted his hero to be so small.

Psychologically, both humans in “To the Dark Star” are sour types, as the unnecessary ugliness between them shows. They do not seem at all awed by the grandness of space flight as such or of their particular space flight, not in the sense of becoming dignified and respectful about their great mission. This contrasts very sharply with the atmosphere aboard Clarke’s ship, where all people seem dignified, friendly, peaceful, and elevated.

Only in Silverberg’s story is there sex. Science-fiction criticism today demands a normalization of science fiction in this respect. For instance, critics Robert Scholes (born 1929- died 2016) and Eric S. Rabkin (1946- ) acknowledge sex as a “legitimate aspect of science fiction” and even deplore that “science fiction has been a bit belated in according sexual relations their due”. (((Footnote in this work 22: Scholes and Rabkin 1977: 187 ))) This opinion illustrates the *Zeitgeist* – the spirit of the times. In “To the Dark Star”, Miranda, the lady scientist, often walks the corridors naked, maybe with good intentions, but the narrator, immersed in hatred, finds her nudity repugnant, not sexy. This, naturally, contributes to the comical side of the story. Here is the sexiest passage, one that would be (I suppose) totally unacceptable to editors like Hugo Gernsback or John W. Campbell before 1950:

She devoted her energies to an immature attempt to trouble me. Lately she took to walking around the ship in the nude, I suspect trying to stir some spark of sexual feeling in me that she could douse with a blunt, mocking refusal. The trouble was that I could feel no desire whatever for a grotesque adapted creature like Miranda, a mound of muscle and bone twice my size. The sight of her massive udders and monumental buttocks stirred nothing in me but disgust. (EOS, pp. 132-133)

In Clarke’s story, there is absolutely no mention of anything base in the monastic monologue; no mention of any woman on board the ship or any women anywhere; no mention of any females among the thousands of pictures and sculptures that the aliens had left; no reference to any little girls in the one described picture of alien children; no female moths anywhere in the museum; absolutely no female creature.

Niven’s hero, Beowulf Shaeffer, has sex much on his mind, but not in this story. In the “Neutron Star” there are repeated references to a lady astronaut, Sonya Laskin, who died with her husband in the initial disaster, the disaster that necessitated Shaeffer’s trip. There are two references to a female nurse (p. 27) and also a reference to an alien voice exciting to Shaeffer, like that of “a lovely woman” (p. 11). That is all. By comparison, Silverberg’s story is by far the most sex-oriented of the three.

As David M. Larson said, “Most unfriendly critics of … science fiction finally rest their cases on extra-literary grounds”. (((Footnote in this work 23: Larson 1976: 63-74, esp. 71 ))) These three stories certainly could be attacked on extra-literary grounds. None of them is “relevant” in the sense of commenting upon the twentieth-century world and advising the readers how to cope with their real problems today, and if any such crude utilitarian demand is accepted as a standard of literary value, if such “relevance” is the *differentia specifica* of the mainstream, then these three stories must be confined to the science-fiction ghetto. Yet, at least two have underlying philosophical meanings and attitudes. Clarke’s story is rather complex in this respect, with two world views, theological and atheistic, being argued side by side in an attempt to explain a tragedy. Niven’s is a brightly optimistic story because it postulates a universe governed by reason and logic, an understandable, graspable, controllable universe, one in which a human being can struggle and achieve. (It is good reading for young people.) How far it is from the sadness of an Albert Camus and his myth of Sisyphus! Beowulf Shaeffer, the space pilot, may have heard of the Greek legend of Sisyphus, but he himself is no Sisyphus; he does not think that all human effort is basically in vain. He has never heard of Sartre and would only be amused if someone tried to persuade him that his existence is without “essence”. “Neutron Star” ends triumphantly, the success is complete, there is rejoicing, almost cheering. But then, for precisely these reasons, the story might be attacked as puerile, shallow, and naïve.

It might seem natural to conclude by rating the stories – which is the best, which the second-best, and in what way and to what degree – but I will do no such thing. I only hope that their similarities allow their important differences to be seen more prominently.

**Addition, year 2019:**

We have modernized this, technical part of the work, the references, for this our electronic edition now in the XXI century: we have preserved the way how the citations are coded, but, we have strictly separated the bibliography from the footnotes. (And please let it be noticed, that the idea of XXI century sounded, in itself, a bit fantastic, unreal, and unrealistic, a bit like a very distant land of dreams, something that only science fiction people dreamed of, and “serious” people just waved it off; that’s how it was, back in the year 1980.) Here is, therefore, the bibliography: the literature.

**Literature**

Aldiss and Harrison 1975: Brian W. Aldiss and Harry Harrison, editors, *Hell’s Cartographers, Some Personal Histories of Science Fiction Writers*. (the title is inspired by, and an homage to, the book *New Maps of Hell* by Kingsley Amis) With contributions by Alfred Bester, Damon Knight, Frederik Pohl, Robert Silverberg, Harry Harrison, and Brian W. Aldiss. London, published by Weidenfeld and Nicholson Publishers, an SF Horizons production. ISBN 0-297-76882-4. (But, do not mix this book up with: Harrison and Aldiss 1975, anthology *Year’s Best SF No. 7*)

Clarke 1975: Arthur C. Clarke, *The Best of Arthur C. Clarke, 1937-1971*. (collection of short SF stories) London, published by Sphere Books, ISBN 0-7221-2437-6. All references to Clarke’s story are based on this edition and coded BAC. The story “The Star” is on pp. 125-132

Clarke 1981, his response: his letter of response to this article by Aleksandar B. Nedeljković, see at: <http://www.srpsko-dnf.com/uploads/journal-Extrapolation-1981-response-by-A-C-Clarke.jpg>, accessed 2019 09 14

Edwards Barnes 1975: Myra Edwards Barnes, *Linguistics and Languages in Science Fiction-Fantasy*. New York, published by Arno Press, a New York Times Company. The text appears to be typed by a typewriter, and then the pages photographically reduced to book size. ISBN 0-405-06319-9. Submitted to the Faculty of the Graduate School of East Texas State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY, August 1971.

Harrison and Aldiss 1975: Harry Harrison and Brian Aldiss, editors, *The Year’s Best SF No. 7*. (anthology of SF stories) London, published by Sphere Books. ISBN 0-7221-4361-3. See esp. p. 119. (But, do not mix this book up with: Aldiss and Harrison 1975, *Hell’s Cartographers*.)

Ketterer 1974: David Ketterer, *New Worlds for Old. The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*. (an academic, critical and theoretical examination of the SF genre, by professor Ketterer) New York, published by Anchor Press and Doubleday. ISBN 0-385-00470-2. See esp. p. 77

Kroitor 1976: Harry P. Kroitor, “The Special Demands of Point of View in Science Fiction”. (academic article) *Extrapolation* (academic journal), editor Thomas D. Clareson. Published by Kent State University Press. May 1976. Volume 17, number 2, pp. 153-159

Larson 1976: David M. Larson, “Science Fiction, the Novel, and the Continuity of Condemnation”. *Journal of General Education*, Spring 1976, pp. 63-74, esp. p. 71. You can see the contents of the Spring 1976 issue (that is, Volume 28, number 1) at: <https://www.jstor.org/stable/i27796544>, and you can read the first page of Larson’s article at: <https://www.jstor.org/stable/27796554?seq=1#page\_scan\_tab\_contents>, accessed 2019 09 14

Niven 1976: Larry Niven, *Neutron Star*. (collection of short SF stories; and it is, in fact, a book in a boxed set of four such, Niven’s, books) New York, published by Ballantine, ISBN 0-345-24794-9-150. Citations in the text are coded NS. The story “Neutron Star” is on pp. 9-28

Philmus 1970: Robert M. Philmus, *Into the Unknown, the Evolution of Science Fiction from Francis Godwin to H. G. Wells*. (academic work) Berkeley and Los Angeles, University of California Press, SBN 520-01394-8

Scholes and Rabkin 1977: Robert Scholes and Eric S. Rabkin, editors, *Science Fiction: History, Science, Vision*. (academic work) London, Oxford, and New York; published by Oxford University Press, ISBN 0-19-281221-1

Silverberg 1973: Robert Silverberg, “To the Dark Star” (story), in: *Earth’s Other Shadow. Nine Science Fiction Stories by Robert Silverberg*. (collection of short SF stories) But the copyright indicates the year 1968. New York, published by “New American Library” publishers. The story “To the Dark Star” is on pp. 128-139. Citations in the text are coded EOS.

Silverberg 1975: Robert Silverberg, “Sounding Brass, Tinkling Cymbal” (an autobiographical article) in: Aldiss and Harrison 1975, *Hell’s Cartographers*, esp. pp. 19, 20, 33

Vonnegut 1975?: Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse Five*. (a science fiction novel) New York, Dell publishers, eleventh printing, no date, probably around the year 1975

When this work was published, **there was soon an answer, by Arthur C. Clarke**.

Let it be known that professor Aleksandar B. Nedeljković is very proud, happy, and highly honored by the fact that such a giant of SF literature, Arthur C. Clarke, noticed the above, modest work in *Extrapolation*, and took the time to respond.

Here is Clarke’s complete answer to professor A. B. Nedeljković, published in the next issue of *Extrapolation*:

REACTION TIME

Clarke on Nedelkovich

Alexander Nedelkovich [“The Stellar Parallels: Robert Silverberg, Larry Niven, and Arthur C. Clarke”, Extrapolation, 21 (1980), 348-360] says such nice things about “The Star” that it may seem churlish to point out that of his two criticisms, one is erroneous and the other is far worse.

Mr. Nedelkovich obviously has no idea of the implications of a supernova explosion, when he suggests that some survivors might be saved by a civilization which could build a time vault. It would be centuries before one could return to the surface, owing to the hard radiation from the resulting neutron star – and the surface would have been melted into slag to a depth of miles. I don’t deny the possibility that a few people might survive very deep in the planet, but they might decide it was not worth doing.

Which leads me to Mr. Nedelkovich’s “one unpleasant matter” [p. 351], where he refers disparagingly to the phrase, “perhaps it was better thus”. Surely any compassionate observer, rightly or wrongly, would feel the same emotion – that if only a tiny handful could escape from the ruin of their world, they might prefer to remain with those they loved until the end. (There are plenty of examples, invariably acclaimed, from human history, e.g., Masada.)

But if Mr. Nedelkovich thinks I mean what I *think* he thinks I mean, I am appalled that anyone could so misinterpret me – and he owes me an apology. His parody of Fitzgerald is not merely irrelevant, but obscene.

On a lighter note: while I was lecturing at Notre Dame many years ago, the head of the Department of Philosophy, Professor Ernan McMullin, remarked to me: “You underestimate the Jesuits! Your man would have been absolutely delighted to take that news to the Vatican.”

Arthur C. Clarke

Colombo, Sri Lanka

Further comment by Aleksandar B. Nedeljković, thirty eight years later, in 2019:

Importantly, Clarke’s reaction shows, in fact, how the SF people from the Golden Age thought about *literary value*: he did not say “I enjoyed my art! and my readers found pleasure in reading, so I don’t care!” or any such thing; he defended the *content* of his story on the basis of what is logical, convincing, and scientifically probable, what is *plausible*. That’s crucial; that’s true SF thinking.

link:

http://www.srpsko-dnf.com/uploads/journal-Extrapolation-1981-response-by-A-C-Clarke.jpg

73 – српска верзија не постоји, засада

**74** – Еnglish

**Недељковић 1987: Alexander B. Nedelkovich, Yugoslav SF (article) in: Neil Barron, *Anatomy of Wonder, A Critical Guide to Science Fiction, Third Edition*. New York, published by R. R. Bowker Company. ISBN 0-8352-2312-4 Introduction plus 874 pages. pp. 571-576**

(no link – немамо линк)

We will not include this article here (although we have the text, actually) because it is obsolete, and requires extensive improvements and corrections. And Yugoslavia is gone, there is no Yugoslavia now.

Нећемо укључити овај рад у ову Збирку (ико имамо тај текст, и ту књигу) јер је рад застарео, и захтева обимна побољшања и исправке. А Југославија, ње више нема, не постоји сад Југославија.

**чланци објављени у гласилима без научне категоризације:**

велико слово **П** значи: популарно, популарни чланак

**П1** – српски

**Недељковић 2011д: Александар Б. Недељковић, Барклијев Н-ти степен у *Звезданим стазама*: на корак до божанства. Београд, часопис *Знак сагите, Science Fiction, Fantasy, Horror*, бр. 19, година излажења XVIII, децембар 2011, издавач “Парамецијум”, стр. 3555-3557**

**ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668**

(папирни, штампани примерак се може набавити од издавача, видети његов сајт “Знак сагите, чудна књижара: znaksagite.com/knjizara/index.php )

П1 – English version does NOT exist yet

РАД **П1** – ПОЧЕТАК:

популарни чланак:

Александар Б. Недељковић

Барклијев ен-ти степен у *Звезданим стазама*: на корак до божанства

Атеистичност *Звезданих стаза* приметили су многи. Али, неки критичари су, баш и у Србији, превидели поједине елементе који, ипак, воде ка размишљањима о богу, а који итекако постоје у том серијалу. Нарочито је грубо, у Србији, погрешио Срђан Јовановић Малдоран, у дневном листу “Данас”, у прилогу “Плаве стране”, и то у чланку “Шта ће Богу свемирски брод” 20. марта 2010. на стр. X (ту је пагинација дата римским бројевима). Недељу дана касније објавио је чланак који је у суштини наставак претходног, али је углавном о религији у *Звезданој капији*, Stargate, а узгред помиње и *Звездане стазе*; то је било 27. марта 2010. године опет на стр. X.

Малдоран је (оправдано) приметио да се у *Звезданим стазама* више пута догађа раскринкавање секта и лажних богова. Одиста, у знатном броју епизода, у разним огранцима тог серијала, па на пример и у петом целовечерњем филму, *Звездане стазе* *– коначна граница* где бродом управљају капетан Кирк и мистер Спок (*Star Trek, The Final Frontier*), појављују се припадници којекаквих секта или терористичких организација, шарлатани и лопови, али и религиозно мотивисани бомбаши-самоубице, који покушавају да се наметну као представници Бога (а у том филму – и као Бог сам; а онда тај покуша да им украде брод, јер му треба превоз!). Сличан друштвени талог се повремено виђа по црним хроникама у разним земљама нашег данашњег стварног света, тако да је то појава гледаоцима, а нарочито онима у Америци, препознатљива, само измештена у свемир и у будућност. Посада “Ентерпрајза” толерише сваку религију, па и разне занесењаке и чудаке, али агресивне и криминалне покушаје одбија и сузбија. То јесте тако. Али Малдоран из тога изводи погрешан закључак да је тај серијал апсолутно атеистичан, и једино признаје да Кју (Q) има приближно, или малтене, божанске прерогативе.

Узгред, испод Малдоранових текстова био је редакцијски натпис “Аутор је лингвиста, магистар европске културе и уредник часописа *Хуманикус* (www.humanicus.org)”, али, за једног лингвисту, аутор има прозни стил коме се много може замерити.

(((Фуснота у овом раду 1: У чланку од 20. марта његов уводни пасус гласи овако: “Уз све секуларније и либералније погледе на свет створена је могућност критике религије на многим пољима. Међу успешнијима налазимо и поље филмске уметности, превасходно у идејама Џина Роденберија, творца непоновљивих Звезданих стаза/Star Trek. Иако је ова франшиза америчка, и у Европи је доживела фантастичан успех, те Трекија данас има свуда, од Португала до Финске.” Значи створена је, та могућност, а у деветнаестом и двадесетом веку (Малдоран наговештава) могућност критике религије *није постојала*; он оцењује која “поља” су “успешнија” у критиковању религије; поље филмске уметности је успешно превасходно “у идејама” (?) једног човека, давно покојног; Малдоран унапред зна да ће једна серија, која још траје, бити непоновљива, дакле у целокупној будућности, кроз миленијуме, непоновљива; “иако” је то америчка серија, “ипак” је и у Европи постигла успех (значи, друге нису); и, заборавио је да Трекија има и у источној половини Европе, у Србији на пример, а и на преосталих пет континената, а не само дуж атлантске обале, од Португалије до Финске. Дакле то је заиста лоше склопљен пасус, али, пун одушевљења, и делимично ипак на трагу понеке истине. – У чланку 27. марта исправио се за ово о Европи, речима (у истом контексту) “у Европи (и шире)”. )))

Навешћемо овде само један пример контакта са религијом у *Звезданим стазама*.

Поручник Реџиналд – Реџ Баркли (Lt. Reginald Barclay), нервозан, смушен и стидљив, али врло способан и талентован, и врло таличан у смислу да му се повремено пуким случајем догоди да баш он постигне неко велико откриће, успева у епизоди “Ен-ти степен” (Nth Degree) да стекне хипер-интелигенцију. Баркли надмашује Ајнштајна, затим удружује свој мозак са компјутером и, уз помоћ једне супериорне ванземаљске расе која се зове Сајторијанци (дакле сци – торијанци, што може бити изведено из латинских речи знати и наука – scire, sciencia), постаје вероватно најинтелигентније људско биће које је икад дотад живело. Тада Баркли преузима и пуну контролу над бродом “Ентерпрајз”, и води га куд он хоће, са искреним најбољим намерама, али, не слушајући капетана, што је нека врста побуне. У једном тренутку он објашњава да би волео да подели са другим члановима посаде своја сазнања, до којих је дошао, али да они напросто немају способност да таква сазнања схвате. Упитан да ипак некако и њима, обичним људима, објасни шта је то толико сазнао, он каже:

“Разумем. *Разумем*.”

“Шта разумеш?”

“*Све*.”

Између осталог, он је сад у стању да пребаци брод 30.000 светлосних година далеко, за само неколико секунди, што је иначе привилегија Кјуа. У контексту ове епизоде, а имајући у виду и Кјуове способности, јасно нам је да је поручник Баркли, стекавши свезнање (омнисциенцију) стекао и свемоћ (омнипотенцију) дакле малтене божанску контролу над временом, простором, материјом, енергијом, и законима природе – стекао је малтене божанске прерогативе. Ако је Баркли то могао, онда логично следи да и ми остали то можемо, само треба да стекнемо те фантастичне нивое знања, разумевања, и интелектуалне моћи. То би био пут да постанемо Бог или барем приправници за тај ниво. Интересантно је да се ту не помиње доброта, него само чисти рацио, али, Баркли не постаје зао, нема ни најмањег таквог наговештаја, напротив, он остаје максимално добронамеран (мада помало неприступачан, и занет у неку своју агенду, не нашу), што значи да је имплицитно ипак сугерисано да уз свезнање треба да иде и доброта а не опакост. Из овога би следило да је и доброта део путање ка стицању божанског статуса.

Визуелно, омнисциенција је овако приказана: Баркли седи на једној знатно уздигнутој столици, као на високом престолу, у мрачној просторији, шаке је прислонио на контролне тастатуре лево и десно од себе, а ка његовом мозгу конвергирају треперави, покретни компјутерски зраци електрично-плаве боје (electric blue) која повремено прелази ка белој, што сугерише да су високо-енергетски; ови зраци су његова веза са компјутерском интелигенцијом. Око себе је поставио невидљиво поље силе, које га штити од покушаја ма каквог ометања или хапшења. Ово је стандардна СФ иконографија, али, има далеку сличност, барем у ракурсу а и због тих зракова, са роботкињом Маријом у једној сцени у *Метрополису* Фриц Ланга. Ови хитро-покретни, променљиви зраци, налик на ласерске, чине видљивом, и *драматизују* везу човек-машина, наиме *показују* интензивну и хитру активност, која се напросто не би видела да је веза остварена помоћу танких жица, електрода.

Остаје само да фанови жале што Баркли није, са тим божанским прерогативима, искоришћен (на сасвим другом месту у серијалу...) за одбрану од Боргова, или од других сличних агресора.

**ДОПУНА, 2019:**

Једна веома слична епизода појавила се у скромној, не особито доброј СФ ТВ серији *Звездана капија Атлантис* (Stargate Atlantis), а та епизода, са насловом “Роднијев тао” (“The Tao of Rodney”) приказана је (вероватно не по први пут, за наше гледаоце) у среду 18. септембар 2019, на каналу “Сци-фи” тј. “Сај-фај” (SciFi), а први пут је приказана у Америци 2007. године као четрнаеста у трећој сезони; глумац се зове Дејвид Хјулет (David Hewlett) а његов драмски лик, један од главних у тој серији, је дебељушкасти, помало смушени и неспретни добричина др Родни Макеј (Rodney McKay), астрофизичар, који у тој епизоди стиче (уз помоћ технологије ванземаљаца) фантастичне интелектуалне способности, спознаје решења за разна велика питања науке, па например сасвим узгредно каже “Знам зашто светлост мора да буде и честица и талас!”, итд, стиче велику моћ, па је чак близу могућности да постигне нешто што би било “вазнесење” у неком верском, религијском смислу (to ascend), али се на крају епизоде (после велике здравствене кризе; једва је остао жив) ипак враћа у своју људску нормалу. Запажамо да се у наслову ове епизоде (коју су фанови те серије итекако запазили, јер одскаче од њених многих слабих, пулп епизода), помиње тао, а то је филозофско-верски термин.

РАД **П1** – КРАЈ.

**П2**-српски

**Недељковић 2011ђ: Александар Б. Недељковић, Америчка политика истраживања свемира за следећих 20 година; научни и културолошки импакт. Астрономски магазин, бр. 2, Петроварадин, март-април 2011, ISSN 2217-4818, COBISS.SR-ID 260683015, стр. 22-24**

(немамо линк)

П2 – English version does NOT exist yet

РАД **П2** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

Obama formulisao američku politiku istraživanja svemira za sledećih 20 godina; naučni i kulturološki impakt

Američki predsednik Barak Obama je, 15. aprila 2010, došao na Kejp Kanaveral i održao programski govor u kome je skicirao namere njegove vlade u pogledu daljeg istraživanja svemira u narednih dvadesetak godina, do godine dve hiljade tridesete, pa i dalje. Proteklo je još nekoliko meseci, i američka savezna skupština, zvana Kongres, usvojila je tu politiku. Ovo se moglo i očekivati: u principu, ozbiljan političar na vlasti i neće držati neki takav programski govor ako nije unapred poprilično siguran da će mu to biti i usvojeno; ovo nas podseća na staru srpsku poslovicu, veoma trezvenu kad je u pitanju politika: “Sramota je dobrome junaku, hitnuti se, ne pogodit cilja”. Obamin govor nije izazvao neku naročitu buru na političkoj sceni, štaviše prošao je prilično nezapaženo, između ostalog i zato što sama Obamina administracija nije želela da od ovog pitanja, svemirskog, pravi veliku “predstavu”, a nije ni bila situacija pogodna za neke velike vizionarske ili demagoške razmahe, jer – nema se ni para, niti je vreme za to.

Dakle to je nova američka svemirska politika.

Govor je držao u prijateljskom i relaksiranom tonu, u stilu “dragi prijatelji, evo ja sam došao okružen svojim prijateljima”, a zaista je oko njega i bila jedna odabrana svita. Uz njega je bio sadašnji administrator tj. u suštini direktor NASA, Čarls “Čarli” Bolden – bivši general-major američkih marinaca, bivši astronaut (četiri puta pilotirao šatlom, pa i onaj put kad je teleskop “Habl” iznet u orbitu), i prvi crnac na čelu NASA (Obama ga je i nominovao za to mesto, a Senat ga je potvrdio). Bio je prisutan i dr Edvin “Baz” Oldrin, koji je 1969. zajedno sa Nilom Armstrongom sleteo na Mesec, i posle Armstronga iskoračio na Mesec – dakle, drugi čovek koji je ikada stao nogom na to nebesko telo. Bile su uz Obamu i dve članice Kongresa, dakle poslanice (u suštini) donjeg doma američke savezne skupštine, Šila Džekson Li iz Teksasa i Suzana Kosmas (kakvo simbolično prezime, za ovu priliku!) sa Floride, kao i senator Bil Nelson, takođe sa Floride; sve to troje političara iz Obamine političke stranke, Demokratske, i sve troje sa posebnim interesovanjem za politiku svemirskih istraživanja. Bio je to pažljiv izbor prisutnih osoba: oni sa Floride su prirodan izbor, jer se poluostrvo Kejp Kanaveral i nalazi u Floridi, bio je dobar miks jer su učestvovale i žene a ne samo muškarci, i veterani ali i mladi, i crnci i belci, itd, ali i predsednikov glavni naučni savetnik (direktor Kancelarije za naučnu i tehnološku politiku) Džon Holdren – sve u svemu, ono što biste i očekivali kad u glavni američki svemirski centar dođe predsednik države da održi dobro promišljen i unapred usaglašen programski govor o jednoj takvoj naučnoj oblasti. Oko njih je bio i jedan širi krug prikladnih zvanica i slušalaca.

Kad se iz Obaminog ne osobito dugog govora izuzmu prijateljske preliminarne izjave, reminiscencije o prošlim uspesima, generalne patriotske izjave i optimistički uopšteni pogledi u svetlu budućnost, preostaje tridesetak rečenica: ono što je stvarno rekao.

Nema ništa od novog upućivanja čoveka na Mesec, a ponajmanje sa ciljem da nekoliko ljudi boravi nekoliko meseci ili godina u modulu koji bi tako dugo ostao na četiri noge na površini Meseca a tek onda ih vratio. Ponuđeno objašnjenje zvuči razumno: već smo bili tamo, bili smo na Mesecu, zašto sada ići ponovo. Iza ovog se nalazi neizrečena implikacija da se ne bi imalo šta novo a korisno *raditi* na Mesecu: radilo bi se isto što se već uradilo, a neke posebne koristi, osim simbolične, ne bi bilo.

Vaš skromni člankopisac, koji je lično posmatrao u svom stanu u Beogradu, na crno-belom televizoru, uz komentare inženjera Milivoja Jugina, prvo spuštanje ljudi na Mesec, u noći između 20. i 21. jula 1969, smatra da je ova Obamina odluka, danas, dobra, jer bi troškovi dugotrajnog držanja ljudi na Mesecu bili fantastično visoki, korist minimalna, a osim toga, ako dobro razmislite, i nehumano je držati troje-četvoro ljudi mesecima u jednoj limenoj kanti, na potpuno divljem i stenovitom terenu, na udaru kosmičkog zračenja i mikrometeorita, a i temperaturnih ekstrema, na dva milimetra od smrtonosnog vakuuma, i pitati se da li će raketni motor za povratak proraditi ili će se desiti nešto krajnje užasno, jedno višednevno javno umiranje pred kamerama, pred očima celog sveta. Izvinite, ali ako hoćete da nastanjujete Mesec, pošaljite prvo robote da rade dugi niz godina tamo, da raskrče i poravnaju jedno sletno polje, da izbuše i razgranaju tunele za stanovanje, za magacine, i za parkiranje letelica za povratak, i da tamo izgrade, ispod barem 200 metara zaštitnog sloja kamena, dobro snabdevene i dobro zaptivene stambene jedinice, pa, imajte GPS sistem i satelite za Internet u trajnim orbitama oko Meseca, i još mnogo drugog, pa tek onda šaljite ljude, da stanuju i rade tamo, ali samo ako imaju i centrifugalne prostorije za spavanje i gimnastiku, da bi svakog dana mogli da nadoknađuju nedostatak normalne gravitacije (veoma štetan po zdravlje). Nemojmo se zavaravati. Kosmos, u svom nepripremljenom, divljem obliku, nije za čoveka. Sirovi, još nekultivisani kosmos je za robote. Mi tamo treba da idemo tek kad nam roboti pripreme sve uslove za normalan i bezbedan život bioloških bića. A ti uslovi, za koje smo dizajnirani tokom milijardu godina evolucije, jesu: pre svega, onaj o kome najređe razmišljamo i najmanje smo zahvalni, a to je gravitacija u iznosu od 1 g, pa onda, zaklonjenost od radijacije i meteorita, pa vazduh! vazduh! besplatan ovde na Zemlji, ali tamo ne! dobrog sastava i uvek sa 21% kiseonika i ne mnogo ugljenikovih oksida, pa ambijentalna temperatura u vrlo uzanom rasponu, nikad drastično različita od naše sobne, pa voda! pa hrana! pa kanalizacija (?), i zdravstvena zaštita, slobodno kretanje i razgibanje, ljudsko društvo oko sebe... i još ponešto. Dakle, Obamina tj. američka odluka da se ne ide opet na Mesec, opravdana je. Išlo se, pre četrdesetak godina, zadovoljena je jedna ogromna želja i čežnja, postignut je ogroman simboličan uspeh za čovečanstvo, prikupljeni su naučni podaci i uzorci, pa... toliko. Ne treba taj trud ponavljati, opet pa opet isto. Barem po mišljenju vašeg skromnog člankopisca.

Obama je formulacijom svoje rečenice, dakle stilom kako se izrazio, istakao tu odluku (da se ne leti ponovo na Mesec) kao najtežu, najbolniju; citiramo: “Dakle poznato mi je da neki veruju da bi trebalo ... da pokušamo povratak na površinu Meseca ... Ali, ja jednostavno moram da vam kažem, prilično grubo (engl. pretty bluntly) sledeće: već smo bili tamo. Evo Baz je bio. Ima još mnogo kosmičkog prostora da se istražuje” itd. U suštini priznao je da je to odluka koja će pogoditi i razočarati mnoge Amerikance.

Ali, oko 2025. godine biće upućena letelica sa ljudskom posadom da ode do nekog asteroida, verovatno u nekoj veoma povoljnoj orbiti oko Sunca, i da boravi tamo, na tom asteroidu, jedno vreme, i vrati se na Zemlju. Oko 2035. godine, još jedna takva ekspedicija će poleteti, ali do orbite Marsa, u kojoj će ostati neko vreme pa se vratiti na Zemlju. Predsednik Obama nije rekao da li će biti iskrcavanja na Marsove prirodne satelite Fobos i Deimos, ali, to bi se moglo očekivati, bilo bi logično i ne previše teško, kad se već, jednom, stigne u orbitu Marsa. Ali Obama jeste rekao da neće biti sletanja na Mars, nego da to ostaje kao cilj za neka druga, dalja vremena, koja nije bliže odredio osim što kaže da se nada da će on tada još biti živ, da to vidi (“... uslediće spuštanje na Mars. Nadam se da ću ja još biti tu da vidim to”). Pošto je on rođen 1961, onda, ako pretpostavimo životni vek od oko 80 godina, to sletanje na Mars moglo bi da bude oko 2041, dakle kroz nekih tridesetak godina. Ako tada budu takve ekonomske i druge prilike, pa ako budu donete takve odluke...

Druga najbolnija odluka je, da će šatl ići u penziju. To znamo već odavno, i, nije nikakvo iznenađenje; a znamo i da je trebalo da poslednji let bude 2010. godine, ali se sve nešto odlaže, odlaže, možda za sredinu ili kraj 2011; nikako se Amerikancima ne da da ostanu bez *ikakvog* sredstva za slanje ljudi u svemir, a tačno to će im se desiti. Tokom dugog niza godina, jedini način da Amerikanac ode u svemir biće, polazak iz Rusije, ili iz Kine, dakle ruskom ili kineskom raketom (najverovatnije ruskom, jer je rusko iskustvo u tim poslovima neuporedivo veće), a to će mnogi Amerikanci doživeti kao veliko poniženje i gubitak statusa vodeće svetske tehnološke sile. Plaćati Rusima! za prevoz do orbite! užas. (Po mišljenju nekih.) Otud i inicijative da se jedan starudija-šatl ipak ne pošalje u muzej, nego da se zadrži u rezervi, za svaki slučaj... još nekoliko godina. Ali to je veoma skupo, i najverovatnije neće biti učinjeno.

Obama će međutim izdvojiti 40 miliona dolara za pomoć osoblju, koje će biti otpušteno (kad se šatl povuče iz upotrebe) u cilju prekvalifikacije i nalaženja novih radnih mesta, negde drugde.

Ukupni budžet NASA neće se, ipak, smanjivati, čak će se nešto i povećati. (Ako to Kongres bude dozvolio, u neminovno-predstojećim godinama budžetske štednje.)

Kako će, čime, Amerikanci ipak leteti u svemir, kad-tad, mnogo godina posle povlačenja šatla? Tu sledi veliko iznenađenje sistemske prirode. Ako smo dobro razumeli, predstoji jedan ogroman potez privatizacije tog posla. Za to su se inače zalagali desničari, već decenijama. Naime, neće više NASA ispaljivati rakete sa ljudskom posadom, i vraćati posadu, o svom trošku – ne, to će raditi privatnici! Obama je sasvim kategoričan oko ovoga.

Znamo, i pamtimo: večito su postojale žalbe, da kad NASA nešto naruči, privatna industrija to isporuči sa višegodišnjim zakašnjenjem a po fantastično “naduvanoj” ceni, na primer dvadeset, ili trideset puta skuplje nego što bi moralo biti. Mnoge komponente svemirske tehnike izrađivane su po takvim cenama da bi mnogo jeftinije bilo da su od čistog zlata. Verovatno su neki direktori i menadžeri privatnih firmi smatrali da imaju pravo i dužnost da otrgnu iz državne kase apsolutni maksimum maksimuma para, baš svaki pojedini dolar i cent koji se ikako otkinuti može, a ako to ne urade, da će biti izdajnici poslovnih interesa svoje firme. Da li je to kapitalizam? ili lopovluk? U svakom slučaju, od sad će ići ovako: NASA, otprilike, raspiše tender, pa, jave se firme koje mogu da lansiraju čoveka u svemir, a država odabere najsolidniju a najjeftiniju ponudu, s tim što će NASA zadržati kontrolnu funkciju u smislu, da se dovoljno pazi na bezbednost astronauta, da ne izginu. Privatne firme mogu, ako hoće, da projektuju neki svoj novi šatl, ali, mnogo je verovatnije da će biti povratak na ono staro, kao što Rusi i danas rade: raketom gore, pa na završetku putovanja, kapsulom (sa padobranima) nazad, dole.

Ali, kad će biti raspisan prvi takav tender? Nije to Obama rekao, ali, pošto nije pomenuo nikakve letove pre onog do asteroida, onda, implikacija je, prvi letovi bili bi tek tad... kroz nekih petnaest godina. A dotle, za odlaske u orbitu, hajd kod Rusa: kuc-kuc na vrata, je li možno, da možno je, cena zaista skromna, oko 40 miliona dolara po osobi, izvolite, spasiba. Djevuški sa popustom, harašo? Njet.

Nešto sasvim ne-pametno i jadno će se dogoditi sa postojećom međunarodnom orbitalnom stanicom, američko-rusko-evropsko-japanskom, teškom oko 370 tona (!!!) u koju su uložena ogromna sredstva (preko 100 milijardi evra!!! tako da je to daleko najskuplji pokretni predmet ikada konstruisan) i obavljeno mnogo tovarnih letova šatla ali i ruskih raketa: tek što bude završena, biće, koju godinu kasnije, i srušena u okean. Graditi nešto petnaest godina, onda koristiti možda još pet godina, pa pustiti da se sruši... zar biste vi tako zidali svoju kuću? Doduše, sakupilo se veliko iskustvo u izgradnji i održavanju toga, ali, ipak, to očigledno nije bilo dobro gazdovanje novcem poreskih obveznika. Ali, Obama je nagovestio da će se naći pare da se radni i životni vek te stanice ipak produži za možda još pet godina. Time, međutim, ovaj internacionalni debakl neće postati primetno manji, niti manje blamantan, kad dođe, baš, do spektakularnog i rizičnog rušenja u okean. A da li su postignuta velika naučna otkrića, tamo? Ne.

One motivacione priče da će se u bestežinskim uslovima učiniti neka velika otkrića iz oblasti hemije, fizike ili biologije, bile su... prazne priče; nerealna mada možda iskrena očekivanja, ili, naprosto, laži.

Američki predsednik je obećao da će NASA u narednih pet godina svakako dovršiti projektovanje, na papiru, jedne nove rakete za podizanje vrlo teških tereta u orbitu; a onda će, u nekoj neodređenoj budućnosti, stvarno i da se proizvede ta raketa, ako bude potrebe.

Projekat za raketu “Konstelacija” (“Sazvežđe”) i na njoj modul “Orion”, što je zajedno trebalo da bude zamena za šatl proizvedena u državnoj režiji, biće napušten. Ostaće samo jedan delić, i to, kapsula (kupasta, sa padobranima, kao nekad) za spasavanje astronauta, za slučaj da se nađu u orbiti bez vozila za povratak; ta kapsula će biti stvarno proizvedena, uskoro.

U međuvremenu, Amerikanci će, kaže Obama, poslati još jedan rover, ali veći, da vozi po Marsu, i poslaće svemirske sonde do Sunca i do pojedinih planeta; postaviće na orbitu i novi veliki svemirski teleskop, koji će biti izvanredna zamena za ostareli “Habl”; dakle, komentar je naš – to što je pametno, ekonomično, bezbedno, i realno, to što je trebalo već dugi niz godina da im bude prioritet, sad će im stvarno biti prioritet. NASA će lansirati te robotske sprave, male, relativno jeftine, a naučno izvanredno korisne.

A što se tiče velikih i jakih satelitskih mreža za Internet, i za mobilnu i običnu telefoniju, i za globalno-pozicionirajuće sisteme (GPS), i za vremenske prognoze, i za druge takve, praktične svrhe – pa, te mreže već postoje, i biće sve jače, naravno, ali to je biznis, to je normalan privredni život, o tome političari ne treba nešto mnogo da govore niti da odlučuju. O vojnim satelitima, opet, oni nastoje da ćute.

Članak o ovom Obaminom govoru imate na:

http://en.wikipedia.org/wiki/Barack\_Obama\_space\_policy\_speech\_at\_Kennedy\_Space\_Center

a puni tekst Obaminog govora, zvanični NASA transkript, imate na:

http://www.nasa.gov/news/media/trans/obama\_ksc\_trans.html

pa možete i sami pogledati.

Važno je međutim uočiti da ovo nije samo pitanje tehnologije, ili nauke, ili finansija, nego ima i šire, kulturološke i civilizacijske implikacije. Radi se tu o jednom velikom generalnom povlačenju od naših nekadašnjih nada da će u istraživanje svemira odlaziti ljudi. Plima takvih optimističkih, pregrejanih očekivanja bila je oko 1968. godine, kad smo zadivljeno gledali Kjubrikov film *Odiseja u svemiru 2001*, i 1969. godine, kad se zakoračilo na Mesec, ali, sad je oseka, a ono iz tog filma se nije ni ostvarilo. (Pa ipak to ostaje SF filmski klasik, a uz to, i najbolji film ikada snimljen o ozbiljno shvaćenom pojmu Boga.) U istraživanje svemira će ipak ići, zasad, ponajviše oni koji i treba da idu tamo – roboti. A dalja implikacija toga je, da bi oni mogli u nekoj daljoj budućnosti preuzeti u svoje ruke barjak progresa i na Zemlji. Samo *pojedina mesta* u svemiru, mesta podesna i pripremljena za nas, mi ćemo naseljavati, kad budu nađena ili stvorena; za to ćemo verovatno morati prvo da ovladamo antigravitacijom, jer se ovim bučnim i smešnim i preskupim hemijskim raketama ne može podići u svemir ni približno dovoljno materijala; uostalom, bez antigravitacije, putovalo bi se milionima godina do najbližih drugih zvezda… To je barem današnje stanje, to je istina. Tom istinom potučene ili barem otrežnjene, moralne snage čovečanstva povlače se, uzmiču mnogo koraka od snova o masovnom i brzom osvajanju svemira. Uloga ljudskog roda, koju smo počeli da preispitujemo i uvećavamo sa nailaskom Humanizma i renesanse (od 1300. do 1600. godine) i sa Kopernikom (za razliku od Ptolomeja), došla je do jednog velikog, mada ne večnog niti potpunog, znaka “stop”. To je i jedan značajan poraz naučne fantastike: naše nade su (mi stariji ih dobro pamtimo…) bile prevelike, nerealne. Poslaćemo ponekog u orbitu, s vremena na vreme, a za ostalo – moraćemo da “štancujemo” robote.

**ДОПУНА, 2020:** председник Доналд Трамп, изабран 2016. године, увео је сасвим другу политику, одобрен је програм “Артемис” за искрцавање прве жене на Месец, и то близу јужног пола Месеца, можда већ 2024. године, у плану су и интензивне припреме да се касније, користећи Месец као технички ослонац, крене и на Марс, итд. Али, засад, до Интернационалне свемирске станице (ИСС) Американци још увек морају да иду руским ракетама – руским превозом, дакле; најновије такво лансирање било је 9. априла 2020, видети <https://time.com/5818195/us-russian-launch-iss/>.

РАД **П2** – КРАЈ.

**П3** – српски

**Недељковић 2006: Александар Б. Недељковић, О ноћи 16. јуна 1816. на Женевском језеру. (прегледни чланак) Београд, часопис *Либер*, издавач удружење библиофила “Либер”, бр. 2, јул-август 2006, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130827020, стр. 28-33**

(немамо линк)

П3 – English version does NOT exist yet

РАД **П3** – ПОЧЕТАК:

Aleksandar B. Nedeljković

O noći 16. juna 1816. na Ženevskom jezeru

Svet se brzo menjao, tih godina; Evropa se, iako sada bez Napoleona, kretala ka jednoj budućnosti u kojoj mnogi aspekti društvenog i duhovnog života više nisu mogli biti isti kao pre njega. Ideali slobode i jednakosti svih ljudi, razbuktani četrdeset godina ranije Američkom revolucijom (1776) i nastavljeni Francuskom građanskom revolucijom (1789) koja je označila i kraj Srednjeg veka, nisu nestali Napoleonovim porazom; kad su se stišali odjeci topova sa Austerlica, Borodina i Vaterloa, a Bonaparta odveden u svoj Hag, u svoj Ševeningen (zvani Elba), Evropa se time nije vratila na staro, naprotiv. Čak ni vožnja kola po drumu više nije bila ista: ranije je vozio kako je ko stigao i hteo, levom stranom, desnom, ili sredinom, ali u svim zemljama koje je Napoleon makar i privremeno osvojio, sve do Dubrovnika (gde je tada itekako bilo Srba) i do Moskve, zadržalo se i evo i sad je na snazi francusko pravilo da na svakom drumu svako mora voziti desnom stranom. (Ali u Engleskoj ne, jer Napoleon nikada nije osvojio Englesku.) Srbi su – narod raštrkan, politički i dijalekatski heterogen, ali vrlo uporan da opstane– nastavili svoju revoluciju, svojim Drugim ustankom (1815) i time ponovo stavili sebe na samu prvu liniju evropskog fronta odbrane od turske agresivne tiranije. Nedugo posla prvih parobroda na okeanima, evropskim kopnom su krenule prve lokomotive! – bili su to tehnološki događaji koji će bitno izmeniti teoriju i praksu ratovanja, ali i svetsku privredu. Za samo nekoliko decenija, drveni jedrenjaci, svejedno da li civilni ili vojni, postali su stvar romantične prošlosti. (Poslednja u istoriji iole značajnija bitka drvenih jedrenjaka odigrala se 1827. kod Navarina, na zapadnoj strani Peloponeza, gde su flote zapadnih zemalja udružene sa ruskom flotom uništile tursku flotu, što je u kratkom roku donelo slobodu grčkom narodu a mir i bezbednost istočnom Mediteranu.) Ali su zapravo jedrenjaci otplovili u jednu prošlost koja će verovatno zauvek ostati romantična, jer ima nečeg inherentno romantičnog, prirodnog i divnog u plovidbi drvenim brodom na pogon vetra, ovde na planeti Zemlji.

Samo tri godine pre pomorske bitke kod Navarina, veliki engleski pesnik Bajron dao je život za slobodu grčkog pravoslavnog naroda. Autentični britanski nasledni aristokrata, koji je tu titulu nasledio (baron) ali je nije uspeo svojoj deci preneti, čovek ne osobito značajan kao političar u britanskom parlamentu, naime u Gornjem domu tj. Domu lordova gde je održao samo jedan zapažen govor, ali zato daleko najprimetnija medijska zvezda čitavog engleskog književnog perioda romantizma (1800-1832), čovek oko koga je s vremena na vreme, reklo bi se sama od sebe, plamsala genijalnost (njegova ćerka Augusta Ada bila je prva žena-programer kompjutera u istoriji čovečanstva, doduše, ne elektronskih nego mehaničkih kompjutera Čarlsa Bebidža), osuđivan je sve do danas od nekih kao pozer i zavodnik, sažaljevan od drugih kao autentični melanholični grešnik i sumorni izgnanik iz londonskog visokog društva, ali, van svake sumnje, autor je predivnih pesama koje su, po književnoj vrednosti, negde u vrhu engleske poezije svih vremena.

Tog leta 1816. godine boravio je Bajron u svojoj vili (iznajmio ju je) u Švajcarskoj, na Ženevskom tj. Lemanskom jezeru (pokraj tog jezera su svojevremeno stanovali Džon Milton, Žan Žak Ruso, Volter… za antičke latinske pisce to jezero bilo je **lacus Lemanus**) a u goste mu je došao bračni par Šeli.

Buntovni, demokratski nastrojeni mladi pesnik čije srednje ime već više od vek i po zbunjuje istoričare i studente književnosti (jer se piše na engleskom “Bysshe”, ali, čita se zapravo sasvim jednostavno, “Biš”), Persi Biš Šeli se sa 19 godina, 1811. godine, oženio (protivno “naređenjima” i karijerističkim planovima svoje porodice) izvesnom Hariet, ali ju je brzo i ostavio, jer je već u novembru 1812. naleteo, kao na grom, na mladu (petnaestogodišnju) Meri Godvin Vulstonkraft, kćer-jedinicu jednog filozofa i jedne spisateljice; sastajali su se noću tajno na grobu njene majke (jer je gospođa Vulstonkraft deset dana posle tog porođaja umrla), gde je Meri ionako još od ranog detinjstva provodila mnoge sate i čitala pa i učila napamet mamine knjige, ne prihvatajući i ne voleći maćehu, koja, opet, nije volela nju; Meri je već kao devojčica razgovarala, u očevom salonu, sa širokim krugom vodećih literarnih ličnosti Engleske; bila je, po Šelijevim rečima, jedina na svetu koja je umela kao on “da oseti poeziju i razume filozofiju”, i nije ih zaustavilo to što je ona imala u tom trenutku samo 15 godina a on bio oženjen; odbegli su i uspostavili svoj nevenčani brak, pa se dogodila i Merina prva trudnoća ali završena prevremenim porođajem zbog čega je beba, devojčica, umrla. Kad se, posle tog njihovog leta kod Bajrona u Švajcarskoj i posle demonstrativnog zajedničkog povratka u London, Šelijeva supruga Hariet udavila u jednom jezercetu u parku u sred Londona (bilo je to neskriveno samoubistvo), ovo dvoje su se, u roku od dve nedelje, venčali, 30. decembra 1816; dve godine kasnije opet su bili kod Bajrona, ali u Veneciji, a još četiri godine posle toga Šelija, koji je i sam bio jedan od najvećih pesnika romantizma, sustigle su Harietine suze: 8. jula 1822. krenuo je čamcem na more, neobazrivo i pomalo samoubilački, uoči oluje; čamac se prevrnuo, a on se udavio. (Ali, nije mu presudio Jadran, nego je to bilo na onoj drugoj, južnoj strani Italije, kod malog mesta Lerići, pedesetak kilometara južno od Đenove.) Deset dana kasnije talasi su izbacili Šelijevo telo na obalu. **ДОПУНА, 2019:** Nakon objavljivanja ovog članka, došli smo do saznanja koja ukazuju da je Šeli bio ubijen, to nije bila nesreća na moru, nego državno ubistvo. On je likvidiran. O tome dajemo u ovoj Zbirci čak dva rada: rad sa rednim brojem 3 (Was Percy Bysshe Shelley Murdered … ) i rad sa rednim brojem 5 (Let Us Investigate the Murder of Percy Bysshe … ) pa tamo možete pogledati argumentaciju.

Bajron se nije nikada vratio u Englesku živ; kad je telo, bez srca, vraćeno u Englesku, mrtvome ne dadoše, ni uz toliko slave koja je odzvanjala celom Evropom, da se sahrani u “uglu pesnika” u Vestminsterskoj katedrali, verovatno zato što je živeo u grehu, sa mnogo žena; a njegovo srce i danas je sahranjeno u Grčkoj, kod malog mesta Mesolongion (na severnoj obali Patraskog zaliva), gde je bila smeštena ustanička brigada kojoj je on bio komandant i koju je sam i finansirao; ali, on nije poginuo u borbi, nego je u Grčkoj umro od bolesti, ne stigavši da ispali ni jedan jedini hitac na neprijatelja. Možda je njegova bolest bila delimično posledica ranijeg neurednog života, ali, možda je došla i iz tog ambijenta u kome se našao; jer u porobljenoj Grčkoj, iako su postojale veličanstvene antičke ruševine, narod je živeo u crnoj bedi, uglavnom u onoj vrsti zgrada kakve su bile karakteristične za tursko ropstvo: udžericama, ćepencima, čatrljama, ćumezima. (Sve te četiri reči su turskog porekla. Iz dobrog razloga.) Njegovo najveće razočaranje bilo je to što su Grci bili nesložni i više se gložili između sebe nego borili protiv neprijatelja. Rekosmo li Grci? Ili Srbi? Tu kao da nam je neki lapsus promakao... Izgleda da je bilo, kao što tvrdi istoričar Mark Mazover u svojoj izvanrednoj, izuzetno informativnoj i otrežnjujućoj novoj knjizi *Balkan* (2000, prevedeno na srpski za beogradskog izdavača “Aleksandriju” sredinom 2003. ali do dana pisanja ovog članka još nije objavljeno) i slučajeva da odmah nakon isterivanja turske vojske i policije počne pljačka, u kojoj su pojedine naoružane grupe Grka harale po kućama – grčkim… Možda ni pred Bajronom kao svedokom balkanske stvarnosti sloboda nije umela da peva kao što su sužnji pevali o njoj. Svejedno, danas je Bajron grčki nacionalni heroj, junak tog pravoslavnog naroda koji se (po Mazoveru) uglavnom zbog jezika i hrišćanstva i održao da ne bude asimilovan u Turke; a za nas Srbe, Bajron je prijatelj, koji se na dalekom jugu Balkana, čak tamo iza Makedonije, borio za slobodu. Prijatelj, jer, da se izrazimo ukratko na modernom engleskom – **He stood up for liberty**.

Ali, vratimo se na olujnu noć 16. juna 1816. u vili “Diodati” na Ženevskom jezeru. Olujnu, kažemo, jer je munja munju sustizala, kao što je bilo (kažu) i one noći kad je Meri Šeli rođena. Vremenske prilike su u leto 1816. bile u mnogim delovima sveta poremećene, možda zbog eksplozije vulkana Tambora u Indoneziji 5. aprila prethodne, 1815. godine, kad se vulkan u stotinki sekunde “skratio” sa 4.000 na 2.850 metara, izbacio 150 kubnih kilometara svog vulkanskog materijala u atmosferu, i poubijao oko 50.000 ljudi. Bila je to najgora vulkanska eksplozija u barem dva veka dotad; ali je Krakatau, 1883, bio još gori.

Posle svoje prve trudnoće, i smrti bebe-nedonoščeta u martu 1815. godine, Meri Šeli se žalila da ju je mučio san u kome je “moja beba ponovo oživela; samo se bila jako nahladila, onda smo je mi trljali ispred vatre, pa se vratila u život”. (Oldis 1973: 25) To “mi” se odnosi na nju i Šelija, čije je to dete bilo, a povratak mrtvog ljudskog tela u život podseća naravno na Frankenštajnovog kompozitnog “sina”. U svemu ovome kao da se naziru još neke dijagonale i koincidencije za koje sad nemamo vremena.

Te noći o kojoj govorimo, 16. na 17. juni 1816, učinjen je presudni korak ka rođenju naučne fantastike: godinu i po dana kasnije, prvih dana januara 1818, taj novi književni žanr ušao je u istoriju sveta, tako da ćemo uskoro (kroz samo petnaestak godina, početkom 2018. godine), biti u prilici, nadamo se, da proslavimo dvestagodišnjicu SF. **ДОПУНА, 2019: да, прославили смо** Persi Biš Šeli i Meri Godvin Vulstonkraft Šeli doveli su sa sobom na Ženevsko jezero Merinu sestru po usvojenju (kćer, iz ranijeg braka, Merine maćehe, gospođe Klermont), Džejn “Kler” Klermont, sa kojom je Bajron bio u nevenčanom braku i kasnije imao kćer Alegru. (A samo nekoliko godina pre toga, Meri Šeli i ta Džejn “Kler” Klermont su se, kao male devojčice, sakrivale ispod jednog kauča da tamo čitaju i recituju Kolridžovu “Rimu o drevnom mornaru”.) Okupilo se, dakle, te noći takvo društvo. Bio je prisutan i peti čovek, Bajronov lični lekar, Englez italijanskog porekla, Džon Vilijem Polidori, i čitali su nešto (nemačku knjigu *Fantazmagoriana*) iz tradicije evropskih “gotskih” tekstova, u suštini tekstova mistike, strave i užasa, o duhovima u napuštenim dvorcima itd. Takođe su diskutovali o darvinizmu. Zatim je Bajron recitovao odlomak jednog teksta o duhovima; Šeliju je pozlilo pa je brzo izašao iz sobe; našli su ga kako se, prebledeo i obliven hladnim znojem, naslanja na jedan kamin; doneli su mu nekakvo osvežavajuće piće (bila je prisutna i sobarica koja ih je posluživala), a on im je objasnio da je morao da izađe jer je tekst bio neizdrživo sugestivan. Nakon toga sklopljena je opklada: da svi učesnici napišu, u toku noći, po jednu kratku priču strave sa elementima natprirodnog, pa da se onda vidi ko je napisao najbolju.

U ovom takmičenju učestvovale su četiri osobe: Persi Biš Šeli, Meri Šeli, Bajron, i Polidori. Kler nije učestvovala. Po nekim tvrdnjama (jer, postoje razne verzije, različite priče o ovoj noći), sve četvoro učesnika su znali da je to u suštini takmičenje između Bajrona i Šelija; preostalo dvoje bili su više statisti. Sudbina je htela da statisti napišu mnogo značajnija dela nego glavni učesnici.

To što je Meri, koja je imala samo 19 godina – bila je, dakle, još uvek tinejdžerka – napisala, ili barem započela, bila je kratka priča o doktoru Frankenštajnu, koju je ona sledećih dana razvijala a onda tokom sledećih petnaestak meseci, vrednim, sistematičnim i literarno kompetentnim radom, pretvorila y roman *Frankenštajn, ili, moderni Prometej*, prvo pravo i značajno SF delo u istoriji svetske književnosti. (Prvo, mada je bilo mnogo preteča, proto-SF dela, pre toga; često u književnostima koje se, kao ruska, nisu uspevale time probiti na svetsku scenu.) Po nekim tvrdnjama, u originalnom rukopisu *Frankenštajna* pojedine reči su precrtavane i ispravljane ili prepravljane, a navodno se može prepoznati da je jedan deo tih ispravki unet Šelijevom rukom tj. njegovim rukopisom, što bi značilo da je on, barem kao korektor, pomogao svojoj ženi u pisanju tog romana. Ono što čini da je *Frankenštajn* SF, a ne delo ma kog drugog žanra, jeste spisateljicino betonski čvrsto, čelično uporno, *apsolutno* insistiranje da nije u pitanju nikakav san, literarna dvosmislica, vizija, bajka, alegorija niti ma šta tome slično, nego priča u kojoj se *bukvalno* događa, na javi, to što se događa, i u kojoj se to postiže naučnim sredstvima (a ne mađijom, čarobnim štapićima, vračanjem…) i objašnjava jezikom nauke. Upravo ta bukvalnost, i prikazivanje novih stvari koje u našoj stvarnosti još nisu ali bi po nauci mogle biti, do danas su dva bitna stuba na kojima počiva celo, do zvezda visoko, zdanje SF.

Polidori je napisao ili započeo priču “Vampir” u kojoj je glavni negativac, lord Rathven, u mnogo čemu nalik upravo na Bajrona, i nesumnjivo Bajronom i bajronizmom inspirisan; tom pričom se kompletan pod-žanr vampirističkog horora, i dotad dobro razvijen, prebacio na nove tračnice, na kojima je i danas, jer dotad su vampiri bili uglavnom teturava seoska i šumska stvorenja – da li baš iz Šumadije, ili malo istočnije – sasvim neprivlačna svojim žrtvama, a od tada su elegantni neodoljivi salonski zavodnici i zavodnice. (Ali su tom pričom, i načinom kako je objavljena, potpisana i uz /zlo/upotrebu Bajronovog imena promotirana, pokvareni odnosi između Polidorija i Bajrona; uskoro su se njih dvojica i razišli.) Polidori je umro vrlo mlad, sa 26 godina, naime već 1821. godine, iz razloga još uvek neobjašnjenih; pričalo se da je u časovima depresije izvršio samoubistvo otrovom, ali nalaz britanske sudske medicine glasio je, da je taj mladi čovek umro “prirodnim putem, tako što ga je posetio Bog” (!).

Šeli je u noći 16. juna 1816. napisao sasvim beznačajnu priču.

A ono što je Bajron te legendarne noći napisao, jeste kratka priča, navodno fragment iz nekog zamišljenog budućeg romana, o vampirima; imate je prevedenu na srpski, sada, u ovom časopisu.

**Literatura:**

Oldis 1973: Brian W. Aldiss, *Billion Year Spree, the True History of Science Fiction*. New York, published by “Doubleday”. ISBN 0-385-08887-6, see p. 25. **ДОПУНА, 2019:** the title of Chapter 1, is: “The Origins of the Species: Mary Shelley”; on p. 10, Aldiss says that “happily, it is a simple matter to identify the first true example of the genre”, on p. 12 he says that Lucian of Samosata and many others were predecesssors, “cherished relations” of SF, and, on p. 26 specifies that *Frankenstein* is “the first real science fiction novel” ever published.

Frankenštajn, kako je nastao taj roman, preporučeni linkovi o toj noći na Ženevskom jezeru:

<<http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Authors/about_mary_shelley.html>>,

<http://people.brandeis.edu/~teuber/shelleybio.html#MainEssaySection>,

<http://www.angelfire.com/jazz/louxsie/polidori.html>,

<http://www.kimwoodbridge.com/maryshel/summer.shtml>,

<http://www.2020site.org/lord\_byron/lateryears.html>,

<http://www.sas.upenn.edu/~awilcox/msletter.html>, i,

<http://www.gothicpress.freeserve.co.uk/Vampyre.htm>.

РАД **П3** – КРАЈ.

**астрономија, рад 1**

**Недељковић 2012ж, астрономија: Aleksandar B. Nedeljković, About the Linguistic Impossibility of Claiming that Small Planets Are Not Planets. Proceedings of the XVI National Conference of the Astronomers of Serbia, held in Belgrade on October 10-12th 2011. Published in Belgrade 2012, by the Astronomical Observatory of Belgrade, edited by Slobodan Jankov et al. ISBN 978-86-80019-58-1, COBISS.SR-ID 196730636, pp. 383-384**

(немамо линк – we have no link for this)

**астрономија, рад 1**  – **ПОЧЕТАК:**

*Poster*

About the Linguistic Impossibility of Claiming that Small Planets Are Not Planets

Aleksandar B. Nedeljković

Faculty of Philology and Arts – FILUM, University of Kragujevac, Serbia

E-mail: е-меил аутора

**Abstract**. Philology, which is, the science of language and literature, must now offer assistance to the science of astronomy, about one question of terminology and logic. Namely, if something belongs to one category, then it is, regardless of its size (large, or medium, or small) a member of that category. Therefore, it was linguistically wrong to claim that Pluto is one of the dwarf planets and therefore not a planet. This mistake, much noticed by the world’s public opinion, ought to be corrected immediately.

Philology, which is, the science of language and literature, must now help the astronomers to resolve one question of terminology and logic. Namely, if something belongs to one category, then, be it a small or very small or a big or a huge member of that category, it still is, anyway, a member of that category. You can not, for instance, divide the human beings into people and tall people (above 190 cm, for instance); you can not, because tall people are also people.

We should not claim that dwarf stars (white dwarfs) are “not really” or “not in the narrower meaning of the word” stars, because they are so small; also, we should not declare that gigantic stars (red giants) are “a separate category” and not really stars, because they are too big. As everybody knows, white dwarfs and red giants are stars. There is no reason to wonder how the media, and the newspaper reporters, understand this; there is no misunderstanding, the situation is clear, and the public perception is clear, as it should be. Quite simply explained, there is no “broader” or “narrower” meaning of the word *star*. All celestial bodies that belong to the category *stars* are stars, be they big or medium or small, red or white, young or old, etc.

The category “planet” cannot be subdivided into itself whole (complete) and a remnant, a population of also planets but smaller. It was linguistically inappropriate, even impossible, to proclaim that Pluto is a dwarf planet but is not a planet. The science of linguistics, but, also, logic, tell us, and we have to learn, this: small planets, and average-size planets, and big planets, gas giants – all of them are planets. So, the mistake, very clearly noticed by the world’s public opinion, ((( footnote in this work, 1: for instance, the comment: “‘Dwarf planet,’ indeed! Surely a planet of small stature is still a planet”, at: http://news.yahoo.com/pluto-planet-once-again-151200189.html ))) ought to be corrected.

As is known in the astronomical profession, but also in general public, the mistake was made on 24th August 2006 at the 26th General Assembly of the International Astronomical Union – IAU, when, in a truly complicated situation, the so-called “Resolution 5 A” was adopted, and in it, among other things, a puzzling and peculiar claim that “planets and dwarf planets are two distinct classes of objects”. ((( footnote in this work 2: http://en.wikipedia.org/wiki/IAU\_definition\_of\_planet )))

It is useless to accuse the journalists for the ensuing confusion: the journalists did not misunderstand. Let us not try to shift the blame on the newspapers. The journalists of the whole world got it right: Pluto was, in fact, disqualified. That is exactly what happened.

Text-books for schools, often written by geographers, now claim that there are only 8 planets in the Solar system. Our children, all over the Earth, are now taught so. Are we to blame the geographers? No. They understood the decision of the 26th General Assembly of the IAU correctly.

We will not, here, enter into many, and really difficult, questions which the astronomical science is facing in the attempts to define, with scientific exactness and clarity, what a planet is, inside and outside of the Solar (or any stellar) system, whether Vesta, Palas, Ceres, Sedna, Quaoar etc., potentially hundreds of them, might qualify, and what the criteria might be for this. We shall not discuss the administrative history of the formulating, and adopting, this odd IAU decision; neither shall we here debate the many reactions of the broad public, for whom it may not be culturally acceptable to see Pluto degraded (denied the status of planet).

Here we are talking only about the linguistic correctness; our argument is solely from the point of view of philology, and, inevitably, of logic.

Let us assume that you walk into a school classroom, and you see 25 pupils sitting in there, you examine the registrar book, then you declare that you are looking at “20 pupils and 5 excellent pupils” and finally you tell those five that they are not pupils. Would that be correct?

What if geographers should, one day, divide continents into two “distinct classes”: continents and very small continents, and what if they, then, disqualify Australia? They might tell us that Australia is “a dwarf continent, therefore not a continent”. Or, perhaps, “a continent in a broader meaning, yes, but not a continent in the narrower meaning, therefore not a continent at all”. Would you accept that? And then, when the confusion begins, would you blame the journalists?

The term “planet” must not, and, by logic, *can not* be used for anything outside the category “planet”.

A category cannot consist of itself entire, and also of something else which is firmly described as *not* being a part of that category.

We are not advocating nor cheering, here, that Pluto be called a planet again. We do not claim that it fulfills the criteria. If the existing terms such as planetoid, planetesimal, etc. are already used up (for some other purposes), perhaps somebody with very great creativity and expertise ought to invent and propose another, new word. Call Pluto whatever you will, whatever is scientifically justified, just please do not insist that Pluto “is a planet, surely, but, a dwarf planet, therefore not a planet”.

**српски** – верзија на српском постоји, и била је презентирана на Шеснаестој националној конференцији астронома Србије, 10. октобра 2011. године, али, није објављена у Зборнику, него је овај рад у Зборнику објављен само на енглеском језику. Па ипак је овде дајемо, дакле:

**верзија на српском, била на постер презентацији, није објављена, маркираћемо је бледом плавом бојом:**

Aleksandar B. Nedeljković

Katedra za anglistiku

Filološko-umetnički fakultet

Kragujevac

O lingvističkoj nemogućnosti podele na planete i male planete

Filologija, dakle nauka o jeziku i književnosti, mora sada priskočiti u pomoć astronomskoj nauci, po jednom terminološkom ali i logičkom pitanju. Naime, ako nešto pripada jednoj kategoriji, onda pripada toj kategoriji bez obzira da li je malen ili veliki ili patuljasti član. Na primer, ne možemo čovečanstvo podeliti na ljude i visoke ljude (preko 190 cm, na primer), jer, i visoki ljudi su ljudi.

Ne bi bilo opravdano da tvrdimo da patuljaste zvezde (beli patuljci) “nisu stvarno” ili “nisu u užem smislu” zvezde, zato što su tako male; isto tako, ne bi trebalo da proglasimo da su gigantske zvezde (crveni džinovi) neka “zasebna kategorija” tj. da zapravo i nisu zvezde, zato što su tako velike. Opšte je poznato da su i beli patuljci, i crveni džinovi, zvezde. Ne postoji razlog da se pitamo kako će to prihvatiti i razumeti novinari; nema nesporazuma, situacija je jasna, pa je i percepcija u javnosti jasna, kao što i treba da bude. Sasvim jednostavno rečeno, ne postoji nikakvo “šire”, a ni “uže” značenje reči *zvezda*. Sva nebeska tela koja pripadaju kategoriji zvezda jesu, naravno, zvezde, pa bile one velike, osrednje veličine, ili malene, crvene ili bele, stare ili mlade, itd.

Isto tako, ne može kategorija “planeta” biti podeljena na samu sebe (celu, bez ostatka) i na ipak neki ostatak, populaciju takođe planeta ali znatno manjih. Bilo je lingvistički neispravno, pa i nemoguće, proglasiti da Pluton nije planeta nego je patuljasta planeta. Nauka o jeziku, ali, i logika, nas uči: i male i velike planete, a i one osrednje, itd, sve su – planete. Zato načinjenu grešku, koju je svetska javnost itekako primetila, (((Fusnota u ovom radu 1: na primer, komentar: “Gle sad, ‘patuljasta planeta’! Naravno da je i mala planeta još uvek planeta” (videti: komentar jednog građanina) ))) treba hitno ispraviti.

Kao što je i u struci, i u široj javnosti poznato, greška je učinjena 24. avgusta 2006. godine na 26. generalnoj skupštini Internacionalne astronomske unije – IAU, kada je, u jednoj zaista komplikovanoj situaciji, usvojena zbunjujuća i neobična “Rezolucija 5 A” te skupštine, kojom se, između ostalog, izričito kaže da “planete i patuljaste planete jesu dve distinktne klase objekata”. (((Fusnota u ovom radu 2: videti: definicija planete )))

Beskorisno je kritikovati novinare za nastalu konfuziju: nisu oni pogrešno shvatili. Nemojmo prebacivati odgovornost na štampu, tj. na medije. Novinari celog sveta dobro su razumeli šta se desilo: Pluton je diskvalifikovan. Tačno to se desilo.

Školski udžbenici, koje često pišu geografi, sada prenose deci, da u Sunčevom sistemu ima samo 8 planeta. Naša deca, širom sveta, sada uče da je to tako. Pa zar su geografi krivi za to? Ne. Geografi su ispravno protumačili odluke 26. generalne skupštine IAU.

Mi se ovde nećemo upuštati u mnogobrojna, zaista teška pitanja sa kojima se astronomska struka suočava u pokušaju da naučno tačno i jasno definiše šta je planeta, unutar i izvan Sunčevog (ili bilo kog zvezdanog) sistema, da li bi se Vesta, Palas, Ceres, Sedna, Kvaoar itd, potencijalno stotine njih, mogli kvalifikovati, i koji su kriterijumi za to. Nećemo ovde diskutovati ni o pitanju kakav je bio administrativni istorijat formulisanja i donošenja ove čudnovate odluke IAU, a nećemo razmatrati ni mnogobrojne reakcije šire javnosti za koju možda nije kulturološki prihvatljivo da se Pluton deklasira (da više nije planeta). To nisu naše teme, ovde. Govorimo isključivo o lingvističkoj ispravnosti, dakle, samo sa stanovišta filološke, jezičke struke, ali, samim tim, neminovno i sa stanovišta logike.

Pretpostavimo da uđete u neku školu, u jedno odeljenje koje ima recimo 25 učenika, pregledate dnevnik, konstatujete da je tu prisutno “20 đaka i 5 odličnih đaka” i onda kažete onima odličnima da nisu đaci. Zar bi to bilo tačno?

Šta ako geografi podele kontinente na dve zasebne kategorije: kontinente i veoma male kontinente, pa diskvalifikuju Australiju? Oni bi nam mogli kazati da je Australija “patuljasti kontinent, dakle, nije kontinent”. Ili bi mogli to da formulišu ovako: “Australija jeste kontinent u širem smislu, ali nije u užem smislu, pa, prema tome, nije kontinent”. Zar biste to prihvatili? A kad počnu zabune oko toga, da li biste odgovornost prebacili na novinare?

Termin “planeta” ne sme se, ni sa kakvim pridevom (“velika”, “mala” itd) upotrebiti ni za šta izvan kategorije “planeta”.

Jedna kategorija ne može da se sastoji od sebe same i od još nečega za šta se insistira da *nije* deo nje same.

Ne zalažemo se mi ovde da Pluton bude opet nazvan planetom. Ne tvrdimo da ispunjava kriterijume. Ako neki postojeći termini kao planetoid, planetezimal itd. ne mogu biti upotrebljeni jer su već upotrebljeni za nešto drugo, onda bi možda trebalo da se nađe neko sa jako mnogo kreativnosti i stručnosti, da smisli i predloži neku drugu, novu reč. Nazovite Pluton kako god hoćete, kako god je naučno opravdano, samo nemojte tvrditi da “jeste planeta, svakako, ali vrlo mala, patuljasta, dakle, nije planeta”, jer to je *lingvistički* pogrešno a i sa stanovišta logike neodrživo.

**Pomenuti izvori:**

definicija planete: <http://en.wikipedia.org/wiki/IAU\_definition\_of\_planet>, pristupljeno 30. jula 2016.

komentar jednog građanina o definiciji planete: <http://news.yahoo.com/pluto-planet-once-again-151200189.html>, pristupljeno 30. jula 2016.

**астрономија, рад 1**  – КРАЈ.

**астрономија, рад 2**

**Недељковић 2017г, астрономија: Aleksandar B. Nedeljković, Design of a Safe and Comfortable Underground Lunar Habitat. Proceedings of the XVII National Conference of the Astronomers of Serbia, held in Belgrade on September 23-27th 2014. Published in Belgrade 2017, by the Astronomical Observatory of Belgrade, edited by Dr. Stevo Šegan and Dr. Slobodan Ninković. ISBN 978-86-80019-80-2, COBISS.SR-ID 244965900, pp. 373-374**

link:

http://www.das.org.rs/documents/zbornik1.pdf

**астрономија, рад 2**  – ПОЧЕТАК:

Poster

Design of a Safe and Comfortable Underground Lunar Habitat

Aleksandar B. Nedeljković

Faculty of Philology and Arts – FILUM, University of Kragujevac, Serbia

E-mail: е-меил аутора

**Abstract.** Permanent human settlements on the Moon, and Mars, should be, not in small, flimsy modules with a rocket underneath, standing on four legs on wild and rocky terrain, exposed to all the perils; rather, they should be in a large system of tunnels, built by our self-replicating, remote-controlled robots over a long period of time, so that the inhabitants are protected by at least 200 m of solid rock from radiation, micrometeorites, extremes of temperature, vacuum, etc., and supplied by plentiful local production of air, water, food, fuel, energy, medical supplies, and thousands of other products needed for normal life, plus the centrifugal installations to compensate for insufficient gravity.

It would be irresponsible and inhumane to send human beings again to land dramatically, as Apollo 11 did, on wild and rocky terrain, and then expect them to live for many years in a flimsy, small, kiosk-like module, practically a tin-can standing on four legs, on the surface, exposed to micrometeorites, radiation, extreme changes of temperature, threatened by vacuum from all directions, with only a thin metal wall for protection, without even a bathroom, and without their own production of food, water, air, and many other necessities, all of which would have to be brought from Earth, always with much uncertainty, and at a terrible cost per ton.

Human beings can settle to live permanently on the Moon (and, equally, on Mars) only when a large landing zone is cleared and well marked, and when a large system of tunnels is built, so that people and equipment are protected by at least 200 meters of solid rock above and around them. These tunnels must be built, and industrially developed, by our remote-controlled machinery – the “robots”, carefully controlled, with programs extremely strongly encrypted against hacking (hacking by terrorists and fools), because, even on the Moon and Mars, the greatest danger to people will be other people.

Our first few, small robots must take temporary shelter in a natural cave, and begin to self-replicate, on Von Neumann principle – build many more copies of themselves, from local raw materials, and then much heavier machinery. Then they must build (however long it may take; perhaps hundreds of years) an appropriate underground habitat for people, with many kilometers of storage spaces, apartments (with normal bathrooms! kitchens, washing of laundry, etc.), garages, rescue ships, reservoirs of air and water, and with production of food, clothing, and many other items for normal living, and with large-diameter centrifugal devices for the human residents to compensate for weak lunar gravity, with rescue exits, a large medical facility, anti-epidemic security doors, and other necessities.

But the picture part of our presentation today is about the entrances. A thick, heavy gate is the first thought, but it would be a poor protection against a meteorite, with a mass of, let’s say, 1 kg, zipping in at 30 km/sec. It could smash right through the airlock. So, we propose that the entrance should be inside a natural rift, between two hills, perhaps (ideally) in a deep canyon, with two cliffs, facing each other; so, a whole hill or a mountain would protect the entrance from a direct entry of a meteorite. But in the unlucky case of the explosion of a meteorite, or a falling spacecraft, exactly in front of the entrance, there should be about 100 m of straight, empty tunnel, with nothing in it; coming to a dead stop, a “blind alley”, in a wall of rock.

After the first 50 meters, a second tunnel should go off, to one side, at a 90º angle, for a distance, perhaps also 50 m, then, one more turn (forward) at a 90º angle, and, 150 m farther, the gate; the real entrance.

If this looks like a small, defensive labyrinth – it is.

So, any kind of incoming hostile material would, probably, hurl itself straight through the vacuum of the primary tunnel, and into the solid mass of the hill (or mountain); and spend most of its force there, harmlessly. Only after two 90-degree turns, deep inside the mountain, would be the armoured gate, and the first airlock. That is our proposal.

**српска верзија, била на постер презентацији али није објављена у књизи:**

prof. dr Aleksandar B. Nedeljković, fakultet FILUM, Kragujevac 2014 09 23

Planiranje bezbedne i udobne trajne naseobine na Mesecu

Bilo bi neodgovorno i nehumano poslati ljudska bića da se opet spuštaju dramatično, kao Apolo 11, na divlji i kameniti teren, a onda, očekivati da oni mnogo godina stanuju u krhkom, malom modulu, koji liči na kiosk, i koji je praktično kao jedna limena konzerva na četiri noge, na površini Meseca, izložena radijaciji, mikrometeoritima, ekstremnim promenama temperature, vakuumu koji preti odasvud, i da im jedina zaštita bude tanak metalni zid; da se nasele tu, a nemaju čak ni kupatilo, niti svoju sopstvenu proizvodnju hrane, vode, vazduha, i mnogih drugih potrebnih proizvoda, koji bi morali svi da se transportuju sa Zemlje, uvek uz mnogo neizvesnosti, i uz strašnu cenu po toni materijala.

Ljudsko trajno naseljavanje Meseca (i Marsa, takođe) biće moguće tek onda kad se velika zona za sletanje raščisti, poravna, i dobro markira, i kad se izgradi veliki sistem tunela, tako da ljudi i oprema budu zaštićeni slojem od barem 200 metara stena iznad, i svud uokolo, njih. Ove tunele treba da izgrade, i industrijski razviju, naše daljinski kontrolisane mašine – “roboti”, ali, pomno kontrolisani; njihovi programi moraju biti jakom enkripcijom zaštićeni od pokušaja terorista i budala da ih hakuju, jer, čak i na Mesecu i Marsu, glavna opasnost za ljude biće drugi ljudi.

Naši prvi roboti, maleni i malobrojni, moraju se privremeno skloniti u neku prirodnu pećinu, i početi proces samo-replikacije (razmnožavanja) na Fon Nojmanovom principu – dakle, oni treba, od lokalnih sirovina, da proizvedu još mnogo kopija sebe, a onda i mnoštvo većih, težih mašina. Potom oni moraju sagraditi (ma koliko to dugo trajalo, možda stotinama godina) odgovarajuće podzemno stanište za ljude, sa mnogo kilometara magacinskih prostora, stanova, garaža, brodova za spasavanje, sa rezervoarima za vazduh i vodu, i sa proizvodnjom hrane, odeće, i drugog što je potrebno za normalan život, takođe sa centrifugalnim instalacijama (vrteškama) velikog prečnika, da bi se nadoknadio nedostatak normalne zemaljske gravitacije, i sa izlazima za slučaj opasnosti, sa prostranim medicinskim ordinacijama, sa bezbednosnim vratima protiv epidemije, itd.

Ali, naša likovna prezentacija danas samo pokazuje kako treba da izgleda ulaz. Prva pomisao bila bi: ulaz zaštićen jakim vratima. Ali to bi slabo pomoglo protiv nekog meteorita čija masa bi bila, recimo, 1 kg, a ulazna brzina 30 km/sec. Taj bi mogao provaliti pravo kroz vazdušnu komoru. Zato predlažemo da ulaz treba da bude lociran između dve visoke prirodne litice, dakle između dva brda ili (idealno) dve planine, tako da čitavo jedno brdo, ili planina, zaklanja ulaz od prodora meteorita. Ali, ako se, na nesreću, dogodi da meteorit, ili srušeni svemirski brod, eksplodira baš tu, u klisuri, pred samim ulazom, mi treba da imamo, prvo, oko 100 m potpuno ravnog i praznog tunela, koji će biti “slepa ulica”, završena, naprosto, masom cele planine. Posle prvih, recimo, 50 metara, sekundarni tunel treba da se odvoji udesno ili ulevo, pod uglom od 90º, i da se nastavi na primer sledećih 50 metara, zatim bi usledio još jedan zaokret pod uglom od 90º ali sada napred, i, konačno, još 150 m dublje u planini, bio bi stvarni ulaz, sa oklopnom kapijom, i vazdušnom komorom.

Ako ovo izgleda kao mali odbrambeni lavirint – pa, i jeste to.

Dakle, verovatno je da bi svaki upadni, neprijateljski materijal projurio pravo napred, kroz vakuum primarnog tunela, i zabio se u masu planine, gde bi istrošio glavninu svoje energije, bez štete po nas. A tek posle dva zaokreta pod pravim uglom, i posle još 150 m tunela pravo napred, bila bi naša oklopna kapija, i prva vazdušna komora.

To je naš predlog.

**астрономија, рад 2**  – КРАЈ.

**астрономија, рад 3 – овај рад био је на постер-презентацији, али након тога није објављен, зато нема библиографски податак, нити линк. Али, апстракт јесте објављен:**

**17-21 October 2017, Book of abstracts, p. 88**

**а линк за то је:**

http://sac18.aob.rs/absbook.pdf

**астрономија, рад 3**  – ПОЧЕТАК:

Poster

Necessity of Re-Definition of Planet, as Proposed by Alan Stern et al

Aleksandar B. Nedeljković

Faculty of Philology and Arts – FILUM, University of Kragujevac, Serbia

*E-mail: е-меил аутора*

**Abstract.** The current, Prague 2006 definition of planet obviously ought to be changed. But this is not only a technical question, it is also a matter of strong cultural and civilizational perceptions and traditions, generates a lot of interest in the public and media, and therefore the public lectures and debates about this should be used for popularization of astronomy.

Recently, Alan Stern (of Pluto, New Horizons work) and other very competent people sent a letter, a petition, to the International Astronomical Union – IAU, proposing a new definition of planet,

<http://www.hou.usra.edu/meetings/lpsc2017/pdf/1448.pdf>

and there have been other calls for Prague 2006 definition of planet to be re-examined and altered. This ought to be done.

Obviously a good definition should not be only about the Solar system, and should not mention the Sun by name (as the Prague definition did), because that excludes trillions of other planets.

A good definition probably should not demand that a body must clear its orbital path of other large bodies; Alan Stern and his supporters are saying that their mathematical work shows that this cannot be demanded for very distant planets, and that even the Earth, if it were somewhere in the Kuiper belt, could not fulfill this demand.

Also, a good definition should not forget the rogue planets, those without a star; they may yet become very important.

But the proposal by Stern et al. that a planet is any body of sub-stellar mass which under its own gravity assumed a spheroidal shape, but never had fusion, is too liberal, it includes moons also, which is wrong. The body which orbits around a planet is a moon, not a planet.

This whole issue is obviously not just for experts, it is also a matter of broad cultural and civilizational perceptions and traditions, involving the traditional status of Pluto, too. Public lectures and debates ought to be organized, about this question. This can strongly contribute to the popularization of science, and perhaps also to the better financing of astronomy as a science, from the budget, in Serbia and elsewhere, because this topic generates a lot of interest in the public, and in the media.

**српска верзија, такође била на постер презентацији али не у књизи:**

O potrebi da se ponovo definiše planeta, u skladu sa predlozima Alana Sterna i drugih

Aleksandar B. Nedeljković, Filološko-umetnički fakultet – FILUM, Univerzitet Kragujevac, е-меил аутора

U novije vreme, Alan Stern (koji je radio na istraživanju Plutona, u projektu New Horizons) i još nekoliko drugih, veoma kompetentnih ljudi, poslali su jedno pismo, kao peticiju, Internacionalnoj astronomskoj uniji – IAU, predlažući novu definiciju planete,

<http://www.hou.usra.edu/meetings/lpsc2017/pdf/1448.pdf>

a bilo je i drugih poziva da se ona definicija iz Praga, iz godine 2006, preispita i promeni. To i treba učiniti.

Očigledno je da dobra definicija ne treba da bude samo o Sunčevom sistemu, i ne treba da pominje naše Sunce po imenu (kao ona iz Praga 2006), jer time trilioni drugih planeta ostaju izvan definicije.

Dobra definicija verovatno ne bi trebalo da zahteva da telo očisti svoju orbitu od drugih velikih tela; Alan Stern i njegove kolege kažu da je matematika pokazala da se ovo ne može zahtevati od veoma udaljenih planeta, i da čak ni Zemlja, kad bi bila negde u Kajperovom pojasu, ne bi mogla da ispuni taj zahtev.

Osim toga, dobra definicija ne bi trebalo da zaboravi planete lutalice, koje nemaju svoju zvezdu; one bi mogle postati veoma značajne.

Ali predlog Sterna i njegovih kolega da je planeta bilo koje telo sub-stelarne mase koje je pod snagom svoje gravitacije postalo sferoid, a nikada nije imalo fuziju, isuviše je liberalan, jer obuhvata i mesece, a to nije ispravno. Telo koje orbituje oko neke planete je mesec, nije planeta.

Čitavo ovo pitanje očigledno nije samo za eksperte, nego je i stvar širokih kulturnih i civilizacijskih percepcija i tradicija, u koje spada i tradicionalni status Plutona. Trebalo bi organizovati javne debate o ovom pitanju. To može značajno doprineti popularizaciji nauke, a možda i boljem budžetskom finansiranju astronomije kao nauke, u Srbiji i drugde, jer pokazalo se da ova tema (definicija planete) izaziva veliko interesovanje kod građana, i u medijima.

**астрономија, рад 3**  – КРАЈ.

**Обједињена библиографија целе Збирке**

**(за српске читаоце; поређана по азбучном реду ћирилице)**

(This is a united bibliogaphy, intended for Serbian readers;

so, the Serbian form of surname comes first, and if there is the English form, it comes after this, for instance Адисон 2018: Linda D. Addison, editor, etc. This can surprise the English reader, for instance, Амланд 1995: Umland 1995: Samuel J. Umland, etc. )

**ДОПУНА, 2019:**

Адисон 2018: Linda D. Addison, editor, *The 2018 Rhysling Anthology, The Best Science Fiction, Fantasy and Horror poetry of 2017*. Selected by the Science Fiction and Fantasy Poetry Association. ISBN 978-1-941196-69-4. Place and time of publishing not specified, but probably USA 2018.

Ајдачић 2007: Дејан В. Ајдачић, Идеолошке пројекције у словенским научно-фантастичним књижевностима. У: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR-ID 145321484, стр. 343-382

Ајдачић и Јовић 2007: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR.-ID 145321484

**ДОПУНА, 2019:**

Ајдачић 2019: Дејан В. Ајдачић (уредник), *О српској књижевној фантастици*. Тематски зборник, са 19 радова, од тога неколико о СФ. Београд, издавач “Алма”.

ISBN 978-86-7974-667-2, COBISS.SR-ID 274368268

Алот 1978: Allott 1978: Miriam Allott, “Graham Greene and the Way We Live Now”. In: *Critical Quarterly*, Manchester University Press, vol. 20, Number 3, Autumn 1978.

Амланд 1995: Umland 1995: Samuel J. Umland, *Philip K. Dick: Contemporary Critical Interpretations*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29295-7, price $55, has 228 pages. Detailed expertly examination of the author’s work, especially early and short work, etc. Mentioned, with the above comments, in Locus 412, May 1995, p. 17.

Андрић 2012а: Иво Андрић, *Сабране приповетке, друго, допуњено издање*, приредила и поговор дала Жанета Ђукић-Перишић. Београд, Завод за уџбенике, ISBN 978-86-17-17801-5, COBISS.SR-ID 189531404, прича “Дедин дневник” стр. 351-353

Андрић 2012б: исто; прича “Електробих” стр. 302-303

Андрић 2012в: исто; прича “Сјеме из Калифорније”, стр. 370-372

Анђелковић 2004: Маја М. Анђелковић, Етиолошко у апокрифима и предањима о змији и виновој лози. Крагујевац, часопис *Наслеђе* бр. 1, Филолошко-уметнички факултет, стр. 73-81

**ДОПУНА, 2019:**

Армстронг, Нил, 2013: Armstrong, Neil, 2013: article about his famous words <https://abcnews.go.com/Technology/neil-armstrong-small-step-words-moon-apollo-11/story?id=18115402> accessed in 2019

**ДОПУНА, 2019:**

Армстронг, Стјуарт, 2019: Armstrong 2019: Stuart Armstrong, *Smarter Than Us, The Rise of Machine Intelligence*. (First edition was in 2014.) Published in Berkeley, USA; publisher is MIRI, Machine Intelligence Research Institute; ISBN-10: 1-939311-09-8, has only 49 pages, this is just one essay, but very expertly, by the author who works in FHI, Future of Humanity Institute, founded by Nick Bostrom, in Oxford, England. Only the first chapter, “Terminator versus the AI”, is directly about SF, but the entire topic of the essay is of great interest for SF. The essay is popular, clear, easily understood, very useful for a realistic understanding of the problem.

Асимо робот 2012а: Asimo robot 2012a: <http://en.wikipedia.org/wiki/ASIMO> [2012, August 15]

Асимо робот 2012б: Asimo robot 2012b: chapter “Asimo’s Name” <<http://www.plasticpals.com/?p=30831>> [2012, September 30]

Асимов 2001: Asimov 2001: Isaac Asimov, “Eyes Do More than See” (a SF story, of extremely high literary quality) in: Isaac Asimov, *Robot Dreams*. (collection of SF stories) London: Orion-Gollancz Publishers, ISBN 1-85798-335-1, pp. 198-201

Асимов и Конклин 1967: Isaac Asimov, and Groff Conklin, editors, *50 Short Science Fiction Tales*. New York, Collier Books. Introduction by Isaac Asimov. This is an anthology of very short SF stories, some of them of very high quality; significant for the history of SF.

Бабић 2003: Миланка Ј. Бабић, Лингвостилистичка анализа пјесме “Портрет уметника у младости” Рајка Нога, Београд, часопис *Српски језик*, VIII/1-2, 503-512.

Бабић и Куљанин 2010: Миланка Ј. Бабић и Сања М. Куљанин, Лингвостилистичка анализа “Бајке о батинама” Бранка Ћопића. У: *Савремена књижевност за децу у науци и настави*. Уредници В. Јовановић и Т. Росић. Јагодина, издавачи Универзитет у Крагујевцу и Педагошки факултет у Јагодини, стр. 69-79.

Бадрис 1996: Budrys 1996: Algis Budrys, Outposts: *Literatures of Milieux*. Borgo Press, ISBN 0-89370-447-4, price $19. Five essays (some academic) with a consistent view of the field, from an old and respected practitioner. Mentioned in Locus 438, July 1997, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:**

Баздуљ 2019: Мухарем Баздуљ, Суштински облик америчке стварности. (чланак) “Политика” 17. август 2019, културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 3, види крај другог и почетак трећег ступца.

Бакић 2000: Илија Љ. Бакић, “Исток”. Часопис “Северни бункер”, уредник Срђан В. Тешин. Србија, Кикинда, број 6, новембар 2000, стр. 16-17. Ово је, по мишљењу А. Б. Недељковића, најбоља српска кратка (испод десет шлајфни) СФ прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена. (Ако се није појавила боља сад у 21. веку.)

Бакић 2002: Илија Љ. Бакић, “Лазар Комарчић (1839-1909): невидљиве нам маглине и звездане гомиле”, чланак, у часопису “Знак сагите, Science Fiction, Fantasy, Horror”, број 10. Београд, издавач “Знак сагите”, за издавача Бобан Кнежевић, децембар 2002, стр. 1698-1701.

Бакић 2007: Илија Љ. Бакић, “Исток”. Часопис за уметност, културу и књижевност *“*Либер”, Београд, издавач Удружење библиофила “Либер”, уредник Синиша Лекић. Број 4, новембар 2007, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130837020, стр. 50-56.

Бакстер 2001: Baxter 2001: Stephen Baxter, *Omegatropic: Non-fiction and Fiction*. British Science Fiction Association, ISBN 0-9540788-0-2, price in British pounds £8, has 160 pages. Eighteen essays showing his methodical, expertly methods of work in SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 488, September 2001, p. 19.

Балард 2005: Џејмс Грејем Балард, *Четвородимензионални кошмар*. Београд, издавач “Фабрика књига ”, поговор написао Новица И. Петровић, на стр. 297-436.

Банчевић 2009: Bančević 2009: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Ивана Банчевић, Паноптикони и стаклена звона. Крагујевац, часопис *Наслеђе* бр. 14/2, стр. 47-62. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH:Ivana Bančević, Panopticons and glass bells. Kragujevac, Serbia, periodical *Nasledje*, number 14/2, pp. 47-62

Бар 1993: Barr 1993: Marleen S. Barr, *Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction*. University of Iowa Press, Iowa City IA 52242, ISBN 0-87745-377-2, price $35.95, has 312 pages. Intensely feminist, overview of all fantastic writing by women, seen as a weapon against male-dominated “patriarchal literature”. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

Беговић 2014: Борис Беговић, Смрт Благоја Паровића. Писмо читаоца. Београд, дневни лист “Политика”, 20. август 2014, на страници без пагинације али негде око двадесете. Такође и на: <http://www.politika.rs/pogledi/Boris-Begovic/Smrt-Blagoja-Parovica.lt.html>, приступљено 2. августа 2016.

Бекер 1996: Becker 1996: Allienne R. Becker, editor, *Visions of the Fantastic: Selected Essays from the Fifteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29725-8, price $55, has 205 pages. Mentioned in Locus 434, March 1997, p. 17.

Бенфорд 1988: Грегори Бенфорд, *Временски пејзаж*. Превео Александар Б. Недељковић. Београд, издавач “Знак сагите”

Бенфорд 2008: Gregory Benford, “Reasons Not to Publish”, in: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 13*. “Harper Collins” publishers, “EOS” edition, New York, pp. 300-303.

Бенфорд 2016, његова биографија <https://en.wikipedia.org/wiki/Gregory\_Benford> приступљено 26. јула 2016.

Бернс 2012: Burns 2012: Robert Burns, “To a Mouse”, poem. <http://www.robertburns.org.uk/Assets/Poems\_Songs/toamouse.htm> [2012, September]

Берон 1987: Neil Barron, *Anatomy of Wonder, A Critical Guide to Science Fiction, Third Edition*. New York, published by R. R. Bowker Company. Introduction plus 874 pages. ISBN 0-8352-2312-4

Берон 1995: Barron 1995: Neil Barron (editor), *Anatomy of Wonder 4*. New York, R.R. Bowker Publishers, ISBN 0-8352-3288-3, price $52, has 912 pages. A major orientation and research tool for SF literary studies. Mentioned, with the above comments, in Locus 416, September 1995, p. 17.

Берон 1999: Barron 1999: Neil Barron, editor, *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, TV, Radio, and the Internet*. Scarecrow Press, ISBN 0-8108-3596-7, price $85, has 816 pages. A major tool for F and H genres. Mentioned, with the above comment, in Locus 465, October 1999, p. 17.

Берџес 1993: Антони Берџес, “*Паклена поморанџа* – изостављено поглавље”, превео Александар Б. Недељковић. Часопис *Алеф*, број 4, издавач НИШРО “Дневник” Нови Сад, стр. 73-80.

Бећковић М, 2016: Матија Бећковић, интервју у листу “Блиц”, Београд, 6. октобар 2016, стр. 24

Бити В, 2000: Владимир Бити, *Појмовник сувремене књижевне и културне теорије*. Загреб, Матица хрватска. Има 693 странице. Рецензенти Ненад Ивић, Миливој Солар, и Јосип Ужаревић, уредница Јелена Хекман. ISBN 953-150-586-1

Бити Г, 2007: Beatty 2007: Greg Beatty, “No Ruined Lunar City” (SF poem), in: Mike Resnick (ed), *Nebula Awards Showcase 2007*, *The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America*. (Anthology, with editor’s Introduction, and short introduction to every story, and many critical and other texts.) New York: Penguin Roc Books, ISBN 978-0-451-46134-6, p. 224.

Бити Г, 2019: може се ова Битијева поема на нету прочитати на:

<https://www.abyssapexzine.com/archives/abyss-and-apex2004/abyss-apex-october-2004-no-ruined-lunar-city/> приступљено године 2019.

Бити Г, 2020: информација да је ова Битијева поема добила награду Рајслинг за 2005. годину: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?1004693> приступљено 2020

Бјукатман 1993: Bucatman 1993: Scott Bucatman, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Duke University Press, ISBN 0-8223-1332-4, price $18.95, has 402 pages. Primarily a film scholar, he tries to prove that a “dissolution” of the real body is a cyberpunk, postmodern, and pro-feminist thing. Interesting for broad erudition about SF film and literature. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

Бланден 1965: Blunden 1965: Edmund Charles Blunden, *Shelley, A Life Story*. London, Oxford University Press, see pp. 278, 290. For finding this book and the information contained in it, we are indebted to our colleague Nikola M. Bubanja.

Блекфорд 1999: Blackford 1999: Russell Blackford, Van Ikin, and Sean McMullen, *Strange Constellations: A History of Australian Science Fiction*. Greenwood Press, ISBN 0-313-25112-6, price $65, has 259 pages. A good, competent overview of the subject. Mentioned, with the above comments, in Locus 465, October 1999, p. 17.

Блум 2008: Harold Bloom, *Ernest Hemingway’s The Old Man and the Sea, Bloom’s Modern Critical Interpretations, new edition*. New York: Infobase Publishing.

Бојић 1986, мај: Горан Бојић, Одређење фантастике. Часопис “Савременик” бр. 5.

Бојић 1986, септембар: Горан Бојић, Значење елемената бајке и предања у научнофантастичном роману. Часопис “Савременик” бр. 9-10, за септембар − октобар.

Бојић 1989: Горан Бојић, Апокалиптичка имагинација у научној фантастици. Часопис “Књижевна реч” бр. 343, 10. мај 1989.

**ДОПУНА, 2019:**

Боулд и Миевил 2009: Bould and Miéville 2009: Mark Bould and China Miéville, editors, *Red Planets, Marxism and Science Fiction*. Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press. Published simultaneously in 2009 by Pluto Press. Library of Congress Control Number: 2009926386. Probably ISBN 978-0-8195-6913-4.

Врло квалитетан избор једанаест академских текстова о СФ, утопији, итд. Није наведено да су објављивани раније, па би то можда значило да је ово прво објављивање тих једанаест. Плус, предговор, поговор, и Апендикс (стр. 249-279) са набрајањем преко три стотине препоручених или барем значајних романа, филмова, као и академских текстова објављених другде, раније.

**ДОПУНА, 2019:**

Бостром 2014: Bostrom 2014: Nick Bostrom, *Superintelligence, Paths, Dangers, Strategies*. Oxford, Oxford University Press. ISBN 978-0-19-873983-8.

**ДОПУНА, 2019:**

Бостром 2018: Bostrom 2018: Ник Бостром (али, то је написано латиницом, у оригиналу: Nick Bostrom), *Суперинтелигенција: путеви, опасности и стратегије*. Превео са енглеког Горан Рујевић. Београд, издавач „Академска књига“. ISBN 978-86-6263-211-1, COBISS.SR-ID 323761671. Има 523 странице. Ово је, ако добро видимо, комплетан превод горњег оригинала (видети горе, то је Бостром 2014).

Браун 1975: Frederic Brown, “Answer”, in: Brian W. Aldiss, editor, *Space Opera*. London, Futura Publications, p. 323.

Браун и Контенто 1999: Brown and Contento 1999: Charles N. Brown, and William G. Contento, *The Locus Index to Science Fiction (1984-1998)* combined with *Index to Science Fiction Anthologies and Collections* by William G. Contento. Locus Press, CD ROM, to be updated continually, price $49.95. A very important research tool. Mentioned, with the above comment, in Locus 467, December 1999, p. 15.

Брехт: Бертолд Брехт, “Јеретиков капут” (“Der Mantel des Ketzers”) in English “Heretic’s Coat” <http://www.socialiststories.com/liberate/The%20Heretic%27s%20Coat%20-%20Brecht.pdf> приступљено 14. септембра 2017.

Брин 2001: David Brin, “Reality Check”, in: David G. Hartwell, editor, *Year’s Best SF 6*, аnthology. “Harper Collins” publishers, “EOS” edition, New York, pp. 36-38.

Брин и Стоувер 2006: David Brin, and Matthew Woodring Stover, *Star Wars on Trial*. Dallas, Texas, “Benbella Books”. ISBN 1-932100-89-1. Дискусиона фановска књига (али технички, по изгледу, високо-квалитетна) у којој се кроз полемику пореде добре и лоше особине *Ратова звезда* и *Звезданих стаза*.

Британика 1999: Britannica 1999, on CD disks.

Бронте 2000: Emily Brontë, *Wuthering Heights*. London, “Wordsworth Classics” Publishers. ISBN 1-85326-001-0

Бруно: Ђордано Бруно, Википедија о њему <https://en.wikipedia.org/wiki/Giordano\_Bruno>, приступљено 09.06.2017.

Буанароти 2011: Buanarotti 2011: Berlinghiero Buanarotti, *Aga Magera Difura: Dizionario delle Lingue Imaginarie*, first edition was in 1994, second edition in 2011, translated also into French and published as: *Dictionnaire des langues imaginaires*. We did not actually see these two books.

Бубања 2009: Никола М. Бубања, Архетип “пусто острво” и постапокалиптична фикција, часопис *Наслеђе* број 14, Крагујевац, стр. 33-43.

Бубања 2011: Никола М. Бубања, *Макросмичка слика и њен имагинативни потенцијал у* Изгубљеном рају *Џона Милтона*. Београд, Филолошки факултет, ментор Зоран Д. Пауновић. Докторска дисертација. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH:

Bubanja 2011: Nikola M. Bubanja, *Macrocosmic image and its imaginative potential in John Milton’s* Paradise Lost. Belgrade, at the Philological Faculty, mentor Zoran D. Paunović. Doctoral dissertation, in Serbian language.

**ДОПУНА, 2019:**

Бубања 2016: Никола М. Бубања, *Други простори изгубљеног раја Џона Милтона*. Крагујевац, издавач Филолошко-уметнички факултет, едиција Црвена линија, колекција Докторске дисертације, уредник проф. др Драган Б. Бошковић. ISBN 978-86-80796-00-0, COBISS.IR-ID 228448524

**ДОПУНА, 2020:**

Бубања 2019: Никола М. Бубања, уредник, *После 200 година: два века научне фантастике*. Зборник радова са истоименог Научног округлог стола одржаног 28. октобра 2018. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, ISBN 978-86-80796-30-7, COBISS.SR-ID 280424716 <<https://drive.google.com/file/d/1JV1yz_dHq04LBs2BY5jImlsrkRmuDWvv/view>> . Ту се може видети, у раду А. Б. Недељковића, оснивачки манифест Крагујевачке школе научнофантастичних студија, на стр. 29-31

Бужињска и Марковски 2009: Bužinjska i Markovski 2009: Ana Bužinjska (Burzyńska) and Mihal Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, s poljskog prevela Ivana Đokić-Saunderson, Beograd, Službeni glasnik. ISBN 978-86-7549-678-6, COBISS.SR-ID 170202892

Букер 1994: Booker 1994: M. (perhaps Marvin) Keith Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29092-X, price $49.95, has 197 pages. He provides a solid, basic claim that this is what dystopia is. Mentioned, with the above comments, in Locus 404, September 1994, p. 23.

Букер 1994: Booker 1994: M. (perhaps Marvin) Keith Booker, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Greenwood Press, ISBN 0-313-29115-2, price $75, has 409 pages. Very good, basic tool for anyone who wants to seriously enter dystopian studies. Mentioned in Locus 404, September 1994, p. 23.

**ДОПУНА, 2019:**

Букер и Томас 2009: M. (perhaps Marvin) Keith Booker, and Anne-Marie Thomas, *The Science Fiction Handbook*. Chichester (England), Wiley-Blackwell Publishers. ISBN 978-1-4051-6206-7. See introductory chapter for the definition of SF, and p. 325 (that is in the Glossary) for a brief definition of fantasy as a genre distinct from SF.

Буш 1978: Kate Bush, “Wuthering Heights”, song, <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Wuthering-heights-lyrics-Kate-Bush/67A6699B7CAE2C4D482569A0002E01D8>, приступљено 22. августа 2012. године.

Вајнберг 2000: Weinberg 2000: Robert Weinberg, *Horror of the 20th Century: An Illustrated History*. Collector’s Press, ISBN 1-888054-42-5, price $60, has 256 pages. Mentioned in Locus 479, December 2000, p. 31.

Вајт 1947: White 1947: N. I. White, Shelley, II, pp. 390-391. Quotation contributed first by Nikola Bubanja, then assistant at the FILUM, Faculty of Philology and Art, in Kragujevac. But available, attributed to Richard Holmes, also at <http://books.guardian.co.uk/review/story/0%2C12084%2C1129144%2C00.html>, last accessed 2016 06 13.

Васић 2018: Лука Ђ. Васић, Вештачка интелигенција у књижевном делу Исака Асимова *Ја, робот*. Београд, Зборник радова са Шесте међународне конференције (одржане 19. и 20. маја 2017) Факултета за стране језике, Алфа БК универзитета: *Језик, књижевност и технологија*. Приредиле Артеа Панајотовић, Валентина Будимчић и Маја Ћук; стр. 143-155. Напомена: то књижевно дело Асимова није роман, то је збирка прича.

Вејтс 2014: Ian Whates, editor, *Paradox, Stories Inspired by the Fermi Paradox*. (anthology) England, NewCon Press. ISBN 978-1-907069-72-7 (softback)

Велика тишина <https://en.wikipedia.org/wiki/Great\_Silence> приступљено 15.03.2017.

Велики дан у Харлему (фотографија): Great Day in Harlem, <http://www.harlem.org/> приступљено 30. јула 2019.

Велс 1895: Herbert George Wells, known as H. G. Wells, “Time Machine”. London, published by Richard Clay & Sons, Ltd.

Велс 2001: H. G. Wells, *The Time Machine* and *The War of the Worlds.* London, published by Gollancz Orion Publishing Group, ISBN 1-85798-887-6

Вентура Ангело 2000: Ventura Angelo (можда псеудоним) наводно из Италије, постовано тј. окачено 27. септембра 2000, <http://www.amazon.com/gp/product/customer-reviews/0743487117/ref=cm\_cr\_dp\_pt/002-2014158-4844815?%5Fencoding=UTF8&n=283155&s=books>, приступљено 30. јануара 2006. године, али је касније нестало са тог линка, али се потом могло наћи на линку <https://www.amazon.ca/Sailing-Byzantium-Robert-Silverberg/dp/0743487117>, приступљено 20. јула 2016.

Верн 1873: Жил Верн, *Путовање у средину Земље*. Београд, Штампарија Н. Стевановића и дружине. Превели Ј. Ђокић и А. Антић.

Вестфал и Сласер 2002: Westfahl and Slusser 2002: Gary Westfahl and George Slusser, editors, *Science Fiction, Canonization, Marginalization, and the Academy*. Greenwood Press, ISBN 0-313-32064-0, price $63.95, has 182 pages. Excellent examination of academic processes in the American universities as regards SF. Mentioned , with the above comments, in Locus 495, April 2002, p. 17.

Википедија, Антон Карас, о њему: <http://en.wikipedia.org/wiki/Anton\_Karas>, приступљено 27. јула 2016.

Википедија, Бежор: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bajoran>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија, Београдска операција: <https://sh.wikipedia.org/wiki/Beogradska\_operacija>, приступљено 01.11.2016. године.

Википедија, браон краве: <https://www.yahoo.com/news/report-7-percent-americans-think-brown-cows-chocolate-185336846.html>, приступљено 16. јуна 2017.

Википедија, висока литература: <https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6henkammliteratur>, или (лакше је пронаћи) Hochliteratur

Википедија, Даглас ДЦ3: Wikipedia, Douglas DC3 (airplane, with propellers): <http://en.wikipedia.org/wiki/Douglas\_DC-3>, accessed in the year 2009.

Wikipedia, Douglas DC3 (airplane, with propellers): <http://en.wikipedia.org/wiki/Douglas\_DC-3>, accessed in the year 2009

Википедија, Девет милијарди божјих имена (чланак о тој класичној СФ причи): Wikipedia, Nine Billion Names of God (an article about that classical SF story): <http://en.wikipedia.org/wiki/The\_Nine\_Billion\_Names\_of\_God>, accessed in the year 2011

Википедија, Ефесус 1: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ephesus> приступљено 26. јула 2016.

Википедија, Ефесус 2: <https://wikiislam.net/wiki/Seven\_Sleepers\_of\_Ephesus\_in\_the\_Quran> приступљено 26. јула 2016.

Википедија, картезијански дуализам: <http://en.wikipedia.org/wiki/Cartesian\_dualism>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија, марлин: <http://en.wikipedia.org/wiki/Marlin> приступљено у фебруару 2011.

Википедија мемори алфа, Жан-Лук Пикар: <http://memory-alpha.org/wiki/Jean-Luc\_Picard>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија мемори алфа, холодек: <http://memory-alpha.org/wiki/Holodeck>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија на српском: <https://en.wikipedia.org/wiki/Serbian\_Wikipedia>, приступљено 17.04 2018

Википедија о себи: <https://en.wikipedia.org/wiki/English\_Wikipedia>, приступљено 17.04 2018

Википедија, појам гиноид: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gynoid>, приступљено 25. мај 2011.

Википедија, појам полно: <http://en.wikipedia.org/wiki/XY\_sex-determination\_system>, приступљено 25. мај 2011.

Википедија, популаризација науке: <https://en.wikipedia.org/wiki/Popular\_science>, приступљено 14. септембра 2017.

Википедија, Рајслинг награда: Wikipedia, Rhysling award, <http://en.wikipedia.org/wiki/Rhysling\_Award> accessed 2019

Википедија, ровери на Марсу, 1: о роботу названом “Опортјунити”, тј. “Могућност” (у смислу “прилика, шанса”), <http://en.wikipedia.org/wiki/Opportunity\_rover>, такође видети и о роботу названом “Спирит” тј. “Дух”: <http://en.wikipedia.org/wiki/Spirit\_rover>, приступљено 25. јули 2016. године.

Википедија, ровери на Марсу, 2: о роботу названом “Кјуриосити” тј. “Радозналост”: <https://en.wikipedia.org/wiki/Curiosity\_(rover)>, приступљено 25. јули 2016.

исти линк, али смо га поменули на другом месту, мало другачије:

Википедија, ровер Кјуриосити: о нашем роботу који се зове “Кјуриосити” тј. “Радозналост”: <https://en.wikipedia.org/wiki/Curiosity\_(rover)>, приступљено 25. јули 2016.

Википедија, скиф: <http://en.wikipedia.org/wiki/Skiff> приступљено у фебруару 2011.

Википедија, Стерџенов закон <https://en.wikipedia.org/wiki/Sturgeon%27s\_law>

Википедија, Удружење писаца о науци: <https://en.wikipedia.org/wiki/National\_Association\_of\_Science\_Writers>, приступљено 14. септембра 2017.

Википедија, Ујдурма: <http://en.wikipedia.org/wiki/Conundrum\_%28Star\_Trek:\_the\_Next\_Generation%2>, приступљено 17. јули 2010.

Википедија, холодек: <http://en.wikipedia.org/wiki/Holodeck>, приступљено 17. јули 2010.

**ДОПУНА, 2019:**

Википедија, читалачка рецепција: <https://en.wikipedia.org/wiki/Reader-response\_criticism>, приступљено у јулу 2019.

Вилсон 2004: Wilson 2004: <http://www.wilsonsalmanac.com/shelley.html> was available in the year 2004, not available now in the year 2016.

Влајчић 2011: Милан Влајчић, “Бекет, ново читање”, у: дневни лист “Блиц”, Београд, 27. јун 2011, стр. 20. Овде Влајчић говори о књизи: Предраг Тодоровић, *Бекет*, Београд, “Службени гласник”, 2010.

Волмарк 1994: Wolmark 1994: Jenny Wolmark, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism, and Postmodernism*. University of Iowa Press, ISBN 0-87745-447-7, price $14.95, has 167 pages. Good and clear statement of topics heard on many academic conferences. Mentioned, with the above comments, in Locus 401, June 1994, p. 19.

Вонегат 1975? Vonnegut 1975?: Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse Five*. (a science fiction novel) New York, Dell publishers, eleventh printing, no date, but probably around the year 1975

Вонегат 1976: Kurt Vonnegut, “Harrison Bergeron”, in: Kurt Vonnegut Jr., *Welcome to the Monkey House*. Frogmore, St. Albans, England; published by Granada Publishing Panther Books, pp. 19-25.

Вуксановић 2014: Миро Вуксановић, Вук пред нама. Чланак у дневном листу “Блиц” 6. април 2014, на првој страници уметнутог прилога “Блиц књига”, без пагинације.

Вучковић М, 2019: њена докторска дисертација, и, извештај комисије, оба на истом линку (куцнути на малу слику одговарајуће насловне странице) <<http://uvidok.rcub.bg.ac.rs/handle/123456789/3478>>, приступљено у августу 2019.

Галаксија: Galaksija: a monthly magazine for popularization of science and for science fiction, Beograd (Belgrade), published by “Duga-BIGZ” Publishers. The magazine “Galaksija” was published for 29 years in continuity, from March 1972 (issue 1) to May 2001 (issue 306).

Галилеј 2012 а: Galileo 2012a: <http://library.sc.edu/spcoll/britlit/milton/miltonitaly.html> [2012 September 26]

Галилеј 2012б: Galileo 2012b: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/20/pg20.txt> [2012 September 26]

Гамов 1955: Џорџ Гамов, *Један, два, три… до бесконачности*. Београд, “Техничка књига”, превели Стеван Дедијер и Бора Дреновац.

Геверс и Халперн 2010: Gevers and Halpern 2010: Nick Gevers and Marty Halpern, editors, *Is Anybody Out There? 15 original stories about the quest to find intelligent life in the universe*. With an introduction by Paul McAuley. New York, DAW Books Inc., Donald A. Wollheim founder, 2010. ISBN 978-0-7564-0619-6

Голдин 1971: Goldin 1971: Stephen Goldin, “The Last Ghost”, story, in: David Gerrold (editor of the anthology), *Protostars*, New York, Balantine Books, pp. 73-80. There is no ISBN number, but this number, probably derived from an earlier system, is given: SBN 345-02393-5-095

Гордић-Петковић 2000: Владислава С. Гордић-Петковић, *Хемингвеј, поетика кратке приче*. Нови Сад: Матица српска. Помиње се на <http://www.knjizara.com/Hemingvej-poetika-kratke-price-Vladislava-Gordic-Petkovic-14600>, приступљено 26. јул 2016.

Гордић-Петковић 2009: Владислава С. Гордић-Петковић, “Лудило и алтернативна нарација”, часопис *Наслеђе* 14/2, тематски број “Књижевност и лудило”. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет – ФИЛУМ. стр. 21-29

Грин 1988: Greene 1988: Graham Greene, *The Third Man, directed by Carol Reed*. (The screenplay.) London, published by Faber and Faber Limited. ISBN 0-571-20646-8.

Грин 2005: Greene 2005: Graham Greene, *The Third Man, and, The Fallen Idol*. London, Penguin Books. ISBN 978-0-099-28623-3

Даковић 2014: Невена Даковић, Мачо борци у српској голготи. Београд, дневни лист “Политика”, 28. јун 2014, у рубрици “Уз стогодишњицу Великог рата”, стр. 4.

**ДОПУНА, 2019:**

Д'Амаса 2006: Don D'Amassa, *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*. New York, published by Checkmark Books, ISBN 0-8160-6924-7. This is about those two other genres of the fantastic; not about science fiction. Interestingly, proclaims *Turn of the Screw* by Henry James to be “a strong contender for the best ghost story of all time” (p. 355-356). It has an article about Mary Shelley (p. 315-316), admits that Frankenstein is “variously claimed by horror and science fiction critics, the latter because the animation of Frankenstein’s monster is the result of scientific principles rather than the supernatural”. Confusingly, the articles are arranged alphabetically but, some by the title of the work, and some by the surname of the author, so, for instance, Henry James is listed after Mary Shelley, because she is listed under the letter “S” for Shelley, and he under the letter “T” for *Turn*.

Дамјанов 1988: Сава Дамјанов, *Корени модерне српске фантастике, фантастика у књижевности српског предромантизма*. Нови Сад, издавач Матица српска. ISBN 86-363-0060-6. Претежно о народној, фолклорној фантастици тј. о жанру фантазије, али дотиче и СФ. Видети нарочито, на стр. 35, фусноту, којом је доказао нетачност једне од битних теоријских поставки Цветана Тодорова. Такође видети визију Саве Текелије, на стр. 221-222, која је неколико година касније послужила као инспирација за најбољу српску дужу (преко десет шлајфни) СФ причу деветнаестог и двадесетог века, “Равнодушност црвеног Сунца” Миодрага Б. Миловановића.

Dan 1997: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL, in Latinica script):

Mariana Dan, *Fantastika u rumunskoj književnosti*. Beograd, izdavač Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut, posebna izdanja 63, ISBN 86-7179-021-5, videti str. 26

THIS SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION, IN ENGLISH:

Dan 1997: Mariana Dan, *Fantastic in Romanian Literature*. Belgrade, published by Serbian Academy of Sciences and Arts, The Institute for Balkan Studies, ISBN 86-7179-021-5, special editions No. 63, see esp. p. 26.

Данијелс 2001: Keith Allen Daniels, editor, *2001: A Science Fiction Poetry Anthology*. San Francisco, Anamnesis Press, ISBN 1-892842-23-8.

Даничић 2009: Мирјана М. Даничић, “Морисонина трилогија – експериментисање жанровским конвенцијама?”, у: *Савремена проучавања језика и књижевности*, Зборник радова са I научног скупа младих филолога Србије одржаног 14. фебруара 2009. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, година I / књига 2, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, стр. 165-174.

Дачић 2014: Ивица Дачић, министар спољних послова, видети на <<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/9/Politika/1630399/Ja%C4%8Danje+saradnje+Srbije+i+Novog+Zelanda.html>>, приступљено 2. август 2016.

Деретић 1981: Јован Р. Деретић, *Српски роман 1800-1950*. Београд, издавач “Нолит”.

Деретић 1983: Јован Р. Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд, издавач “Нолит”.

дефиниција планете: <http://en.wikipedia.org/wiki/IAU\_definition\_of\_planet>, pristupljeno 30. jula 2016.

ДиВор 1998: DeVore 1998: Howard DeVore, *The Hugo, Nebula, and World Fantasy Awards*. Advent Publishers. Accurate, complete, easy to use listing up to 1997. Mentioned, with the above comments, in Locus 457, february 1999, p. 31.

Дик 1977: Филип К. Дик, *Човек у високом дворцу*. Превела Мирјана Рајковић. Уредник Иван В. Лалић, тираж пет хиљада примерака. Београд, издавачко предузеће “Југославија”, библиотека “Кентаур”.

Дик 1978: Dick 1978: Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*. (First edition was in 1962.) New York, published by Penguin Books.

Ди Фејт 1997: Di Fate 1997: Vincent Di Fate, *Infinite Worlds:* *The Fantastic Visions of Science Fiction Art*. Penguin Studio, ISBN 0-670-87252-0, price $40, has 320 pages. Excellent overview of SF art (painting). Mentioned, with the above comments, in Locus 442, November 1997, p. 15.

Диш 1998: Disch 1998: Thomas M. Dish, *The Dreams Our Stuff is Made of: How Science Fiction Conquered the World*. Free Press, ISBN 0-684-82405-1, price $25, has 239 pages. Humorous and serious overview of history, themes, and possible future of SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 448, May 1998, p. 17.

Види на стр. 125 коментар о “беневолентном” и “не много мушко-фобичном” али ипак “апсолутном” матријархату у роману Урсуле К. Ле Гвин *Стално се враћајући кући*.

Деканић-Јаноски 1998: Соња Деканић-Јаноски, *Критичка историја старе енглеске књижевности, друго, исправљено издање*. Београд, издавачи Филолошки факултет у Београду и “Нова светлост”, Крагујевац. Уредник др Малиша Станојевић. Рецензенти др Веселин Кoстић и др Вида Е. Марковић. ISBN 86-7247-023-0

**ДОПУНА, 2019:**

Доузва (то би, а не “Дозоис”, отприлике била права транскрипција тог презимена; може се чути на <https://www.youtube.com/watch?v=cyXxv9kl6ic> после отприлике 25 секунди и после око 65 секунди уводног говора) и други, 1991: Gardner Dozois, Tina Lee, Stanley Schmidt, Ian Randal Strock, and Sheila Williams (editors), *Writing Science Fiction and Fantasy* . New York, published by St. Martin’s Griffin, ISBN 0-312-08926-0 (a how-to book, a collection of twenty essays by prominent writers, as to how to write and, then, how to get published; essays are by Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Jane Yolen, Connie Willis, Norman Spinrad, Sheila Williams, etc).

Долежел 1998: Lubomir Doležel, *Heterocosmica, Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London, published by John Hopkins University Press. Preface plus 339 pages. This is a major, essential work of the modern theory of literature. ISBN 0-8018-6738-X.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Уредник Гојко Тешић. Главни и одговорни уредник Слободан Гавриловић. Београд, “Службени гласник”. ISBN 978-86-7549-774-5, COBISS.SR-ID 146448652. Ово је капитално, битно дело модерне теорије књижевности.

Дрејк, Френк <https://en.wikipedia.org/wiki/Drake\_equation>, приступљено 15.03.2017.

Ђерговић 2007: Зорица Ђерговић-Јоксимовић, *Европа број два*: нова српска утопија. У: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR-ID 145321484, стр. 225-241

Ђорђевић 2009: Иван М. Ђорђевић, *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*. Београд, издавач Етнографски институт Српске академије наука и уметности. ISBN 978-86-7587-056-2, COBISS.SR-ID 169963276.

Ђерговић-Јоксимовић и Ђурић-Пауновић 2010: Зорица Ђерговић-Јоксимовић и Ивана Ђурић-Пауновић, Транзиција и зли други: мрачна страна викторијанских анђела. *Језик, књижевност, промене, Књижевна истраживања, зборник радова*, уредници Весна Лопичић и Биљана Мишић Илић, Филозофски факултет, Ниш, ISBN 978-86-7379-205-7, COBISS.SR-ID 180453900, стр. 171-181 THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Đergović-Joksimović and Đurić-Paunović 2010: Zorica Đergović-Joksimović and Ivana Đurić-Paunović, Transition and evil others: the dark side of Victorian angels. In: Language, literature, changes, The Literary Research, Proceedings from the Conference. Editors: Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić. Faculty of Philosophy, University of Niš. ISBN 978-86-7379-205-7, COBISS.SR-ID 180453900, pp. 171-181

Ђорић-Француски 2005: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Биљана Ђорић-Француски, “Рецепција романескног стваралаштва Џорџа Орвела код нас”, Крагујевац: *Наслеђе* бр. 3, стр. 33-51. Ауторица истиче, на стр. 42, да је израз “ангажована проза” употребио, за Орвелову прозу, критичар Матеј Мужина, у чланку “Орвел и његова басна Животињска фарма”, Загреб, 1975, у магазину *Књижевна смотра*, стр. 17-28. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Đorić-Francuski 2005: Reception of novelistic works of George Orwell in our country”, in: magazine *Nasleđe* (*Heritage*), number 3, pp. 33/51. She points out, at p. 42, that he expression “engaged prose” was used, as a description of Orwell’s prose, by a critic Matej Mužina, in his article “Orwell and his fable Animal Farm” in the magazine *Književna smotra*, Zagreb, 1975, pp. 17-28

Ђорић-Француски 2007: Биљана Ђорић-Француски, “Антони Берџес у српскохрватској књижевној критици”. Крагујевац, *Наслеђе*, број 6, стр. 133-146. Може се преузети са: <http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje6.pdf>, приступљено 2019 08 08

Ђукић-Перишић 2012: Жанета Ђукић-Перишић, Један поглед на Андрићев приповедачки опус, мајстор српске приповетке (поговор), у: Иво Андрић, *Сабране приповетке, друго, допуњено издање*, приредила и поговор дала Жанета Ђукић-Перишић. Београд, Завод за уџбенике, ISBN 978-86-17-17801-5, COBISS.SR-ID 189531404, стр. 649-657

Ђурић 2013: Душан Ђурић, приредио: Ево како је Иво Андрић видео ослобађање Београда 1944. године и улазак Црвене армије <http://www.intermagazin.rs/evo-kako-je-ivo-andric-video-oslobadanje-beograda-1944-godine-i-ulazak-crvene-armije/>, приступљено 01.11.2016. године.

Ђуричић 2019: Александра Ђуричић, Архетипско путовање кроз Хомерову *Илијаду*. (чланак) Београд, дневни лист “Политика”, 2. новембар 2019, уметнут прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 4 тог прилога. Видети термине фабула и сиже, у поднаслову, и пред крај првог пасуса.

Едвардс-Барнс 1975: Edwards Barnes 1975: Myra Edwards Barnes, *Linguistics and Languages in Science Fiction-Fantasy*. New York, published by Arno Press, a New York Times Company. One of the earliest, pioneering efforts in this field. The text appears to be typed by a typewriter, and then the pages reduced photographically to book size. ISBN 0-405-06319-9. Submitted to the Faculty of the Graduate School of East Texas State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY, August 1971.

Енглеска реформација: <https://en.wikipedia.org/wiki/English\_Reformation>, приступљено 17.04 2018, напомињемо да Википедија није увек поуздан извор научних података али веома често јесте користан извор.

Живковић Зоран 1982: докторска дисертација. Зоран А. Живковић, “Настанак научне фантастике као жанра уметничке прозе”, одбрањено у Београду, на Филолошком факултету, у децембру 1982. Насловна страница, садржај, и 269 страница, све куцано писаћом машином, латиница. Годину дана касније, 1983, текст његове дисертације објављен je у саставу књиге *Савременици будућности*, практично цео, са малим изменама.

Живковић Зоран 1983: Зоран А. Живковић, *Савременици будућности: приче и творци научне фантастике*. Београд, Народна књига. Ту је цео текст његове докторске дисертације, са малим изменама, али, допуњен са десет преведених СФ прича управо оних писаца који су у дисертацији разматрани, тако да је та књига уједно и добра антологија научне фантастике. Рецензент Александар Б. Недељковић.

Живковић Зоран 1984: Зоран А. Живковић, *Звездани екран, осам деценија СФ филма*. Опатија и Загреб, издавач “Отокар Кершовани”. (Збирка његових текстова које је пре тога прочитао на телевизији Београд – РТС, написано за школски програм.) Рецензент Дамир Микуличић. Лектура и коректура Мирјана Живковић. Предговор, и осамнаест поглавља, свако поглавље о по једном филму: *Путовање на Месец*, *Аелита*, *Метрополис*, итд.

Живковић Зоран 1990: Зоран А. Живковић, *Енциклопедија научне фантастике*. Београд, “Просвета”. Два тома, великог формата, са укупно 869 страница. Рецензенти Милисав Савић и Богдан А. Поповић. Тираж пет хиљада примерака. Лектори Весна Ускоковић и Милица Минт. ISBN 86-07-00494-8

Живковић Зоран 2005: Зоран А. Живковић, “Проходан сам од Лондона до Токија”. Интервју, разговор водио новинар Т. Чанак. Београд, дневни лист “Глас”, 23. мај 2005, стр. 13.

Живковић Зоран 2006: Зоран А. Живковић, “У мојим књигама нема ни трага научне фантастике”. Интервју. Разговор водила новинарка Мила Милосављевић. Београд, Дневни лист “Глас”, 2. октобар 2006, стр. 14.

Живковић Зоран 2016: Зоран А. Живковић, “Научна фантастика остала у прошлости”. Интервју и биографски чланак о њему. Разговор водила, и чланак написала, новинар Александра Мијалковић. Београд, дневни лист “Политика”, 28. август 2016, у дневни лист је убачен уобичајени недељни прилог мањег формата, у колору, на финијем папиру, “Политика магазин”, па, у овом магазину стр. 8-10.

Живковић Милан 2014: Милан Д. Живковић, *Феномен дистопијског језика, на граници литерарног и реалног*. Засновано на тексту дисертације. Нови Сад, издавач “Прометеј”. ISBN 978-86-515-0984-4, COBISS.SR-ID 290698759.

Живковић Милан 2011: Živković Мilan 2011: Милан Д. Живковић, *Промене у енглеском језику настале у окриљу англофоне дистопије двадесетог века*, необјављена докторска дисертација. Нови Сад, Филозофски факултет. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Milan D. Živković, *Changes in the English Language Made in the Anglophone Dystopias of the Twentieth Century*. A doctoral dissertation, not published as a book then. University of Novi Sad, Faculty of Philosophy.

Живковић Милан 2014: Živković Мilan 2014: Милан Д. Живковић, *Феномен дистопијског језика, на граници литерарног и реалног*. Засновано на тексту дисертације. Нови Сад, издавач “Прометеј”, ISBN 978-86-515-0984-4. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Milan D. Živković, *The Phenomenon of the Dystopian Language, at the Edge Between the Literary and the Real*. (book, based on the dissertation) Novi Sad, publisher “Prometej”. ISBN 978-86-515-0984-4.

Живковић Милица 1997: Živković Milica 1997: Milica Lj. Živković, her M.A. work, “Nastanak i trajnost mita o Frankenštajnu” (in English that means: “The Making and the Durability of the Myth of Frankenstein”). Philosophical Faculty, the University of Niš, Serbia. p. 2.

Живковић Милица 1998: Živković Milica 1998: Milica Lj. Živković, “Frankenštajn, mit ponovo ispričan” (in English that means: “Frankenstein, a Myth Re-told”), magazine Osvit, year VII, whole number 22, published by Novinsko-izdavačko preduzeće “Naša reč”, Leskovac, Serbia. pp. 84-92.

Живковић Милица 2000: Živković Milica 2000: Milica Lj. Živković, her doctoral thesis, “Motiv dvojnika u engleskoj prozi 19. veka” (in English that means: “The Motive of Doubles in the English Prose of the 19th Century”). Philosophical Faculty, the University of Niš, Serbia.

Жикић 2009: Бојан Жикић, уредник, *Наш свет, други светови; антропологија, научна фантастика и културни идентитети*. (Програм научног скупа одржаног 11. децембра 2009. године на Филозофском факултету Универзитета у Београду, у свечаној сали “Драгослав Срејовић”; садржи само апстракте, али паралелно на српском и на енглеском.) Београд, Филозофски факултет.

Жикић 2010: Бојан Жикић, уредник, *Наш свет, други светови; антропологија, научна фантастика и културни идентитети*. Београд, (зборник радова са истоименог научног скупа 2009. године) Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета и Српски генеалошки центар. ISBN 978-86-83679-61-4, COBISS.SR-ID 175889164

Здравковић 2018: Никола Здравковић, Шест умова Џорџа Заркадакиса, једна прича о интелигентним машинама и сличним заблудама. (чланак) Београд, 28.04.2018, дневни лист “Политика”, у њему суботњи културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 9 тог прилога.

Зелазни 1966: Zelazny 1966: Roger Zelazny, “The Great Slow Kings”, in *An ABC of Science Fiction*, Tom Boardman Jr. (ed). London: A Four-Square Book Publishers, pp. 199-205.

Зелић и Лазовић 2006: Павле Зелић и Владимир Лазовић, поговор “Лазар Комарчић – пионир научне фантастике у Србији”, у књизи: Лазар Комарчић, *Једна угашена звезда*, фототипско репринт издање. ISBN 86-909557-0-4, Београд, издавач Друштво љубитеља фантастике “Лазар Комарчић”, стр. 245-254. Такође на Интернету: <http://www.art-anima.com/c16-eseji/pavle-zelic-i-vladimir-lazovic-lazar-komarcic-pionir-naucne-fantastike-u-srbiji>, приступљено 24. јула 2016

Ивањи 1980: Иван Ивањи, *На крају остаје реч*. (роман) Београд, издавачка кућа “Југославија”.

Игрошанац 2014: Драгољуб Игрошанац, уредник, *Књижевна фантастика, алманах 2014*. Београд, издавач “Чаробна књига”. ISBN 978-86-7702-338-6, COBISS.SR-ID 207021836. Тираж 300 примерака. У том првом броју било је десет прича фантастике, у другом чак деветнаест, у трећем осам, али, нисмо били у могућности да проверимо у та прва три броја да ли су неке СФ (можда неке јесу), нити је то назначено; у четвртом броју само две приче, обе су у неком другом жанру; у петом броју, три приче, од тога је једна (Наоми Крицер) СФ; и, у шестом броју, три приче, од тога две су СФ (Сарајлија, и, Малос).

Изер 1978: Wolfgang Iser, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, London, Routledge and Kegan Paul Publishers, ISBN 0-7100-0033-2. (This was first published in German language, in 1976, as *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung*.)

Игњачевић 1994: Светозар М. Игњачевић, *Земља чуда у изломљеном огледалу, модерни британски писци и југословенска тематика*. Београд, назив издавача је на енглеском: DBR International Publishing. ISBN 86-7993-006-7. Видети нарочито стр. 225-234, о Брајану В. Олдису (Brian W. Aldiss) и српским краљевима.

Игњачевић 2000: Светозар М. Игњачевић, *Земља чуда у изломљеном огледалу (поново), југословенска тематика у модерној енглеској књижевности*. Београд, издавачи Филолошки факултет у Београду и “Народна књига”. ИД=86485004

Илић 1889: Драгутин Ј. Илић, *После милијон година*. (Вероватно прва на свету икада објављена права СФ позоришна драма, али се та чињеница у српској културној јавности углавном гледа равнодушно или игнорише.) Београд, часопис “Коло”.

Илић 2016. на енглеском: Dragutin J. Ilić, now available in English: *A Million Years After*, see <<http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/ilic_knjiga1.pdf>>, accessed in July 2016.

Инглис 1967: Inglis 1967: James Inglis, “Night Watch”, in: *New Writings in SF3*. John Carnell (ed.). London: Bantam Books, pb (paperback).

---------- 1970: “Night Watch” in *New Writings in SF3*. John Carnell (ed.). London: Corgi Books, pb.

---------- 1971: “Night Watch” in *The Best from New Writings in SF, First Selection*. John Carnell (ed.). London: Dennis Dobson Books, hc (hard cover).

---------- 1972: “Night Watch” in *The Best from New Writings in SF - A Selection Chosen from Volumes 1-4*. John Carnell (ed.). London: Corgi Books, pb.

---------- 1974a: “Night Watch” in *Alfa Twee: Veertien SF-verhalen*. Warner Flamen (ed.) Netherlands: Meulenhoff Publishers, pb.

---------- 1974б: James Inglis, “Night Watch”, in: Brian W. Aldiss, editor, *Space Odysseys*. London, Futura Publications, pp. 311-324. On p. 6, among copyright information, there is this, perhaps useful in search for this elusive author: “James Inglis, NIGHT WATCH, Copyright 1964 by John Carnell for *New Writings in SF 3*. Reprinted by permission of E. J. Carnell Literary Agency, 17 Burwash Road, Plumstead, London SE18”. COMMENT IN ENGLISH: This story is interesting for narratological analysis of the narrative strategies, points-of-view, etc., because this is a story in which there are no living beings as characters – no living creature which would be a character, but only one, essentially robotic, mechanism. THE SAME COMMENT IN SERBIAN: Ова Инглисова прича је интересантна за наратолошку анализу наративне стратегије, тачке гледишта итд, зато што је ово прича у којој не постоји ни један живи “лик” – не појављује се ниједно живо биће као лик, него само један, у суштини, роботски механизам.

---------- 1975: “Night Watch” in *Space Odysseys*. Brian W. Aldiss (ed.). London: Weidenfeld & Nicolson Publishers, hc.

---------- 1976: “Night Watch” in *Space Odysseys*. Brian W. Aldiss (ed.). New York: Doubleday Books, hc.

---------- 1978a: “Night Watch” in *De Beste Science Fiction Verhalen van Meulenhoff*. Mark Carpentier Alting (ed.). Netherlands: Meulenhoff Publishers, tp (trade paperback).

---------- 1978b: “Night Watch” in *Space Odysseys*. Brian W. Aldiss (ed.). New York, Berkley Books, pb.

---------- 2007. “Night Watch” in *A Science Fiction Omnibus*. Brian Aldiss (ed.). London: Penguin Books Modern Classics, tp.

---------- 2012: his short fiction, list of: <http://authors.wizards.pro/authors/writers/james-inglis>

Интернет, експозиција већ познатог: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AsYouKnow>, приступљено 01.11.2016. године.

Интернет, лингвостилистика: Linguo-stylistics as a linguistic discipline, <http://english.your-talk.com/t31-linguo-stylistics-as-a-linguistic-discipline>, приступљено 31.05.2012.

Интернет, Пикар против религије <https://www.youtube.com/watch?v=n6NPq\_kPSUM>, он одбацује религију на планети Минтака 3 (Mintaka III), приступљено у августу 2016.

Интернет, Пикаров филозофски одговор о смрти: <http://www.imdb.com/character/ch0001449/quotes>, приступљено у августу 2016. године на ИМДБ бази података о филмовима; ту имате један јако дуг текст, са стотинама цитата интересантних изјава капетана Жан-Лук Пикара и других ликова из те генерације *Звезданих стаза*; на срећу, могуће је захватити текст цео, командама Select All – Copy, па ако то снимимо као Ворд (Word) документ, добијемо око 150 страница, у том случају ће овај одломак дијалога бити отприлике на стр. 56. Али, ову сцену, где Пикар то каже, можете и да видите и да чујете на Ју-тјубу, на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=9GLU6wgTvL8>, приступљено у августу 2016.

Интернет, По, Едгар Алан, 1: <http://www.eapoe.org/> , приступљено 2012. године.

Интернет, По, Едгар Алан, 2: <http://www.eapoe.org/works/info/pp097.htm>, приступљено 2012. године.

Интернет, По, Едгар Алан, 3: <http://en.wikipedia.org/wiki/Annabel\_Lee>, приступљено 2012. године.

Интернет, појам родно: <http://www.e-jednakost.org.rs/kurs/kurs/recnik/recnik.html>, приступљено 25. мај 2011, обратити пажњу нарочито на пасусе “род” и “родни идентитет”.

Интернет, Толијанци: ово је било на линку <http://julianperezconquerstheuniverse.blogspot.com/2009/07/star-trek-aliens-id-like-to-see-more-of.html>, приступљено 22. април 2010, али, године 2016. више нисмо успели да пронађемо ту страницу, изгледа да је нестала, али смо пронашли исти текст, истог коментатора тј. блогера, на другом линку, пред крај једне баш дугачке странице, на: <http://julianperezconquerstheuniverse.blogspot.rs/2009\_07\_01\_archive.html>, приступљено 29. јули 2016.

Интернет, хумор о компјутерима 1: <http://www.angelfire.com/hi3/pearly/humor/compmale.html>, приступљено 2010. године.

Интернет, хумор о компјутерима 2: <http://wbenton.tripod.com/humor/Jokeindex602.html>, приступљено 2010. године.

Интернет, хумор о компјутерима 3: <http://www.naute.com/jokes/compsex.phtml>, приступљено 2010. године.

Ирвинг 1819: Washingron Irving, „Rip Van Winkle“, in *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.*, found at <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2048/pg2048.txt>, приступљено 26. јула 2016.

Ирвинг 2012: Washington Irving, “The Legend оf Sleepy Hollow”, приступљено 22. августа 2012. године на: <http://www.bartleby.com/310/2/2.html>, this comes to about 17 pages when printed out.

Јаковљевић 2011: Младен М. Јаковљевић, *Мит и технологија Роџера Зелазнија*. Београд, издавач “Еверест медиа”, едиција “Парадокс” (Paradox), уредник едиције Бобан Кнежевић. ISBN 978-86-7756-013-3, COBISS.SR-ID 187048204

Јаковљевић 2015: Младен М. Јаковљевић, *Алтернативне стварности Филипа К. Дика*. Косовска Митровица и Београд. Издавачи: Филозофски факултет Универзитета у Приштини с привременим седиштем у Косовској Митровици, и, предузеће “Макарт д.о.о.”. За издаваче проф. др Бранко Јовановић, декан, и, Бобан Кнежевић. Техничка припрема “Еверест медиа д.о.о”. Штампа “Зухра” Београд. ISBN 987-86-6349-041-3, COBISS.SR-ID 215392780

Јовановић Р, 2009: Рашко В. Јовановић, “Српски Жил Верн”, ово је било на Интернету, “Печат магазин”, <http://www.pecatmagazin.com/2009/04/23/srpski-zil-vern/>, али 2016. године нисмо више успели да нађемо тај линк нити тај чланак, , касније смо видели чак и речи *domain expired*, иако “Печатов” сајт постоји.

Јовановић Б, 2018: Бојан Јовановић, Стари и нови страхови. (чланак) Београд, 28.04.2018, дневни лист “Политика”, у њему суботњи културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 4 тог прилога.

Јовић Бојан 2006: Бојан М. Јовић, *Рађање жанра, почеци српске научнофантастичне књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност. ISBN 86-7095-107-X, COBISS.SR-ID 132680460. Књига обимом мала, али изузетно важна и вредна, врхунски квалитетно академско дело о тој теми.

Јовић Бојан 2007: Бојан М. Јовић, Лек за смрт – смрт као лек (о *Празнику бесмртности* А. А. Богданова и *Athanatiku* В. Деснице). У: *Словенска научна фантастика*, уредници Дејан В. Ајдачић и Бојан М. Јовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 978-867095-131-0, COBISS.SR-ID 145321484, стр. 7-28

Јовић Бојан 2011: Бојан М. Јовић, Др Менгеле среће Франкенштајна (о неким аспектима медицинске антиутопије у роману Ивана Ивањија *На крају остаје реч*). У: Дејан В. Ајдачић, уредник, *Тело у словенској футурофантастици*. Београд, издавач “Словославија”, ISBN 978-86-87807-05-1, COBISS.SR-ID 187866892, стр. 73-91

Јовић Душан 1975: Душан Јовић, *Лингвостилистичке анализе*, Београд, Библиотека Друштва за српскохрватски језик и књижевност СРС.

Јосимовић 1974: Радослав Јосимовић, *У подножју књижевних пропилеја*. Београд, издавач ИЦС, Издавачко-информативни центар студената

Кар 1989: Carr 1989: Helen Carr, editor, *From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the Postmodern World*. London, Pandora Publishers, ISBN 0-04-440408-5, has 224 pages. Introduction (by Helen Carr), plus twelve essays written by women. Based partly on the feminist talks and discussions at the Institute of Contemporary Art in London. Interesting comments on genre, in the Introduction (esp. pp 6-7); and, one interesting essay on SF, by Roz Kaveney (pp. 78-97).

Катић 2018: Небојша Катић, Да ли је православље криво за све? Београд, дневни лист “Политика”, 23. мај 2018, стр. 13. Ово је можда могуће купити, за новац, у дигиталном издању “Политике” за тај дан, на <http://www.politika.rs/scc/clanak/404222/Pogledi/Da-li-je-pravoslavlje-krivo-za-sve>, приступљено 23.05.2018.

Кетерер 1974: Ketterer 1974: David Keterer, *New Worlds for Old. The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*. (an academic, critical and theoretical examination of the SF genre, by professor Ketterer) New York, published by Anchor Press and Doubleday. ISBN 0-385-00470-2. See esp. p. 77

Кинг 2000: King 2000: Stephen King, *On Writing*. Scribner Publishers, ISBN 0-684-85352-3, price $25, has 288 pages. A memoir and book of advice to writers. Mentioned, with the above comment, in Locus 479, December 2000, p. 23.

**ДОПУНА, 2019:** У овој књизи Кинг опширно говори (исповедно, аутобиографски) и о свом детињству и младости, и о својим проблемима са алкохолом (стр. 94-95) и са дрогом (стр. 96), итд.

Кинг 2016: <https://en.wikipedia.org/wiki/11.22.63>, приступљено 26. јула 2016.

Кју: <https://en.wikipedia.org/wiki/Q\_(Star\_Trek)>, приступљено 25.03.2017

Клајн и Шипка 2006: Иван Клајн и Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*. Уредник Зоран Колунџија. Београд, “Прометеј”, ISBN 86-515-0031-9, COBISS.SR-ID 218224135, видети нарочито стр. 1304, реч фан.

Клајн и Шипка 2008: Иван Клајн и Милан Шипка, *Измене и допуне у трећем издању, Велики речник страних речи и израза*. Уредник Зоран Колунџија. Београд, “Прометеј”, ISBN 978-86-515-0217-3, COBISS.SR-ID 232043783, видети нарочито стр. 167 јер тамо налазимо добро објашњену и реч *фанзин* (али, нису унели и фандом, надамо се да ће и то унети, у будућности).

Кларк 1975: Clarke 1975: Arthur C. Clarke, *The Best of Arthur C. Clarke, 1937-1971*. (collection of short SF stories) London, published by Sphere Books, ISBN 0-7221-2437-6. All references to Clarke’s story are based on this edition and coded BAC. The story “The Star” is on pp. 125-132

Кларк 1981, његов одговор: Clarke 1981, his response: his letter of response to the article by Aleksandar B. Nedeljković, see at: <http://www.srpsko-dnf.com/uploads/journal-Extrapolation-1981-response-by-A-C-Clarke.jpg>, accessed 2019 09 14

Клут 1995: Clute 1995: John Clute, *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*. Dorling Kindersley (in Great Britain) Publishers, ISBN 0-7894-0185-1, price $39.95, has 312 pages. Richly illustrated, perhaps not in all matters accurate, companion volume to Clute-Nicholls (real) encyclopedia. Mentioned in Locus 418, November 1995, p. 25.

Клут и Грант 1997: Clute, John, and John Grant, editors, *Encyclopedia of Fantasy*. Contributing editors Mike Ashley, Roz Kaveney, David Langford, and Ron Tiner. Consultant editors David G. Hartwell and Gary Westfahl. London, “Orbit” publishers, ISBN 1-85723-368-9, price in British pounds £50 (or, the American publisher: St. Martin’s, 0-312-15897-1, year 1997, price $75), has XVI introductory pages and 1,049 pages of main text. A major research tool for fantasy as a genre. (Mentioned in Locus 439, August 1997, p. 17.)

Клут и Николс 1999: John Clute and Peter Nicholls, editors; with contributing editor Brian Stableford, and technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, publisher Orbit Books. (But, was first published in 1993.) This edition has XXXV pages of introductory text plus 1396 pages of main text itself. ISBN 1-85723-897-4. (But, the first edition, historically very important, of this encyclopedia, then much smaller, was the Nicholls SF encyclopedia in 1979 – see: Николс 1979.) Now (year 2015) available as separate articles on the net, each individually, thousands of them, for free, see: Клут и Николс 2016: електронско издање.

Клут и Николс 2016: електронско издање, бесплатно доступно на Интернету, али сваки чланак засебно, <https://en.wikipedia.org/wiki/The\_Encyclopedia\_of\_Science\_Fiction>, приступљено 18.07.2016.

Клут и Николс 2017а, уводни текст <http://www.sf-encyclopedia.com/>, приступљено 15.03.2017.

Клут и Николс 2017б, чланак о Фермијевом парадоксу <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fermi\_paradox>, приступљено 15.03.2017.

Кнежевић M, 2012: Knežević M, 2012: Marija M. Knežević, “Identity Theft” by Robert J. Sawyer as a possible end of mind-transfer stories, as opposed to “Waltz of the Bodysnatchers” by Bob Shaw. Master-diploma work, unpublished, in Serbia, at the University of Kragujevac, at the Faculty of Philology and Arts – FILUM, length: 70 pages.

Ковачевић Божидар 1970: Божидар Ковачевић, “Књижевно стварање Лазара Комарчића”, у: *Одабрана дела Лазара Комарчића – Комарице, књига прва, Два аманета*. Прибој, Србија; издавач Општинска заједница образовања Прибој, стр. XXIV-XLVIII.

Ковачевић Милош 2003: Милош М. Ковачевић, *Граматичке и стилистичке теме*, Бања Лука, ЈУКЗ – Јавна установа књижевна задруга, стр. 183.

Комарчић 1902: Лазар Комарчић, *Једна угашена звезда, илустровани роман*. Београд, издавач Штампарија Д. Димитријевића, Иван Бегова улица бр. 1.

Комарчић 2006: *Једна угашена звезда, илустровани роман*. Репринт (фототипско издање) оригинала из 1902. Београд, Друштво љубитеља фантастике “Лазар Комарчић”. Њихов е-меил је тада био <lazarkomarcic@yahoo.com>.

коментар једног грађанина о дефиницији планете: <http://news.yahoo.com/pluto-planet-once-again-151200189.html>, приступљено 30. јула 2016.

Конли и Каин 2006: Conley and Cain 2006: Tim Conley and Stephen Cain, *Encyclopedia of Fictional and Fantastic Languages*. Foreword by Ursula K. Le Guin. Greenwood Press We did not actually see this book.

Копел 1983: Alfred Coppel, *The Burning Mountain*. London, Corgi Books, 1983. ISBN 0-552-12464-8

Кортиел 1999: Cortiel 1999: Jeanne Cortiel, *Demand My Writing: Joanna Russ/Feminism/Science Fiction*. Liverpool University Press, ISBN 0-85323-614-3, price in British pounds £32, has 254 pages. Very academic, high-quality examination of these issues. Mentioned, with the above comments, in Locus 466, November 1999, p. 21.

Костић 1986: Владимир В. Костић, “*1985* Барџиса као СФ догађај године”, *Емитор* (интерно гласило друштва љубитеља научне фантастике “Лазар Комарчић”), Београд, број 43, стр. 6-10.

**ДОПУНА, 2019:**

Коуни 1978: Coney 1978: Michael Coney, *Hello Summer, Goodbye*. (a SF novel; first edition was in 1975) London, published by Pan Books Ltd, Pan Science Fiction. ISBN 0-330-25226-7. Especially good for children, but, for grown-up readers too; a brilliant novel, high literary value.

**ДОПУНА, 2020:**

Крагујевачка школа научнофантастичних студија, оснивачки манифест, видети у: Бубања 2019, па у раду А. Б. Недељковића, на стр. 29-31, <<https://drive.google.com/file/d/1JV1yz_dHq04LBs2BY5jImlsrkRmuDWvv/view>>

Кракозија, линк 1: <http://en.wikipedia.org/wiki/List\_of\_fictional\_countries#K> то је текст на Википедији, приступљено 2008. године, тај исти линк постоји и сада, у 2016. години, али је текст сада краћи и донекле измењен.

Кракозија, линк 2: Википедијин чланак о филму *Терминал*, са тврдњом да се у филму у једном тренутку на једном телевизору види мапа Кракозије подударна са границама Македоније: <https://en.wikipedia.org/wiki/The\_Terminal>, приступљено 20. јула 2016.

Кракозија, линк 3: податак да је план био да Кракозија буде Словенија, <http://www.imdb.com/title/tt0362227/trivia>, приступљено 20. јула 2016. Тај сајт је дакле такозвана Интернационална база података о филмовима – International Movie Data base, IMDb.

Кракозија, линк 4: нагађање да је заснована на Југославији <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/TheTerminal> приступљено 2019 07 18, ово се налази међу многобројним пасусима који су на том сајту сређени абецедном редом, па, тај пасус почиње са “No Communities…”, дакле почиње словом N.

Кревел 2012: Krevel 2012: Mojca Krevel, “Sci-Fi that is no longer one: cyberpunk and postmodernity in literature” in *BAS 2012 – British and American Studies 2012*. Timisoara, Romania: Universitatea de Vest, ISSN 1224-3086, pp. 173-183

Крејмер 2003: Cramer 2003: Kathryn Cramer, “Hard Science Fiction”, in: Edward James and Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge (England): Cambridge University Press, ISBN 0-521-01657-6, pp. 186-196.

Крес 2007: Nancy Kress, “My Mother, Dancing”, in: Mike Resnick, editor, *Nebula Awards Showcase 2007, The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* New York, Penguin Roc Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6, pp. 182-194

Крестић 2016: Василије Крестић, Академитис је једна од опаснијих и неизлечивих болести (писмо читаоца, у рубрици “Реаговања”, поводом текста Р. Љ. “Куси мемоари” од 3. новембра 2016). Београд, дневни лист “Политика”, 7. новембар 2016, стр. приближно 20 (нема пагинације).

Кроитор 1976: Kroitor 1976: Harry P. Kroitor, “The Special Demands of Point of View in Science Fiction”. (academic article) *Extrapolation* (academic journal), editor Thomas D. Clareson. Published by Kent State University Press. May 1976. Volume 17, number 2, pp. 153-159

Кукић 1938: Станко Кукић, *Свет под маском*. Београд, Издавачка књижарница Радомира Д. Ћуковића. (Не знамо да ли је проф. др Иванка Ћуковић-Ковачевић у икаквој родбинској вези са тим издавачем.)

Ландон 1997: Landon 1997: Brooks Landon, *Science Fiction After 1900: From Steam Man to the Stars*. New York, Twayne Publishers, ISBN 0-8057-0962-2, price $24.95, has 251 pages. A very important historical overview. Mentioned, with the above comments, in Locus 438, July 1997, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:**

О непостојању значајних женских ликова код Жил Верна и Х. Џ. Велса (коме је Вина у “Времеплову” можда најјачи женски лик), видети стр. 125, а о незаслужено великој пажњи која је посвећена феномену кибер-панка видети на стр. 161.

Ларсон 1976: Larson 1976: David M. Larson, “Science Fiction, the Novel, and the Continuity of Condemnation”. *Journal of General Education*, Spring 1976, pp. 63-74, esp.p. 71. You can see the contents of the Spring 1976 issue (that is, Volume 28, number 1) at: <https://www.jstor.org/stable/i27796544>, and you can read the first page of Larson’s article at: <https://www.jstor.org/stable/27796554?seq=1#page\_scan\_tab\_contents>, accessed 2019 09 14

Лем 1972: Станислав Лем, *Соларис*. Превео Петар Вујичић. Уредник Никола Бертолино. Београд, Београдски издавачко-графички завод – БИГЗ. Прво издање, у Пољској, било је 1961. Роман, СФ, од капиталног значаја за историју светске научне фантастике.

Лофисиер 2000: (Add 4) Lofficier, Jean-Marc, and Randy Lofficier, *French Science Fiction, Fantasy, Horror and Pulp Fiction: A Guide to Cinema, Television, Radio, Animation, Comic Books and Literature from the Middle Ages to the Present*. McFarland & Company, ISBN 0-7864-0596-1, year 2000, price $95, has 756 pages. Mentioned in Locus 475, August 2000, p. 19.

Ле Гвин 1985: Ursula K. Le Guin, *Always Coming Home*. New York, Harper & Row Publishers. ISBN 0-06-015456-X. See especially the poem on pp. 390-391.

Ле Гвин 1992: Урсула Легвин (**sic**), *Стално се враћајући кући*. Превео Александар Б. Недељковић. Београд, издавач “Поларис”. Види нарочито песму на стр. стр. 383.

Издавач је инсистирао да презиме ауторице буде написано спојено, “Легвин”, и спровео је то, али, преводилац сматра да је оправданије да буде написано раздвојено, Ле Гвин, јер је она сама тако писала своје презиме (на енглеском), а тако је и препознатљивије, а, уосталом, постоји и викторијански хорор писац Шеридан Ле Фану, па га не пишемо спојено као “Лефану”, а и зашто бисмо. Додајмо, узгред, да би се презиме Ле Гвин (Le Guin) могло у Француској изговарати можда и друкчије, али, она није била Францускиња.

Лендон 1997: Landon 1997: Brooks Landon, *Science Fiction After 1900: From Steam Man to the Stars*. New York, Twayne Publishers, ISBN 0-8057-0962-2, price $24.95, has 251 pages. A very important historical overview. Mentioned, with the above comments, in Locus 438, July 1997, p. 21.

Лофисије и Лофисије 2000: Lofficier and Lofficier 2000: Jean-Marc Lofficier and Randy Lofficier, *French Science Fiction, Fantasy, Horror and Pulp Fiction: A Guide to Cinema, Television, Radio, Animation, Comic Books and Literature from the Middle Ages to the Present*. McFarland & Company, ISBN 0-7864-0596-1, price $95, has 756 pages. Mentioned in Locus 475, August 2000, p. 19.

Лучић 2010: Lučić 2010: Ms Bojana Lučić, Analysis of the Story “The Nine Billion Names of God” by Arthur C. Clarke. Serbia, Kragujevac, Faculty of Philology and Arts, Department of Anglistics. Unpublished seminary work by a student.

Љупка 2016: Андриј Љупка, Зашто волим Србију. Чланак, уводна реч. Београд, дневни лист “Данас”, 18. октобар 2016, уметнути прилог “Бетон” бр. 176, тематски број о Украјини, стр. I. Можда се може пронаћи на: <www.elektrobeton.net>

МакДоналд 2001: Ian McDonald, “Tendeléo’s Story”, in: Gardner Dozois, editor, *Mammoth Book of Best SF 14*, London, Robinson Publishers. ISBN 1-84119-404-2. pp. 619-676.

МакНајт 1967: McKnight 1967: J. P. McKnight (he is John P. McKnight), “Prolog”, in: Isaac Asimov and Groff Conklin (eds), *50 Short Science Fiction Tales*, New York, Collier Books, pp. 170-173

Максимовић 2010: Горан М. Максимовић, Стерија у пародијском кључу (приказ књиге Драгане Белеслијин *Стеријине пародије*). Нови Сад, “Зборник Матице српске за књижевност и језик”, година 2010, свеска 2.

МакФарлин 1978: John McPharlin, “Something Rotten in Malacia, John McPharlin discusses *The Malacia Tapestry* by Brian W. Aldiss”, in: “SF Commentary, the independent magazine about science fiction”, editor and publisher Bruce Gillespie, Melbourne (Australia), number 53, April 1978, pp. 13-15.

Малдоран 2010a: Срђан Јовановић Малдоран, Шта ће Богу свемирски брод? Дневни лист “Данас”, 20. март 2010, подлистак “Плаве стране”, стр. X.

Малдоран 2010б: Срђан Јовановић Малдоран, И даље кроз звезде. Дневни лист “Данас”, 27. март 2010, стр. X.

Малдоран 2011: Срђан Јовановић Малдоран, наслов чланка је “2013.” (тако, са тачком). Дневни лист “Данас”, 28. мај 2011, стр. XIV.

**ДОПУНА, 2019:**

Мандала 2010: Mandala 2010: Susan Mandala, *The Language in Science Fiction and Fantasy*, esp. the chapter about “Experimental Future Englishes”. New York, Continuum Books. We did not actually see this book.

Мареј 1999: Murray 1999: Terry A. Murray, *Science Fiction Magazine Story Index, 1926-1995*. McFarland Publishers, ISBN 0-7864-0691-7, price $65, has 627 pages. The contents of some 5,000 magazine issues are listed, with amazing persistance of scholarly labour. Major tool for research in this field. Mentioned, with the above comments, in Locus 462, July 1999, p. 19.

Марковић 2018: Предраг Ј. Марковић, Век (не)рада. Београд, 28.04.2018, дневни лист “Политика”, у њему суботњи културни прилог “Култура, уметност, наука”, стр. 1 тог прилога.

машинска интелигенција: <https://en.wikipedia.org/wiki/Machine\_ethics>, нарочито последњи пасус. Приступљено 17.04 2018.

**ДОБРО ПРОВЕРЕНО 2019**

**ДОПУНА, 2019:**

Мејерс 1980: Meyers 1980: Walter E. Meyers, *Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction* (Athens, Georgia, USA, Georgia University Press. We did not actually see this book.

Менлав 1992: Manlove 1992: Colin Nicholas Manlove, *Christian Fantasy: From 1200 to the Present*. University of Notre Dame Press, ISBN 0-268-00790-X, Notre Dame IN, year 1992, price $32.95, has 356 pages. Excellent study of the Western use of Christian fantastic motifs in pro-religious, science-fictional, and anti-religious belletristics. Mentioned, with the above comments, in Locus 388, May 1993, p. 27.

Метјуз 1997: Matthews 1997: Richard Matthews, *Fantasy: The Liberation of Imagination*. New York, Twayne Books, ISBN 0-8057-0958-4, price $28.95, has 227 pages. Overview of authors and works in the last 4,000 years of fantastic writing. Mentioned, with the above comments, in Locus 448, May 1998, p. 17.

Миланковић 1952: Милутин Миланковић, *Кроз васиону и векове*. Београд, “Техничка књига, издавачко предузеће народне технике” (из тог издања смо цитирали, али прво издање било је 1928. године).

Миланковић 2017: (у Википедији на српском, о књизи *Кроз васиону и векове*, ћирилицом) <https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%B7\_%D0%B2%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D1%83\_%D0%B8\_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5>, приступљено 09.06.2017.

Милер и Контенто 2001: Miller and Contento 2001: Miller, Stephen T, and William G. Contento, *Science Fiction, Fantasy, and Weird Fiction Magazine Index (1890-2000)*. Locus Press, price $49.95, CD ROM. Also a major tool, extremely useful for SF and F research. Includes listings by author, title, cover artist, and isue. Mentioned on Internet; earlier version mentioned, with the above comments, in Locus 462, July 1999, p. 57; again mentioned in Locus 467, December 1999, p. 15.

Миловановић 1996: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. Београд, фанзин “Емитор” клуба “Лазар Комарчић” (интерно гласило, није било намењено за продају на киосцима нити у књижарама), број 260, јуни 1996, стр. 3-25. По мишљењу А. Б. Недељковића, ово је најбоља српска дужа (преко десет шлајфни) научно-фантастична прича деветнаестог и двадесетог века, а можда и најбоља свих времена, ако се сада, у 21. веку, још није појавила боља.

Миловановић 1999: Миодраг-Мића Б. Миловановић, *Брзи водич – Science Fiction*. Нови Сад, издавач “Мала велика књига”, година 1999. Број у ЦИП картици: 82-312.9 (031) Међутим, није наведен ISBN нити COBISS број. Ова непретенциозна али утицајна књижица позната је и под неформалним називом *Блеферски водич за научну фантастику*. Једну верзију овога имате на: <http://www.art-anima.com/c16-eseji/miodrag-milovanovic-brzi-vodic-science-fiction>, приступљено 24. јула 2016.

Миловановић 2007: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”. *Либер*, часопис за уметност, културу и књижевност. Београд, издавач Удружење библиофила “Либер”, уредник Синиша Лекић. Број 4, новембар 2007, ISSN 1452-5291, COBISS.SR-ID 130837020, стр. 27-49

Миловановић 2010: Миодраг-Мића Б. Миловановић овде тврди да поседује ретку књигу, али књижевно врло слабу, *Живот који долази* аутора Манојла Ратковића: <http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php?PHPSESSID=3b8bbcfbe7244e6b20f9c7fb94ae439b&topic=8967.0>, књига је наводно из 1938. године, приступљено 2016 06 24

**ДОПУНА, 2019:**

Миловановић 2016: Миодраг Б. Миловановић, *Српска научна фантастика*. Уредник Бобан Кнежевић. Обухватна историја тог жанра српске књижевности, од најранијих почетака до најновијих времена, концизно писана, чињенично заснована, од аутора који је одличан познавалац те области. Врло значајан прилог историји наше књижевности. Белешку о аутору написала др Тијана Тропин (на стр. 139). Београд, издавач “Еверест медиа”. ISBN 978-86-7756-057-7, COBISS.SR-ID 226-774-796

**ДОПУНА, 2019:**

Миловановић 2019: Миодраг Б. Миловановић, “Равнодушност црвеног Сунца”, у: Ангелина Мерингер, уредник, и Бобан Кнежевић, главни уредник, *Знак сагите, више од фантастике*, број 25. (часопис, алманах) Београд, издавач “Еверест медиа”, ISSN 1820-3809, COBISS.SR-ID 117926668, стр. 5398-5416.

Милош: Чеслав Милош, песма “Campo dei Fiori”, о убиству астронома Ђордана Бруна, <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/49751>, приступљено 09.06.2017.

Милутиновић Дејан 2009: Дејан Д. Милутиновић, “Жанр – појам, историја, теорија”. *Philologia Mediana*, број 1, издавач Филозофски факултет у Нишу, департман за српску и компаративну књижевност. ISSN 1821 – 3332 = Philologia Mediana, COBISS.SR-ID 171242508. Стр. 11-37.

Милутиновић Мирослав 2006: Мирослав Д. Милутиновић, Robert Silverberg’s story “Sailing to Byzantium”. (семинарски рад из предмета: Британска и америчка научнофантастична књижевност) Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет -- ФИЛУМ, стр. 7. Необјављен рад; током неколико година, могао се видети на једном сајту Универзитета Канзас, на: <http://www.aboutsf.com/lessons/Academicprojects.php> али сада више није тамо, али се сада може преузети са другог линка: <https://www.google.com/?gws\_rd=cr,ssl&ei=uTqLVLPSN6H7ywOK7YLADg&fg=1#q=Ventura+Angelo+about+Silverberg%2C+Sailing+to+Byzantium>, приступљено 20. јула 2016.

Михаиловић 2014: Драгослав Михаиловић, Југословенство ће Србе одвести у пропаст. Интервју водио новинар Батић Бачевић. Дневни лист “Политика”, 1. јун 2014, стр. 1 и стр. 7. Такође на <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Jugoslovenstvo-ce-Srbe-odvesti-u-propast.sr.html>, приступљено 2. август 2016.

Мишовић 2014: Милош М. Мишовић и Миломир-Микан Мариновић, Човек свог времена, за сва времена. Београд, дневни лист “Политика”, 30. јануар 2014, стр. око двадесете (нема пагинације). Потресно сведочанство како је предратни режим, монархистички, убио популарног и вредног др Драгишу Мишовића само зато што је он био социјалиста. Било је то државно убиство.

Мухић 2006: Ферид Мухић, у електронском магазину “Алем”, 4. децембар 2006. Interview: Prof. dr. Ferid Muhić, filozof: “Prave Bosne ima i izvan Bosne”. Razgovarala: Nadira Avdić-Vllasi. Првобитно смо овај интервју нашли на линку <http://www.alemnet.info/magazine/arhiva/164.html>, последњи пут приступљено почетком 2007. године, али изгледа да тај линк више не функционише. Међутим изгледа да се тај интервју може прибавити са линка <http://www.infobiro.ba/article/284583>, приступљено средином јуна 2016, док смо на повезаном линку <http://www.infobiro.ba/author/6319> нашли податак да је тај интервју заправо прво изашао у листу “Ослобођење” 18. новембра 2006.

Најт 1993: Knight 1993: Damon Knight (editor), *Monad: Essays on Science Fiction, Number 3*. Pulphouse Publishing, price $5, has 134 pages. Four essays, one translated from French. Mentioned in Locus 401, June 1994, p. 29.

Најтфлајер 2014: на форуму “Знак сагите”, датум је назначен као 02-06-2014: <http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php?topic=8724.msg548787;topicseen#msg548787>, приступљено 2. август 2016, проверено 2019.

Недељковић 1989: Александар Б. Недељковић, *Историја српске научнофантастичне књижевности*. Београд, самоиздање. Има 46 страница , формат је А5.

Недељковић 1992: Александар Б. Недељковић, “Британски и амерички научнофантастични роман 1950-1980 са тематиком алтернативне историје (аксиолошки приступ)”, докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 203 странице. Неко време је ова дисертација била доступна на једном ауторовом сајту на интернету. Знатно касније, објављено, у Крагујевцу, као књига (видети: Недељковић 2013 алтернативне ист).

Nedeljković 2005: Aleksandar B. Nedeljković, “Was Percy Bysshe Shelley Murdered by the British Secret Service?”, in: *Nasledje* science journal, number 3, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac, Serbia, pp. 151-152.

Недељковић 2007 о настанку српске СФ: Александар Б. Недељковић, Настанак научнофантастичног жанра у српској књижевности. (Саопштење на међународном научном скупу.) Објављено у: Душан Иванић, уредник, *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X - 01. XI 2006). Књига 2, Српска реалистичка прича*. Крагујевац: издавачи заједнички Скупштина града, Универзитет Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, и ИП “Кораци”, ISBN 978-86-85991-06-6, COBISS.SR-ID 144401676. Стр. 51-58.

Недељковић 2009: Nedeljković 2009: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Александар Б. Недељковић, “Још колико дуго ће Срби, и српски језик и књижевност, постојати”, у: *Језик, књижевност, идентитет: књижевна истраживања, зборник радова, први том, са Треће међународне мултидисциплинарне конференције у организацији Филозофског факултета у Нишу, април 2009*, уреднице Весна Лопичић и Биљана Мишић Илић, Ниш, SVEN, ISBN 978-86-7379-189-0, COBISS.SR-ID 172261900, стр. 278-286. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Aleksandar B. Nedeljković, “For how much longer will the Serbs, and Serbian language and literature, continue to exist”, in: Language, Literature, Identity: Literary Research, conference proceedings (Volume 1) from the Third International Multi-disciplinary Conference, organized by the Faculty of Philosophy in Niš, April 2009; editors: Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić, ISBN 978-86-7379-189-0, COBISS.SR-ID 172261900, pp. 278-286

Недељковић 2010: Александар Б. Недељковић, Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научнофантастичној књижевности и филму. (Саопштење на међународном научном скупу.) *Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (30-31. X 2009), књига друга, Империјални оквири књижевности и културе*, Објављено 2010. Крагујевац, издавачи Филолошко-уметнички факултет и скупштина града Крагујевца. ISBN 978-86-85991-26-4 (FF), COBISS.SR-ID 179134476, стр. 55-64. (налази се и у овој Збирци, такође)

Недељковић 2012д: Александар Б. Недељковић, Религија и бог у *Звезданим стазама*: покушај да се рационално оцрта празнина у облику Њега. Крагујевац, *Српски језик, књижевност, уметност*, *Зборник радова са VI међународног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 28-29. X 2011, књига II, Бог*. ФИЛУМ, објављено 2012, стр. 419-429

Недељковић 2012: Aleksandar B. Nedeljković, About the Linguistic Impossibility of Claiming that Small Planets Are Not Planets. (постер презентација на XVI националној конференцији астронома Србије, октобар 2011, објављено електронски у децембру 2012, а на папиру у марту 2013). *Proceedings of the XVI National Conference of Astronomers of Serbia, October 10 - 12, 2011*, Belgrade, Serbia. Published December 2012. Publ. Astron. Obs. Belgrade No. 91 (2012), 1 – 2, pp. 383-384.

Недељковић 2013в, наративна стратегија: Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено почетком месеца маја 2013. у: Зборник радова са међународне тематске конференције *Језик, књижевност и митологија*, одржане у мају 2012. на универзитету Алфа, Београд. ISBN 978-86-83237-82-1, COBISS.SR-ID 198417164, УДК 821.11.09. стр. 151-161. (налази се и у овој Збирци, такође)

Недељковић 2013д алтернативне историје: Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје 1950-1980*. Докторска дисертација, проширена и допуњена. Постоји наднаслов: “Научнофантастичне студије 1”. Крагујевац, издавач “Лира”, 2013. ISBN 978-86-84293-61-1, COBISS.SR-ID 198682124. Постоји, код аутора, енглеска верзија (комплетан превод на енглески) али није проширена нити допуњена, а није ни објављена.

**ДОПУНА, 2019:**

Недељковић 2016 наративна стратегија (репринт рада 2013в): Александар Б. Недељковић, Наративна стратегија провокативног можда-постојања натприродних појава, у енглеској књижевности и на филму. Саопштење на међународном научном скупу. Објављено по други пут, године 2016, у: *Знак сагите, више од фантастике*. (Годишњи часопис, са неким карактеристикама алманаха.) Београд, издавач “Еверест медиа”, број 22, главни уредник Бобан Кнежевић, уредник Ангелина Мерингер. Београд, 2016, стр. 4204-4213. ISSN 1820, COBISS.SR-ID 117926668

папирни, штампани примерак се може набавити од издавача, видети сајт његове књижаре “Знак сагите, чудна књижара“:

http://www.znaksagite.com/knjizara/index.php

нефикциони роман: <https://en.wikipedia.org/wiki/Non-fiction\_novel>, приступљено 09.06.2017.

Нивен 1976: Niven 1976: Larry Niven, *Neutron Star*. (collection of short SF stories; and it is, in fact, one book in a boxed set of four such, Niven’s, books) New York, published by Ballantine, ISBN 0-345-24794-9-150. The story “Neutron Star” is on pp. 9-28

**ДОПУНА, 2019:**

Николс 1978: Peter Nicholls, *Explorations of the Marvellous, The science and the fiction in science fiction*. (collection of 11 essays by prominent authors, about SF) Glasgow, Scotland; published by Fontana/Collins, Fontana Science Fiction. ISBN 000-635142-5.

Николс 1979: Nicholls 1979: Peter Nicholls, general editor, with associate editor John Clute, technical editor Carolyn Eardley, and contributing editors Malcolm Edwards and Brian Stableford, *The Encyclopedia of Science Fiction, an Illustrated A to Z*. London, Granada Publishing. ISBN 0-246-11020-1.

**ДОПУНА, 2019:**

Николс, Р, и други, 2009: Ryan Nichols, Nicholas D. Smith, and Fred Miller, *Philosophy Through Science Fiction, A Coursebook with Readings*. (a text-book for teaching the students about philosophy, through topics and examples from science fiction, for instance, about: knowledge and skepticism; religion and belief in God; mind; personal identity; free will, etc.; contains also about thity “boxes” with material for students’ consideration; and, examples from the works of Plato, Saint Augustine, René Descartes, and other philosophers, and from SF writers Philip K. Dick, Robert Anson Heinlein, Ted Chiang, Greg Egan, Cory Doctorow, etc.). New York and London, publishers: Routledge, the Taylor and Francis Group. ISBN 13: 978-0-415-95755-7, has XIII introductory pages, plus 434 main pages.

Нушић 1958: Бранислав Нушић, *Аутобиографија*. Сарајево, издавач “Џепна књига”

Њуман 2008: Newman 2008: Kim Newman, The Third Man. (article about that film) in: Steven Jay Schneider, general editor, *1001 Movies You Must See before You Die*. 5th edition. London, published by Cassell Illustrated Quintessence Books. ISBN 978-184403-638-7, pp. 246-247

Огњановић 2014: Дејан Б. Огњановић, *Поетика хорора*. Нови Сад, издавач “Орфелин издаваштво”. ISBN 978-86-6039-015-0. COBISS.SR-ID 288972807. Засновано на његовој докторској дисертацији “Историјска поетика хорор жанра у англо-америчкој књижевности” коју је одбранио 2012.

Окамова оштрица: <https://en.wikipedia.org/wiki/Occam%27s\_razor>, приступљено 15.03.2017.

Окуда 1999: Okuda 1999: Michael Okuda and Denise Okuda, et al, *The Star Trek Encyclopedia, a Reference Guide to the Future, Updated and Expanded Edition*. New York and Alpha Centauri, Pocket Books, ISBN 0-671-03475-8. But, wait a little! What, Alpha Centauri, isn’t that a star? – It is. The publisher specified here, on page I, the star Alpha Centauri (they actually did), somewhat humorously, as an object of desire, the true wish of some fans, to have in their hands a book published far away in the universe, a book printed somewhere out there, among the stars. So, Alpha Centauri.

Олдис 1973: Aldiss 1973: Brian W. Aldiss, *Billion Year Spree. The True History of Science Fiction*. Doubleday, New York, 1973. ISBN 0-385-08887-6, see p. 25. **ДОПУНА, 2019:** On p. 10 says that “happily, it is a simple matter to identify the first true example of the genre”, on p. 12 says that Lucian of Samosata and many others were predecesssors, “cherished relations” of SF, and, on p. 26 specifies that *Frankenstein* is “the first real science fiction novel” ever published.

Олдис 1978: Brian W. Aldiss, *The Malacia Tapestry*. London, publishers Triad/Panther Books, Chatto, Bodley Head & Jonathan Cape Ltd. and Granada Publishing Ltd. Све цитиране странице су одатле. ISBN 0-586-04497-3. (Међутим прво издање је било две године раније: London, Jonathan Cape Ltd, 1976.)

Олдис 1988: Брајан Олдис, “Дан осуђеног краља”, превео др Зоран С. Јакшић, часопис “Алеф”, издавач НИШРО “Дневник” Нови Сад, бр. 8, март 1988, стр. 51-60.

Олдис 2016: одредница о њему, из електронске, он-лајн верзије Клут-Николс *Енциклопедије СФ*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/aldiss\_brian\_w> приступљено 18.07.2016. године.

Олдис и Вингроув 1986: Brian W. Aldiss and David Wingrove, *Trillion Year Spree, the History of Science Fiction*. London, published by Gollancz Books Ltd. ISBN 0-575-03943-4.

Олдис и Харисон 1975: Aldiss and Harrison 1975: Brian W. Aldiss and Harry Harrison, editors, *Hell’s Cartographers, Some Personal Histories of Science Fiction Writers*. (the title is inspired by, and an homage to, the book *New Maps of Hell* by Kingsley Amis) With contributions by Alfred Bester, Damon Knight, Frederik Pohl, Robert Silverberg, Harry Harrison, and Brian W. Aldiss. London, published by Weidenfeld and Nicholson Publishers, an SF Horizons production. ISBN 0-297-76882-4. (But, do not mix this book up with: Harrison and Aldiss 1975, anthology *Year’s Best SF No. 7*)

Орион 2010: овај учесник, под псеудонимом “Орион”, на форуму Арт Анима, 12. јануара 2012. указао је на нашу грешку; на линку <http://www.art-anima.com/forumi/index.php?topic=35.810>, приступљено 25. јула 2016.

Павковић 2005: Васа Павковић, Од кримића до фантастике. Београд, дневни лист “Вечерње новости”, 5. октобар 2005, прилог “Културни додатак”, стр. II.

Палавестра 1989: Предраг Палавестра, уредник, *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Зборник са научног скупа “Српска фантастика” одржаног од 13. до 17. априла 1987. године у САНУ. Београд, издавач Српска академија наука и уметности. YU ISBN 86-7025-078-0. Има 684 странице. То је тај чувени “бели зборник” који је годинама одређивао главни смер академских дискусија о фантастици у српској књижевности. Огромном већином радови на тој конференцији били су о народној, фолклорној фантастици, о средњовековној, и генерално о жанру фантазије, а о СФ врло мало; међу 59 радова, *једини* рад који у наслову има СФ дао је Дарко Сувин који је зато дошао из Монтреала дакле из Канаде (стр. 49-55); Сава Дамјанов у свом раду помиње *После милијон година* Драгутина Ј. Илића као прво право српско СФ дело (стр. 355); Илића помиње, али врло кратко, и Марија Митровић (стр. 395); Милан Радуловић разматра роман Ериха Коша *Снег и лед* и на једном месту говори, мало двосмислено, о питању како изгледа тај роман “међу делима научне фантастике” (стр. 524); Борислав Пекић је на овој конференцији говорио о својим романима, али не у светлости СФ; последњи рад, педесет девети, дао је Ранко Мунитић, о неколико југословенских филмова са неким елементима фантастике.

Панајотовић 2017а: доказ да је на насловној страници Ле Гвин написано одвојено <<http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Panajotovic-Artea-01-naslovna-disertac-o-Le-Gvin.gif>> , приступљено у августу 2019.

Панајотовић 2017б: пример да је и у главном тексту рада Ле Гвин написано одвојено <<http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Panajotovic-Artea-02-odlomak-disertacije-o-Le-Gvin.gif>>, приступљено у августу 2019.

Панајотовић 2017в: њена докторска дисертација <<https://www.academia.edu/35470217/Jednostavnost_prirodnost_sloboda_i_neizrecivost_elementi_daoizma_u_delu_Ursule_Le_Gvin>>, приступљено у августу 2019.

Париндер 1980: Patrick Parrinder, *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*. London, publisher Methuen Books. ISBN 0-416-71390-4, and, also, ISBN 0-416-71400-5 Pbk.

Пауновић 1989: Зоран Д. Пауновић, Мотив хајке у “забавним романима” Греама Грина. (магистарски рад) Универзитет у Београду, Филолошки факултет, ментор др Светозар М. Игњачевић.

Пелгер 2007: Susanne Pelger, Popular Science Writing, in: *Kommunikation för naturvetare*, Lund, Sweden; published by Studentlitteratur; translated into English by the author. <http://awelu.srv.lu.se/genres-and-text-types/writing-in-academic-genres/popular-science-writing/>, приступљено 14.06.2017.

Петан 2014: Жарко Петан, афоризми, Београд, дневни лист “Вечерње новости”, 26. јануар 2014, стр. 23

Петровић Горан 2011: Горан Т. Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*. (роман) Београд: издавач Моно и Мањана. (прво издање било је 1997) ISBN 978-86-7804-505-9, COBISS.SR-ID 186923788

Петровић Новица 2011: Новица И. Петровић, *Човек и космос у делу Артура Кларка и Станислава Лема*. Београд, издавач “Конрас”. (засновано на докторској дисертацији из 2005. године). ISBN 978-86-7552-053-5, COBISS.SR-ID 186205708

Пивљанин 2011: Ранко Пивљанин, Колико смо религиозни: Срби више славе него што верују. Дневни лист “Блиц”, уметнути прилог “Блиц магазин”, 31. јули 2011, стр. 4-5.

Пиерс 1994: Pierce 1994: John J. Pierce, *Odd Genre: A Study in Imagination and Evolution*. Greenwood Publishing, ISBN 0-313-26897-5, price $55, has 222 pages. Excellent polemics against the key theoretical views of Dr. Darko Suvin (the Zagreb, Croat expert on SF): SF is not cognitive estrangement, it is cognitive engagement. Mentioned, with the above comments, in Locus 402, July 1994, p. 23.

**ДОПУНА, 2019:**

Има додатну обимну библиографију препоручених дела, на стр. 187-211.

Теоријски капитално значајан пасус у коме Пиерс оспорава најважнију, централну Сувинову теоријску поставку налази се на стр. 15, то је други по реду пасус, највећи на тој страници.

По 1964: Едгар Алан По, “Анабел Ли”, превео Станислав Винавер, у: *Одабрана дела*, уредник З. Мишић, Београд, издавач “Нолит”, стр. 338-339.

По 1991а: Едгар Алан По, “Анабел Ли”, превела Наташа Тучев, у: часопис *Мостови*, Београд, Удружење књижевних преводилаца Србије – УКПС, година XXII, цео број 85-86, свеска 1-2, стр. 43.

По 1991б: Е. А. По, “Гавран”, превела Олга Катић, у: часопис *Мостови*, Београд, Удружење књижевних преводилаца Србије – УКПС, година XXII, цео број 85-86, јануар-јун 1991, свеска 1-2, стр. 44-46.

политичка коректност, Википедијa о томе <<http://en.wikipedia.org/wiki/Political_correctness>> приступљено 2009. године

Поповић Данко 1986: Данко Поповић, *Књига о Милутину*. Рецензент Зоран Глушчевић. Београд, НИРО (то значи Новинско-издавачка радна организација) “Књижевне новине” (прво издање било је 1985)

Поповић Реља 1931: Реља З. Поповић, *Драгутин Ј. Илијћ, 1858-1926, Живот и рад*. Београд, Народна штампарија, стр. 7.

Поповић Т, 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина.* СараднициАлександар Бошковић, Наташа Марковић, Предраг Мирчетић, Дијана Митровић и Александар Стевић. (Средње слово не знамо ни за кога од њих.) Рецензенти академик Зоран Константиновић и др Марта Фрајнд. Београд,издавач Логос арт. ISBN 978-86-7360-064-2, COBISS.SR-ID 140512524

Потић 2005: Душица Потић, Преводи: полусањана (чланак), дневни лист “Политика”, 15. јануар 2005, подлистак (културни прилог) “Култура, уметност, наука”, стр. 15

Правопис Матице из 2013: *Правопис српскога језика*, аутори Митар Пешикан, Јован Јерковић, и Мато Пижурица; треће екавско издање; има 507 страница. Тврд повез. Редакција измењеног и допуњеног издања: Мато Пижурица (главни редактор), Милорад Дешић, Бранислав Остојић, и Живојин Станојчић. Нови Сад, издавач Матица српска. Рецензенти Иван Клајн и Драго Ћупић. Припрему првог издања, као пројекат Одељења за књижевност и језик Матице српске, у организацији Одбора за стандардизацију српског језика, финансирало је Министарство просвете и науке Републике Србије. ISBN 978-86-7946-105-6, COBISS.SR-ID 266622983

Прауз-Гени 2018: Brian Prowse-Gany and Joyzel Acevedo, Unfiltered: Time is running out. <https://www.yahoo.com/tech/unfiltered-time-running-151210708.html>, приступљено 24.05.2018.

Прингл 1994: Pringle 1994: David Pringle, *The Ultimate Guide to Science Fiction: An A-Z of Science Fiction Boks by Title, 2nd edition*. Ashgate/Scolar Press, ISBN 1-85928-071-4, price $59.50, has 481 pages. He lists 3,500 SF books with an average 60 words commentary and description of content; a good research tool for the professional man of letters. Mentioned, with the above comments, in Locus 411, April 1995, page 17.

Просветина енциклопедија 1978: *Мала енциклопедија Просвета*, треће издање. Београд, издавач “Просвета”, штампао Београдски издавачко-графички завод, видети том 1, стр. 606, о Ератостену.

Пухало 1966: Puhalo 1966: Dušan Puhalo, *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma* (in English that would mean: “History of the English Literature of the XVIII century and Romanticism”). Beograd, published by “Naučna knjiga”, see especially p. 229 for the comment on Mary Shelley.

Радик 1993: Ruddick 1993: Nicholas Ruddick, *Ultimate Island: On the Nature of British Science Fiction*. Greenwood Press, ISBN 0-313-27373-1, price $47.95, has 202 pages. He explores what if any is the Britishness of British SF, tries to find it in the motifs of island, island as laboratory of change, and island being attacked, and admits that in the last few decades the difference from American SF has entirely vanished so that it is now one single entity, the Anglo-American SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

Radin-Sabadoš 2007b: Mirna Radin-Sabadoš, “Clockwork Orange Rewound”, in: *ELLSII 75, English Language and Literature Studies: Interfaces and Integrations, Proceedings*, Filološki fakultet, Beograd, Vol. III, ISBN 978-86-86419-18-7, COBISS.SR-ID 138271244, pp. 231-238

Радоњић 2016: Горан Радоњић, *Фикција, метафикција, нефикција*. Београд, издавач “Службени гласник”.

Рајслингова награда (Rhysling Award), за СФ, фантазијску и хорор поезију, <https://en.wikipedia.org/wiki/Rhysling\_Award> приступљено 2020.

Рас 1995: Russ 1995: Joanna Russ, *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Indiana University Press, ISBN 0-253-32914-0, price $27.95, has 181 pages. A collection of 17 essays and articles by one of the most active and best-known (at that time) battle leaders of feminism on the American SF scene. Mentioned in Locus 416, September 1995, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:** Пример, њена дискусија о улогама које нису биле “дозвољене“ за жену, у традиционалном америчком филму, нпр. интелектуалац или уметник који из скучености малог града бежи у велики град и постиже каријерни успех морао је (наводно; по њеној тврдњи) бити мушкарац, није то могла бити жена, стр. 83.

Рат светова, Википедија о њему <<http://en.wikipedia.org/wiki/The_War_of_the_Worlds>>, приступљено 2010 08 14.

Ресник 2007: Mike Resnick, editor, *Nebula Awards Showcase 2007, the Year’s Best SF and Fantasy, selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America*. New York, published by Penguin New American Library ROC Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6. See esp. p. 3.

Ристић и Јовићевић 2014: Јован В. Ристић, и Драган Јовићевић, *Изгубљени светови српског филма фантастике*. Београд, Филмски центар Србије, 2014. Кад окренете (преврнете) књигу, можете да видите енглески текст ове књиге, дакле ту је и енглеска варијанта: THE ENGLISH SIDE OF THE BOOK:

Ristić and Jovićević 2014: Jovan V. Ristić and Dragan Jovićević, *The Lost Worlds of Serbian Fantastic Cinema*. Translation Jelena Kosanović. Belgrade, Film Center Serbia, 2014. The same volume has also, when you turn it over (rotate it) its Serbian half (see above), with the identical, same, complete text, but in Serbian language.

Робертс A, 2000: Roberts A, 2000: Adam Roberts, *Science Fiction*. Routledge Publishers, London, ISBN 0-415-19205-6, has 204 pages. Excellent overall view of the genre; among the best, well-ballanced, expertly. Adam Roberts clearly shows and proves that he is aware of the previous 40 years of SF studies and that he is not “starting from the beginning”, not approaching the subject from zero.

Робертс 1974: Keith Roberts, *Pavane*. First edition. London, Panther Books publishers.

Робертс К, 1984: Кит (погрешком написано “Кејт”) Робертс, *Паване*. Превео Александар Б. Недељковић. Илустрација на предњој корици Жељко Пахек, уредник Зоран А. Живковић, тираж пет хиљада примерака. Београд, издавач “Просвета”, библиотека “Кентаур”.

Робертс, Р, 1993: Roberts R, 1993: Robin Roberts, *A New Species: Gender and Science in Science Fiction*. University of Illinois Press, ISBN 0-252-06284-1, price $12.95, has 170 pages. She gives, in several chapters, a feminist approach to some questions of SF studies. Mentioned in Locus 392, September 1993, p. 23.

Робинсон 1999: Robinson 1999: Frank M. Robinson, *Science Fiction of the 20th century: An Illustrated History*. Collector Press, ISBN 1-999054-29-8, price $59.95, has 256 pages. Mainly a visial history, showing nicely reproduced book covers and magazine covers. Mentioned, with the above comments, in Locus 468, January 2000, p. 35.

**ДОПУНА, 2019:**

Садул, Жак, 1973: Sadoul 1973: Jacques Sadoul, *Histoire de la science fiction moderne, 1911-1971*. Paris, Éditions Albin Michel, see esp. p. 245 for *Man in High Castle*.

Сатурн, како се чује на радио-таласима, Youtube, The Eerie Sounds of Saturn <https://www.youtube.com/watch?v=Sh2-P8hG5-E>, приступљено 18.03.2017.

Свинбурн: *The Project Gutenberg Ebook of Poems & Ballads by Algernon Charles Swinburne*, <http://www.gutenberg.org/files/27401/27401-h/27401-h.htm>, poem “For the Feast of Giordano Bruno, Poet and Martyr”, приступљено 09.06.2017.

Сеган 1983: Карл Сеган, *Космос*. Издавач “Отокар Кершовани”, Ријека (у Хрватској, тада у Југославији; ћирилично издање, продавано и у Србији), превео Зоран А. Живковић. (прво издање, у Америци, на енглеском, било је 1980. године)

**ДОПУНА, 2019:**

Сеган 1985: Carl Sagan, *Cosmos*. New York, Ballantine Books, by arrangement with Random House. Paperback edition. On the book front cover, the claim “The #1 bestseller, more than five million copies in print”, and, on the back cover, it says “seventy weeks on The New York Times bestseller list”. ISBN 0-345-33135-4

Сандерс A, 2000: Sanders A, 2000: Andrew Sanders, *Short Oxford History of English* Literature, second edition. (first edition was in 1994) Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-818697-5.

Сандерс С, 2009: Sanders S, 2009: Steven M. Sanders, editor, *The Philosophy of Science Fiction Film*. Lexington, Kentucky, USA; published by The University Press of Kentucky; ISBN 978-0-8131-9260-4, has 232 pages. Introduction, plus twelve important essays about SF films.

Silaški 2010: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Надежда Силашки, “О енглеском у светлу српског: Предраг Новаков, *Англистичке теме*”, Крагујевац: *Наслеђе*, 15, Vol. 1, стр. 255-258. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Nadežda Silaški, “About the English Language in the Light of Serbian Language: Predrag Novakov, *Anglistic Themes*”. Kragujevac, the *Nasleđe* (“Heritage”) magazine, number 15, volume 1, pp. 255-258

Силверберг 1973: Silverberg 1973: Robert Silverberg, *Earth’s Other Shadow. Nine Science Fiction Stories by Robert Silverberg*. (collection of short SF stories) But the copyright indicates the year 1968. New York, published by “New American Library” publishers. The story “To the Dark Star” is on pp. 128-139. Citations in the text are coded EOS.

Силверберг 1975: Silverberg 1975: Robert Silverberg, “Sounding Brass, Tinkling Cymbal” (an autobiographical article) in: Aldiss and Harrison 1975, *Hell’s Cartographers*, esp. pp. 19, 20, 33

Силверберг 1985: Robert Silverberg, “Sailing to Byzantium”, in: Isaac Asimov’s Science Fiction Magazine, whole number 88. New York, published by “Davis Publications”, February 1985, pp. 128-183.

Силверберг 1986: Роберт Силверберг, “Пловидба за Византију”, превео Александар Б. Недељковић, у антологији (алманаху): Бобан Кнежевић, уредник, *Монолит 3*. Београд, самостално ауторско преводилачко издање Кнежевића и других. Стр. 409-451. Сви цитати које дајемо из ове новеле јесу из овог издања.

Силверберг 1997: Silverberg 1997: Robert Silverberg, *Reflections and Refractions: Thoughts on Science Fiction, Science, and Other Matters*. Underwood Publishers, ISBN 1-887424-24-5, price $29.95, has 425 pages. Mentioned in Locus 435, April 1997, page 17.

Силверберг 2005: Robert Silverberg, *Voile vers Byzance*: Nouvelles au fil du temps, tome 3, 1981-1987. France, publishers Flammarion J’ai Lu. ISBN 2080682547, pp. 486-549. (То је двадесет четврта прича у тој француској колекцији прича Роберта Силверберга.)

Силверберг 2016: колико је пута ова новела објављивана, погледати на линку <http://www.majipoor.com/work.php?id=961>, приступљено 2016. године.

Симак 1984: Клифорд Симак, *Транзитна станица*. Превели Жика Богдановић и Огњен Богдановић. (научно-фантастични роман) Београд, самостално преводилачко издање, едиција “Поларис”

Симић М, 1988: Михаило Симић, *Ера блаженства*. (роман) Београд, дневни лист “Политика”, објављивано у наставцима, од 13. октобра до 13. новембра 1988.

Симић Р, 1999: Радоје Симић (то је вероватно Радоје Д. Симић) Лингвистичка стилистика. *Наш језик* (часопис), Београд, Институт за српски језик САНУ, стр. 127-137.

Синани 2014: Данијел Синани, *НЛО религије*. Београд, издавачи: “Српски генеалошки центар”, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, и, центар за истраживање алтернативних религија, Београд. Рецензенти др Милош Миленковић и др Саша Недељковић. ISBN 978-86-6401-005-4 (SGC), COBISS.SR-ID 212350476

**ДОПУНА, 2019:**

Сквајер 1931: Squire 1931: J. C. Squire, editor, *If It Had Happened Otherwise*, *Lapses into Imaginary History*. London, published by Longmans, Green and Co. These are articles (essays, though some are close to being science fiction stories!) about alternative historical possibilities, by Sir Winston Churchill, Andre Maurois, G. K. Chesterton, Hillaire Belloc, and others.

Скоулз и Ребкин 1977: Scholes and Rabkin 1977: Robert Scholes and Eric S. Rabkin, editors, *Science Fiction: History, Science, Vision*. (academic work) London, Oxford, and New York; published by Oxford University Press, ISBN 0-19-281221-1

Скробоња 2016: Горан Скробоња, Бришу се границе између жанра и главног тока (интервју са њим, разговор водила Амалија Комар). Београд, дневни лист “Данас”, 12. март 2016, уметнути прилог “Недеља”, стр. X (римско десет).

Слапшак 2017: Светлана Слапшак, Част Срба у рату браниле су жене. Београд, дневни лист “Данас”, 19. јануар 2017, стр. 19

Сласер и Ребкин 1993: Slusser and Rabkin 1993: George Slusser and Eric S. Rabkin, editors, *Styles of Creation: Aesthetic Technique and the Creation of Fictional Worlds*. University of Georgia Press, ISBN 0-8203-1455-3, Athens GA 30602, price $45, has 271 pages. Collection of very high-quality academic papers in literary studies of SF mainly from the eleventh Eaton conference. Mentioned in Locus 388, May 1993, p. 27.

**ДОПУНА, 2019:**

Даје изузетно кратку, сажету дефиницију СФ, само седам речи: “SF is fiction born of modern science”, p. 16. Запазити и чланак о музејима у научној фантастици: Robert Crossley, “In the Palace of Green Porcelain: Artifacts from the Museums of Science Fiction”, pp. 205-220.

Смиљанић 2006: Smiljanić 2006: IN SERBIAN LANGUAGE (ORIGINAL): Михаило З. Смиљанић, “Православно богословље и научна фантастика”, чланак. Научни часопис “Наслеђе” број 4, Филолошко-уметнички факултет – ФИЛУМ, Крагујевац, стр. 77-90. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Mihailo Z. Smiljanić, “Orthodox-Christian Teaching and Science Fiction”. Kragujevac, science periodical *Nasledje* (which means, heritage), published by Faculty of Philology and Arts, number 4, pp. 77-90.

Смит 2016: Michael K. Smith, posted on January 15, 2014, <https://www.amazon.com/Sailing-Byzantium-Robert-Silverberg/product-reviews/0743487117/ref=cm\_cr\_arp\_d\_viewpnt\_lft?ie=UTF8&showViewpoints=0&sortBy=byRankDescending&pageNumber=1&filterByStar=positive>, приступљено 19. јула 2016. године.

Сојер 2007а: Sawyer 2007a: Robert J. Sawyer, “Whither Canadian SF & F”, in: Resnick, Mike, editor, *Nebula Awards Showcase 2007. The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* (Anthology, with editor’s Introduction.) New York, Penguin Roc Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6, pp. 119-122.

Сојер 2007б: Sawyer 2007b: Robert J. Sawyer, “Identity Theft” in: Resnick, Mike, editor, *Nebula Awards Showcase 2007. The Year’s Best SF and Fantasy, Selected by the Science Fiction and Fantasy Writers of America.* (Anthology, with editor’s Introduction.) New York, Penguin Roc Books, ISBN 13: 978-0-451-46134-6, pp. 123-181

Сојер (в): Sawyer /c/, his detailed autobiography <<http://sfwriter.com/gale.htm>> accessed 29th June 2013.

Сојер (г): Sawyer /d/, Wikipedia on him <<http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_J._Sawyer>> Accessed 29th June 2013

сола скриптура: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sola\_scriptura>, приступљено 17.04 2018

сола фиде: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sola\_fide>, приступљено 17.04 2018

Солар 2010: Миливој Солар, Укус, митови и поетика. Београд, издавач „Службени гласник“. THE SAME BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION (FOR THIS ITEM), IN ENGLISH: Solar 2010: Milivoj Solar, *Ukus, mitovi i poetika* (*Taste, Myths, and Poetics*). Beograd (Belgrade), Serbia, Službeni glasnik publishing, esp. pp. 387-388

Сомервил 2018: Sommerville, J. P., The Causes of the English Reformation. **<**https://faculty.history.wisc.edu/sommerville/361/361-08.htm**>,** приступљено 17.04 2018

Спафорд 2010: Francis Spufford, *Red Plenty*. London, Faber and Faber Publishers. ISBN 978-0-571-22524-8. Иако аутор каже на самом почетку увода “Ово није роман” (стр. 3), ипак, можда на неки начин и јесте роман, алтернативно-историјски и можда СФ; експериментална проза, са основном идејом: шта би било да је совјетска бољшевичка револуција остварила материјално благостање које су комунисти обећавали народу; зато је наслов *Црвено изобиље*. Постоји приказ о овој књизи, на: <https://www.nytimes.com/2012/02/15/books/red-plenty-by-francis-spufford.html>

**ДОПУНА, 2019:**

Спинрад 1982: Spinrad 1982: Norman Spinrad, *The Iron Dream*. (SF novel; first edition was in 1972) New York, published by Timescape Pocket Books, ISBN 0-671-44212-0. A very important work of alternate-history science fiction.

Стевановић 2014: Видосав Стевановић, Зашто сам оживео грофа Дракулу. Интервју водио новинар Бране Карталовић. Београд, дневни лист “Политика”, 6. децембар 2014, Културни додатак, стр. 3

Стејблфорд 1987: Stableford 1987: Brian Stableford, *Sociology of Science Fiction (doctoral thesis)*. Borgo Press. Mentioned in Locus 438, July 1997, p. 52.

**ДОПУНА, 2019:** Сада постоји и линк где се може преузети ова дисертација о социологији научне фантастике:

<https://core.ac.uk/download/pdf/77022743.pdf> приступљено године 2019,

али то је куцано писаћом машином, и слабо се види, тешко се чита.

Стејблфорд 1995а: Stableford 1995a: Brian Stableford, *Algebraic Fantasies and Realistic Romances: More Masters of Science Fiction*. Borgo Press, in San Bernardino, California; ISBN 0-89370-283-8 for paperback edition, price $17, has 128 pages, printed in very small text. Contains seven essays, most are on SF or fantasy, the seventh is about Michael Jackson’s “Thriller” video. Mentioned in Locus 438, July 1997, p. 21.

Стејблфорд 1995б: Stableford 1995b: Brian, *Opening Minds: Essays on Fantastic Literature*. Borgo Press, ISBN 0-89370-403-2, price $19. Valuable essays on SF. Mentioned, with the above comment, in Locus 438, July 1997, p. 21.

Стејблфорд 1995в: Stableford 1995c: Brian Stableford, *Outside the Human Aquarium: Masters of Science Fiction, Second Edition*. Borgo Press, ISBN 0-89370457-1, price $19. Further valuable essays from a critic with an enormous amount of knowledge about the field. Mentioned, with the above comments, in Locus 438, July 1997, p. 21.

Стејблфорд 2010: Brian Stableford, “The Highway Code”, SF story, in: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 15*. New York, published by “EOS Harper Collins”. ISBN 978-0-06-172175-5. pp. 272-291.

Стејплдон 2003: Stapledon 2003: Olaf Stapledon, *Starmaker*. London, Orion Publishing. ISBN 1-85798-807-8. (But the first edition was in 1937.)

Стенсфилд-Поповић и Ковачевић 1967: Mary Stansfield-Popović, и Иванка Ковачевић (то је вероватно Иванка Ћуковић-Ковачевић), уреднице, *Антологија енглеског песништва од шеснаестог до краја деветнаестог столећа*, Београд, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, стр. 182-183. **ДОПУНА, 2019:** Саставила и обрадила група аутора: Веселин Костић, Боривоје Недић, Душан Пухало, Нићифор Наумов, Олга Хумо, Ранка Куић, Вида Марковић, Иво Ћурчин, Видосава-Вида Јанковић. Ова антологија је код студената била позната као “Бела књига”, мада су корице заправо више у боји слонове кости. Корице и вињете израдила Љубица Тошковић, академски сликар. Штампа Београдски графички завод (касније назван БИГЗ).

**ДОПУНА, 2019:**

Сувин 1965: Дарко Сувин, *Од Лукијана до Луњика, повијесни преглед и антологија научнофантастичке литературе*. Уредник Ђуро Племенчић. Загреб, издавач “Епоха”. Има 564 странице. Лукијан од Самосате био је антички писац, а “Луњик” је незваничан назив за серију руских направа (без посаде; без људи унутра) за орбитирање око Месеца па и за спуштање (тих направа) на Месец, пре око пола века. Тада је Русија (цео СССР, заправо) давала знатне доприносе у истраживању Месеца. Може се на Википедији видети о Луњику, на: <https://en.wikipedia.org/wiki/Luna\_programme>, приступљено 2019.

Сувин 1989: Дарко Сувин, “Тезе о поетици научне фантастике (SF)”, у зборнику: Предраг Палавестра, уредник, *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Београд, Српска академија наука и уметности, YU ISBN 86-7025-078-0, стр. 49-55.

Сувин 2009: Дарко Сувин, *Научна фантастика, спознаја, слобода*. Приредио Дејан Ајдачић. Београд, издавач “СловоСлавиа”. Преводиоци са енглеског на хрватски: Бранка Каменски, Дубравка Петровић и Наташа Говедић, Маријан Кривак, Лада Чале-Фелдман, Сања Ловренчић, Томислав Брлек, Томислав Шакић, Лада Силађин, и Тијана Тропин, коначну редактуру превода на хрватски урадио Дарко Сувин. ISBN 978-86-87801-00-6, COBISS.SR-ID 156024588

Танасковић 2010: Марко Танасковић, **Визионари:** необични писац Лазар Комарчић (1839–1909), “заборављени Прометеј српске културе”. Пронађено на Интернету на дан 30. април 2010, “Национална ревија”, <<http://www.nacionalnarevija.com/tekstovi/br4/vizionari.html>>, приступљено 24. јули 2016.

Тезеус 1987: Константин Тезеус, “Филмови”, научнофантастична прича, у: магазин научне фантастике “Алеф” бр. 4, издавач НИШРО “Дневник”, Нови Сад, новембар 1987, стр. 56-69

Телоте 2001: Telotte 2001: J. P. Telotte (perhaps the full name might be, we think, Jay Paul Telotte), *Science Fiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press, ISBN 0-521-59647-5, see esp. p. 142. But Telotte credits Rosemary Jackson for saying this in her book *Fantasy: The Literature of Subversion*, London, Methuen Publishers, 1981, on her p. 19.

Тенисон 1968: Lord Alfred Tennyson, “Lady of Shalott”, in: *A Book of English Poetry*, selected by G. B. Harrison. London, published by Penguin Books.

Тодоров 1970: Todorov 1970: Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*.Paris, Editions du Seuil, coll. “Poétique”. But we have only read it in the Serbian translation (see below). Али ово дело смо читали ипак не на француском, него само у српском преводу (види доле)

Тодоров 1987: Todorov 1987: Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*. (vidi gore) Prevela Aleksandra Mančić Milić. Urednik Jovica Aćin, pogovor Novica Milić. Beograd, Izdavačka radna organizacija “Rad”, YU ISBN 86-09-00036-2. Videti naročito str. 10-11

Тропин 2006: Тијана Тропин, *Мотив аркадије у дечјој књижевности*. (засновано на магистарском раду из 2005. године) Београд, Институт за књижевност и уметност, ISBN 86-7095-106-1, COBISS.SR.-ID 133041676

Тропин 2010: Тијана Тропин, *Мајстор Судњег дана*: границе између тривијалне и уметничке књижевности. Београд, часопис *Књижевна историја* бр. 142, издавач Институт за књижевност и уметност, стр. 571-578.

Тропин 2016: Тијана Тропин, <http://fantastika.in.rs/index.php/topic,44.15.html>, тамо видети заправо поруку једне псеудонимне особе, од 22.09.2016. године.

Ћирковић и други, 2006: Милан М. Ћирковић, Александар Зоркић и Слободан Спремо, *Последњих 14 милијарди година, астрономија у 609 питања и одговора*. Предговор Зоран Кнежевић. Нови Сад, издавачка кућа “Спремо”, ISBN 86-86565-00-X, COBISS.SR-ID 215948551

Ћирковић 2016: Милан М. Ћирковић, *Општа теорија жирафа, и други есеји*. Предговор Вигор Мајић. Београд, издавач “Хеликс”, ISBN 978-86-86059-63-5, COBISS.SR-ID 217363980

Ћуковић-Ковачевић 1991: Ćuković-Kovačević 1991: Ivanka Ćuković-Kovačević, “Neki manji romanopisci: Meri Šeli” (in English that would be: “Some lesser novelists: Mary Shelley”), in: Ivanka Kovačević, Marija Stensfild-Popović, Veselin Kostić, and Marija Šerbedžija, *Engleska književnost 2*. Sarajevo, Izdavačko preduzeće “Svjetlost” i Zavod za udžbenike Sarajevo, printed by “Minerva”, Subotica. ISBN 86-01-04081-0. pp. 313-15.

Ћуковић-Ковачевић 1995: Иванка Ћуковић-Ковачевић, *Историја Енглеске, кратак преглед*. Седмо издање. Београд, издавач “Научна књига”, ISBN 86-23-02020-0

Урошевић В, 1991: Влада Урошевић, “Фантастика и научна фантастика: сродности насупрот свим разликама”, Ниш, часопис “Градина”, бр. 7-9 за 1991. годину, стр. 146-190.

Урошевић М, 2012: Urošević 2012: Marko S. Urošević , Horizons of belletristics without any human characters in the stories “Night Watch” by James Inglis and “The Great Slow Kings” by Roger Zelazny. Unpublished MA diploma work, at the Department of Anglistics, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac, Serbia. see especially p. 52

Фермијев парадокс, <https://en.wikipedia.org/wiki/Fermi\_paradox>, приступљено 15.03.2017.

Филмер 1992: Filmer 1992: Kath Filmer, *Scepticism and Hope in Twentieth Century Fantasy Literature*. Bowling Green State University Popular Press, ISBN 0-87972-553-2, price $13.95, has 160 pages. Her Hope is the Christianity, her Scepticism is modern sciences, and fantastic literature is a way to legitimize as fantasy and thus salvage some of the hope from being trampled down by scepticism. Interesting, broadly argumented, calling partly on Wordsworth and Coleridge. Mentioned, with the above comments, in Locus 392, September 1993, p. 23.

Филмус 1970: Philmus 1970: Robert M. Philmus, *Into the Unknown, the Evolution of Science Fiction from Francis Godwin to H. G. Wells*. (academic work) Berkeley and Los Angeles, University of California Press, SBN 520-01394-8

Флешфорвард, а: *Flashforward* /a/ the novel <<http://en.wikipedia.org/wiki/Flashforward_%28novel%29>> accessed 29th June 2013

Флешфорвард, б: *Flashforward* /b/ the TV series <<http://en.wikipedia.org/wiki/FlashForward>> accessed 29th June 2013

Фон Нојманов принцип: <https://en.wikipedia.org/wiki/Self-replicating\_spacecraft>, приступљено 15.03.2017.

форум Знак сагите 2006: анонимни учесник, датум означен као 05-09-2006, <http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php/topic,3362.msg66649.html#msg66649>, приступљено 1. август 2016, сада више не постоји.

Франкенштајн, како је настао тај роман, препоручени линкови о тој ноћи на Женевском језеру:

<<http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Authors/about_mary_shelley.html>>,

<http://people.brandeis.edu/~teuber/shelleybio.html#MainEssaySection>,

<http://www.angelfire.com/jazz/louxsie/polidori.html>,

<http://www.kimwoodbridge.com/maryshel/summer.shtml>,

<http://www.2020site.org/lord\_byron/lateryears.html>,

<http://www.sas.upenn.edu/~awilcox/msletter.html>, i,

<http://www.gothicpress.freeserve.co.uk/Vampyre.htm>.

Фридман 2000: Freedman 2000: Carl Freedman, *Critical Theory and Science Fiction*. Wesleyan University Press, ISBN 0-8195-6399-4, has 206 pages. Hard Marxist approach, probably the best general view of the SF genre that the Marxists from American universities could offer in the year 2000.

**ДОПУНА, 2019:**

Фридман помиње, на стр. 4, да многи сматрају да је *Франкенштајн* (1818) први СФ роман икада, и први роман који је озбиљно сагледао модерну науку, и научника као протагонисту.

Фукујама 1989: Francis Fukuyama, “The End of History?”, на: <http://www.wesjones.com/eoh.htm>, приступљено 25. јула 2019.

Хајнлајн око 1975: Heinlein circa 1975: Robert Anson Heinlein, *The Green Hills of Earth*. New York, published by “Signet Book, New American Library”, no year, but, probably about 1975. Collection of his SF stories. With his history of the future, but only a brief graphic representation of it, pp. 8-9.

Хаксли 1932: Aldous Huxley, *Brave New World*. London, published by Chatto & Windus.

Хаксли 1980, филм: <https://en.wikipedia.org/wiki/Brave\_New\_World\_(1980\_film)> приступљено 2016 06 18.

Хаксли 1998, филм: <https://en.wikipedia.org/wiki/Brave\_New\_World\_(1998\_film)> приступљено 2016 06 18.

Хаксли 2004: Aldous Huxley, *Brave New World*. London, Vintage Publishers. (али, прво издање било је 1932) ISBN 0-099-47746-7

Харисон и Олдис 1975: Harrison and Aldiss 1975: Harry Harrison and Brian Aldiss, editors, *The Year’s Best SF No. 7*. (anthology of SF stories) London, published by Sphere Books. ISBN 0-7221-4361-3. See esp. p. 119 (But, do not mix this book up with: Aldiss and Harrison 1975, *Hell’s Cartographers*.)

Хартвел и Крејмер 2008, књига: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 13*. New York, Harper Collins Publishers. ISBN 978-0-06-125209-9.

Хартвел и Крејмер 2008, цитат, скениран, пример исправног и оправданог теоријског става о СФ, од фундаменталног значаја за поетику научне фантастике: <http://www.srpsko-dnf.com/uploads/Hartwell-Cramer-2008-Year-s-Best-SF-13-citat.JPG>, приступљено август 2019.

Хартвел и Крејмер 2012: David G. Hartwell and Kathryn Cramer, editors, *Year’s Best SF 17*. New York, Harper Collins Publishers. ISBN 978-0-06-203587-5.

Хејворд 1957: Артур Л. Хејворд, *Књига о истраживачима*. Нови Сад, издавач Матица српска, превео Милан Јовановић

Хемингвеј 1967: Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*. London: Heineman Educational Books.

Хемингвеј 1996: Ернест Хемингвеј, *Старац и море*, превео Александар Стефановић. Београд, издавач “Просвета”. ISBN 86-07-00983-4

Холдеман 2004: Joe Haldeman, *The Forever War*. London, Orion-Gollancz Publishers, ninth edition 2004 (first edition was 1974). ISBN 1-85798-808-6. Научно-фантастични роман, запажен по свом високом квалитету, добио награде Небула, Хуго, и Локус.

Хоторн 1835: Nathaniel Hawthorne, “Young Goodman Brown”. <https://www.gutenberg.org/files/512/512-h/512-h.htm> приступљено 30.04.2016.

Центар за промоцију науке, институција Републике Србије, њихов сајт: <http://www.cpn.rs/>

Циолковски 2011: Tsiolkovski 1911: Konstantin Tsiolkovski, in a letter from Kaluga, see <http://www.nmspacemuseum.org/halloffame/detail.php?id=27>,

**ADDITION, year 2019:** at that link now we can not find it, but there is a mention of this famous quote in Wikipedia, at:

<<https://en.wikipedia.org/wiki/Out_of_the_Cradle_(book)>>

and also at one NASA site: <https://www.nasa.gov/audience/foreducators/rocketry/home/konstantin-tsiolkovsky.html>

and in other places, too.

Чаркић 1999: Милосав Ж. Чаркић, Неки стилистичко-семантички аспекти дисторзије придева у поетским структурама, у: *Наш језик* (часопис), Београд, Институт за српски језик САНУ, стр. 138-148.

Чичари-Ронеј 2003: Csicsery-Ronay Jr. 2003: Istvan Csicsery-Ronay Jr., “Marxist theory and science fiction”, in: Edward James and Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press, ISBN 0-521-01657-6, pp. 113-124.

**ДОПУНА, 2019:**

Џемесон 2005: Jameson 2005: Frederic Jameson, *Archeologies of the Future, The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London and New York, Verso Publishers. ISBN 1-84467-033-3., has 431 pages. Consists of “Part One, The Desire Called Utopia” (thirteen chapters largely about utopia), and, “Part Two, As Far As Thought Can Reach” (twelve essays largely about SF, for instance, about Brian Aldiss, Ursula K. Le Guin, Philip K. Dick, etc.).

Џејмс 1994: James 1994: Edward James, *Science Fiction in the 20th Century*. Oxford Opus, ISBN 0-19-289244-4, price $11.95, has 175 pages. Ballanced, objective, modern, short but solid general introduction into the field. Mentioned, with the above comments, in Locus 408, January 1995, p. 19.

Џејмс и Мендлсон 2003: Edward James and Farah Mendleson, editors, *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, England, published by Cambridge University Press (first edition), ISBN 0-521-01657-6. See esp. pp. 137-148, the chapter 9, “Postmodernism and Science Fiction”, by Andrew M. Butler.

Џеферсон 1995: о филму *Џеферсон у Паризу*: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Jefferson_in_Paris>>, приступљено 2014 06 30

Џоунз 1999: Jones 1999: Gwyneth Jones, *Deconstructing the Starships: Science, Fiction and Reality*. Liverpool University Press, ISBN 0-85323-783-2, price in British pounds £29.50, has 221 pages. Twenty eight academic essays and articles on SF. Mentioned, with the above comments, in Locus 466, November 1999, p. 21.

Џоунз 2004: Gwyneth Jones, “No Man’s Land: Feminised Landscapes in the Utopian Fiction of Ursula Le Guin”, за ово je линк тада био: <<http://homepage.ntlworld.com/gwynethann/LeGuin.htm>>, text 20. Међутим, изгледа да је овај линк у међувремену престао да функционише, што нам, нажалост, показује потенцијалну ефемерност све литературе на Интернету. Али сада, године 2016, исти текст налазимо на новом линку: <http://www.gwynethjones.uk/LeGuin.htm> Одломци које цитирамо налазе се, у овом чланку Гвинет Џоунз, отприлике на првој и четвртој страници.

Шалипуровић 1970: Вукоман Шалипуровић, “Лазар Комарчић Комарица, 1839-1909”, у: *Одабрана дела Лазара Комарчића – Комарице, књига прва, Два аманета*. Прибој, Србија; издавач “Општинска заједница образовања Прибој”, стр. VIII-XXIII. Изузетно добра биографија, садржајна, квалитетно написана, са великим обиљем конкретних података, не само о Комарчићу као о појединцу, него и о географским, историјским и другим околностима које су усмериле његов живот. Биће заиста велики губитак за српску културу ако овај врхунски квалитетан рад Вукомана Шалипуровића буде заборављен и изгубљен.

Швајцер 1978: Darrell Schweitzer, “Wanderers and Travellers We Were”, in: Peter Weston, editor, *Andromeda 3, An Original Science Fiction Anthology*. London, published by “Futura Publications Orbit Books”. ISBN 0-7088-8032-0, pp. 182-193

шах и зрна пшенице (проблем са шаховском таблом и зрнима пшенице), <https://en.wikipedia.org/wiki/Wheat\_and\_chessboard\_problem>, приступљено 07.06.2017.

Шели, Мери 1998: Mary Godwin Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, the 1818 Text. Marilyn Butler, editor. Oxford, Oxford University Press. ISBN 0-19-283366-9. (but the first edition was in 1818)

Шервин 1997: Elisabeth (with the letter *s*, not Elizabeth) Sherwin, “Meet the high priestess of science fiction”, interview with Ursula K. Le Guin, 27th July 1997, овај линк се током година мењао али сад смо овај интервју, уз љубазну помоћ саме госпође Елизабет Шервин (на чему се захваљујемо), пронашли на: <http://www.dcn.davis.ca.us/~gizmo/1997/leguin1.html>, приступљено 14. јун 2016. године.

Шнајдер 2016: Susan Schneider, editor, *Science Fiction and Philosophy, From Time Travel to Superintelligence*, second edition. (collection of scholarly essays, plus a few SF short stories) Chichester, UK; Wiley and Blackwell, publishers; ISBN 978-1-118-92261-3

Шолц 2009: Scholz 2009: Carter Scholz, “The Nine Billion Names of God”. In: James Patrick Kelly and John Kessel, editors, *The Secret History of SF*. San Francisco, Tachyon Publications, pp. 93-99

Шулман 1999: Schulman 1999: J. Neil Schulman, *The Robert Heinlein Interview and Other Heinleiniana*. Pulpless.com Publishers, price $19.95, has 200 pages. Contains a 100-pages-long interview with the 66-year-old writer, and shows his large knowledge, experience, and a firm, clear and balanced world-view. Mentioned, with the above comments, in Locus 466, November 1999, p. 21.

**ДОПУНА, 2019:**

Штампано веома крупним и, уз то, болд словима, реално не би требало да има више од стотинак страница. На последњој страници (стр. 200) се прецизира: “Mr. Schulman is Chairman and Publisher of Pulpless.Com, Inc.”, дакле то је, по нашем утиску, самоиздање.

**то је уједно и крај ове Збирке радова,**

**у верзији 2020 04 15**