

Александар Манић

НАУЧНА ФАНТАСТИКА - КЊИЖЕВНОСТ ГОРЊЕГ ИЛИ ДОЊЕГ ЦАРСТВА ?

“Мрзим Гернсбека и оптужујем га да је од научне фантастике начинио посебан књижевни жанр. Читаоци су се пре њега, у Француској као и у Америци, сладили експедицијама на Венери или сусретима са невидљивим човеком, као што је господин Журден писао прозу, а да то није ни знао - каже Филип Кирвал, француски писац научне фантастике. Међутим, подела Хуга Гернсбека (1884-1967) није имала лоше последице све док се ње није дочепало тржиште. Етикета “жанра“ највише је погодовала трговцима, потом критичарима, а на крају и фандому као највећем потрошачу. Данас, многи сматрају неправедним да се научна фантастика гетоизира у једну жанровску одредницу, ма колико она била широка. Зато и постоји читав покрет дегетоизације и покушаја да се одређена достигнућа научне фантастике сврстају, како каже Станислав Лем, у “Горње царство“, у књижевност “главног тока“.

Термин главнотоковска књижевност некада је означавао реалистичку књижевност. Међутим, доласком Борхеса, Буцатија, Павића и других писаца удаљених од реализма, књижевност главног тока је померила границе. Данас би то могла да буде књижевност високог уметничког и духовног квалитета коју једногласно прихватају критичари, теоретичари и академски кругови. Таква књижевност, жанровска или не, одликује се излажењем са утабаних стаза и откривањем богатства живота за којим тежимо или против кога се боримо. Она није само израз пишчевог животног схватања и искуства, него је и суштина људског живота, откривена и приказана у његовом најдубљем и правом смислу, у свој пуноћи и тоталности. Такво

књижевно дело је и друштвена појава. Оно трајно делује на обликовање друштвене свести, јер изражава сталну друштвену тежњу.

За разлику од добре књижевности, принцип лоше књижевности, најлакше се види у типичним жанровским остварењима. Све је подређено једном елементу, главном жанровском елементу, и све се чини да потрошач уђе у низ стереотипних и препознатљивих ситуација, да доживи предвиђене ефекте, да задовољи једну потребу. То је и принцип кича, индустријске продукције јефтених “уметничких предмета” намењених масовној потрошњи. Кич подразумева естетику неукусних и вулгарних елемената и ствара стереотипе који одговарају брзом задовољавању популарних потреба.

Научна фантастика се по својој суштини удаљава од принципа масовне културе и од стереотипа. Наиме, одбијајући нашу вероватноћу, естетика научне фантастике не може да се задовољи уобичајеним садржајима. Стварност је парадоксална, те је неопходно дати њен превод, кондензовати људску судбину и друштвено-политичке прилике. Отклон научне фантастике од стварности мора да се разликује од обичних “превода” познатих ситуација. Она мора да буде оригинална и ометајућа. Научнофантастична књижевност је отворена, а од читаоца захтева машту и размишљање. Иначе, научнофантастично дело се дистанцира од реалистичног, а може се рећи и од фантастике, кроз три елемента: време (будућност, временско путовање, одлазак у прошлост и будућност), простор (планета Земља, свемирски брод, друга планета, друга галаксија, космос) и протагонисти (човек, мутант, ванземаљац, робот, компјутер). Свака осовина у минимуму започиње у садашњости, на Земљи, са човеком, наликујући вероватноћи наше свакодневнице. На другом крају, у максимуму, налази се далеко, другачије, незамисливо. Већина НФ дела комбинује елементе ове три осовине, стварајући тако помак у односу на нашу стварност, и надграђујући кроз карактеризацију ликова и заплет.

Употребљавајући све елементе и посебности научне фантастике, одређена дела превазилазе жанровске границе и уписују се у “Горње царство”, у књижевност главног тока, док многа друга вечито остају залепљена за “Доње царство”. Зашто?

РЕМЕК-ДЕЛА ЖАНРА И ГЛАВНОГ ТОКА

Када се појавила књига “Марсовске хронике” (1950) америчког аутора Реја Бредберија, била је прихваћена као значајно дело како у оквиру жанра, тако и ван њега. Књижевни квалитет и уметнички набој учинили су да се и главнотокковски критичари, први пут, замисле над

дегетоизацијом научне фантастике. У питању је поетска и реакционерна књига о освајању и колонизацији Марса. Упркос веселом тону, садржина је врло песимистична. Човечанство никада није имало милости према онима који су се налазили на путу његовог просперитета. Истовремено, једна од средишњих тема “Хроника” је и свет у коме нестаје култура. Структура “Марсовских хроника” је прилично нетипична, јер је сачињена од кратких прича, везаних истом тематиком. Стил је хетероклитан, а понекад му недостаје артикулација. Међутим, Бредбери је тај несклад правилно употребио за ефикасније промене угла гледања. Најважнији елемент “Хроника” је атмосфера нестварности, ониричка димензија, уплетена у одређени поетски израз. Поред шарма мало застареле идеје, “Хронике” су, као читаво Бредберијево дело, добрим делом реакционерна у својој носталгичности, страху од технологије и мржњи према науци.

Мање реакционаран од Бредберија, пољски писац Станислав Лем се бори против ирационалности данашњег човека и његовог самољубља. Његово ремек-дело “Соларис” (1961) може да сажме у једну реченицу - човек није отишао у свемир да нађе друге, него да нађе огледало. Роман говори о немогућности комуникације, о усамљености, о несхватању других... Лемови јунаци уз велики бол спознају илузију о себи и схватају сопствену суштину, своја ограничења, али и своју снагу. Истовремено, аутор објашњава да је човек мерило само за човека и да његов ментални модел не може да буде примењен универзално. Крај “Солариса” са обесмишљавањем предмета донетих са Земље (кључеви стана, бележница...), указује да ништа није сигурно, нити стално, да нема судија, ни суђених. За разлику од Лема, америчка списатељица Урсула Легвин не поседује велико познавање природних наука. Међутим, у роману “Лева рука таме” (1969), ремек-делу научно-фантастичне и свеколике књижевности, она говори о истој ствари, - о ограничениости човека у комуникацији са другима. Употребивши принцип екстраполације, она појачава одређени број елемената садашњости, стварајући светове Екумена. Потом, уводи дуалитет који јој служи као основа за грађење заплета - “Дан је лева рука таме, а тама је десна рука дана.” Легвинова гради свој роман кроз симфонијску организацију у којој је детаљ ојачан целином, а целина обогаћена детаљем. Изузетна је њена лакоћа којом се уздиже од посебног ка општем и алегоричном.

Такође употребљавајући екстраполацију, руски писци Аркадиј и Борис Стругацки конструишу роман “Пикник крај пута” (1972). У основи овог фасцинантног дела лежи претпоставка да су на земљу стигли предмети једне стране и технолошки надмоћне цивилизације. Прескочивши сензационализам својствен већини жанровских дела, браћа Стругацки отклањају инвазију, катастрофу, панику и борбу.

Истовремено, они нам не дају било какво објашњење догађаја. “Пикник“ није само важно жанровско дело, него има и велики значај у ванжанровској књижевности због свог психосоцијалног аспекта. Роман браће Стругацки омогућава, како каже Лем, да се направи експеримент у домену филозофије историје. Чудновати закони који владају у Зони - “замке“ око предмета, оживљавање мртвих, као и легенде које се испредају о неопходности људске жртве, о златној кугли која испуњава све жеље, указују на наивно веровање у чуда. Потреба за чудима у времену без вере и морала, изражена је кроз научно-технолошку митологију. “Пикник крај пута“ је критика нашег рационалног друштва, роман о нади и страху, о људима који су у додиру са непознатим, са извором знања, али и извором смрти. На поетски начин браћа Стругацки нам указују на људску несавршеност, његову жељу да овлада знањем на брзину, а пре свега, на његово незнање и недостатак скромности.

МАЈСТОРИ ЖАНРА, АЛИ...

Насупрот наведеним ауторима, налазе се писци, мајстори научне фантастике, чија дела никада нису пробила границу жанровског, нити су се попела у “Горње царство“. Међу њима је најзапаженији амерички писац Филип К. Дик који је имао све елементе да достигне главно-токовски ниво, али није успео. “Човек у високом дворцу“ (1962), Диково ремек-дело, окреће реалност Другог светског рата и судбину света ставља у руке победника - Немачке и Јапана. Мајстор вртоглавице, парадокса и неуравнотежености, он на чудесан начин компоује роман “Убик“ (1969), један од врхунаца жанра. Његова дела су утицала на неколико генерација писаца, а његова имагинација доста пута превазилази све виђено у оквирима научне фантастике. За разлику од већине жанровских дела, Дикови јунаци су обични људи у екстремним приликама, а главни ауторов интерес носи у себи печат дубоке људскости. Чак је и структура приповести посебна. Кидајући границе конвенционалне књижевности, употребљавајући мултифокално приповедање, он читаоцима мења виђење света. Међутим, Дик није успео да превазиђе жанр, јер није успео да систематизује свој приступ и да савлада хаотичност у раду.

Томас Диш, један од важнијих представника тзв. америчког “новог таласа“, остао је на ивици жанровске и ванжанровске књижевности. Романописац, песник, критичар, есејиста и сценариста, он је највећи део свог списатељског времена провео у НФ-у. Његова дела су прилично песимистична и мало цинична. За разлику од већине жанровских писаца, он се не труди да има само унутрашњу кохезију, засновану на једном или два начела, него иде ка вишезначности.

Међутим, фандом никада није оберучке прихватио Диша, јер су потрошачи жанровских дела навикнути на једноставност и лаку забаву. Истовремено, упркос разрађеној психосоцијалној страни, он никада није постао легвиновска или лемовска референца у оквиру ванжанровске књижевности. Узрок овом феномену могла би да буде Дишова интелектуализација и самозадовољна ерудиција, као и недовољан занатски квалитет, превише ослоњен на стил, али без неке јаче структуре самог дела (“Логор концентрације“, 1968).

Посебан феномен научнофантастичне књижевности представља “Кантикулум за Лајбовица“ (1957) Волтера Милера. Жанровско ремек-дело, Милерова књига никада није успела да освоји истинито место у књижевности главног тока. “Кантикулум“ говори о посткатастрофи у којој католичка црква чува знање, али га не разуме, о човековој могућности преживљавања у најгорим условима, али и о његовој безумности да понавља исте грешке и да иде ка сопственом уништењу. У свом делу, Милер је покушао да успостави вишезначност, обрађујући проблеме са политичке, идеолошке, етичке, верске и етнолошке стране. Снага књиге почива у цикличности катастрофа, у непостојању решења, у непрекидној тензији између заводљивог незнања и неопходног напретка. У основи дела налази се тврдња да човек не треба да се везује само за богатство и моћ, а да знање не може да замени нестанак морала, него мора да буде везано са јаким духовношћу, да би се избегла пропаст. Ерудиција аутора и његова брига о детаљима, допринели су да дело добије занимљив колорит.

Мањкавости “Кантикулума“ имају подједнаку тежину као и његови квалитети. Религија, знање, моћ и технологија приказани су површно и формално, без улажења у суштинска питања. Велики проблем књиге је њена структура сачињена од три лабаво везане приповетке са догађањима размакнутих по пола миленијума. Природно, таква структура не дозвољава постојање интриге, нити правог јунака, а низ протагониста, због скицираних карактеризација, недовољно за себе везују читаоца. Истовремено, њихово делање скоро да нема никаквог значаја и утицаја на догађања. Слабо познавање списатељског заната одводи Милера у непотребна и дуга објашњавања која се често завршавају брзим упрошћавањима. Ипак, највећи проблем књиге јесте врло магловит циљ писца и његова неопредељеност којим правцем да крене.

ИЗЛЕТ У ДОЊЕ ЦАРСТВО

За дегетоизацију и за проширивање граница научне фантастике, поред одличних мајстора жанра, подједнако су заслужни и ван-

жанровски аутори. Њихово силажење из “Горњег“ у “Доње царство“, омогућило је ефикасније скретање пажње на светлу страну жанра. Аутори књижевности главног тока употребљавали су жанровске елементе у реторичком погледу, да би се успешније изразили, или су их користили сходно унутрашњим жанровским вредностима. То им је помогло да рељефније поставе питања о савести, сећању, моралу, односу духа и тела... У већини случајева, у њиховом проседеу нема фриволности, јер њихов експеримент има хеуристичко значење.

Роман “Господар мува“ (1954) великог енглеског писца Вилијама Голдинга фасцинантна је социолошка, антрополошка и филозофска анализа људског друштва. Аутор разматра природу зла, идеју напретка, границе демократије и суштину цивилизације. За њега је цивилизација само слој лака на површини наше природе. Без уређеног репресивног система, човекова слобода постаје дивљаштво, празноверница и насиље. Крај романа показује расплакано децу пред морнарима војног брода. Метафорички, човек бежи од своје слободе и, чим може, труди се да је стави у руке неке више структуре.

Антони Барџис, Голдингов савременик и сународник, у научно фантастичном роману “Паклена поморанџа“ (1962), поставио је два контрадикторна проблема - граница слободе у демократском друштву и прикривена одмазда сајмог друштва у односу на особе. Барџис, слично Голдингу, не даје никакав одговор и то књигу чини јачом и двосмисленијом. Филозофско разматрање слободног људског просуђивања, оставља његово размишљање на клацкалицу између реакционарног и револуционарног. “Алекс смо ми сами, али на интензивнији начин - каже Барџис за свог јунака коме је насиље начин изражавања - он поседује три главна квалитета човека: љубав према агресиви, љубав према лепоти и љубав према језику.“ Трудећи се да досегне уметност свог “учитеља“ Џејмса Џојса, Барџис употребљава језик и речи не само да би исприповедао своје мисли, него и да би сугерисао одређену стварност. Истовремено, посебан језик којим говори банда, замагљује слику и прави филтер између читаоца и насиља у делу.

Француски главнотоковски аутор Робер Мерл, у роману “Малевил“ (1972), поставио је сцену посткатастрофе у којој се група преживелих склања у једно утврђење и труди се да поново створи људско друтво. За разлику од Ренеа Баржавела и његове књиге “Пустош“ (1943) у којој се, после катаклизме, наивно слави повратак руралном животу, Мерл одлази даље, размишљајући о човеку, његовој политичкој организацији и манипулацијама. Роман “Могућност острва“ (2005) француског писца Мишела Уелбека говори о секти која члановима обећава бесмртност кроз клонирање. Међутим, ова подлога служи аутору да разоткрије механизме модерног друштва заснованог на манипулацији, превари, скандалу, новцу и одсуству духов-

ности. Његов роман, добро конструисан, одликује се равним и безизражајним стилем, налик времену у коме аутор живи.

Сва наведена дела налазе се на ивици научне фантастике. Тачније, оне употребљавају посебности жанра да би јасније указале на третирану проблематику. Потом, сваки од обрађених проблема се тиче нашег данашњег друштва. Заједничка црта свим романима је симболичност и вишезначност, као и структура изграђена на више начела, значи, далеко од жанровског упрошћавања. Спаја их и једна ситница, премиса да се свет дели на острашћене вође и млитаве следбенике. Такође, поред невероватне ерудиције, сви наведени аутори имали су врло формално образовање, везано за књижевни занат. Ипак, њихова планетарна слава није дошла само кроз књижевност, него после филмских адаптација њихових дела.

КО ОДЛУЧУЈЕ О СТАТУСУ ДЕЛА ?

Ко одлучује да ли је дело жанровско или главнотоковско? Најмање одлучују читаоци. Изнад њих су уредници и издавачи, док су критичари и теоретичари далеко значајнији. На првом месту, са највећом могућношћу одлуке, налазе се писци. Курт Вонегат је савршен пример за илустрацију ко одлучује шта је жанровско, а шта главнотоковско.

Вонегата је лансирао и усмерио, Хорас Голд, уредник америчког НФ магазина "Галакси". Његов први роман, дистопија "Механички пијанино" (1952), био је жанровско остварење. Међутим, романи "Сирене са Титана" (1959) и "Колевка за мацу" (1963) од научне фантастике преузимају формалне елементе употребљене само као средство, без жеље да се одржи унутрашња логика типична за жанровско дело. Истовремено, он се бори за свој ванжанровски статус. Критичари и теоретичари су га из "Доњег царства" жанровског стваралаштва сврстали у "Горње царство", главнотоковску књижевност, тек по изласку романа "Кланица 5" (1969). Упркос НФ елементима, ова књига се пронашла на полицама "савремене књижевности", повукавши за собом и Вонегатов опус претходно сматран за научну фантастику.

Вонегатова дела су заснована на сатири, иронији и апсурду. Научна фантастика, третирана као књижевно наслеђе, даје му неопходну саркастичну дистанцу и омогућава му приповедачку слободу. "Без посредништва НФ-а, Вонегат никада не би успео да укаже на страхан и неразумљив холокост у Дрездену - каже амерички професор књижевности Вилис И. МекНили. Зато, путовање кроз време код њега нема жанровски, него реторички значај, функцију аналепсе у реалистичкој књижевности. Он тако повезује два догађаја

који нормално никако не би могли да буду повезани, појачавајући елемент апсурда и ироније. Теоретичарима и критичарима требало је одређено време да схвате његов проседе, а потом су га сврстали тамо где му је место.

Поред писаца, утицај на статус и дегетоизацију научне фантастике врши целокупно књижевно наслеђе једне земље. За разлику од Америке, где је НФ била намењена брзој и лакој забави, у Енглеској су се научном фантастиком бавили и главнотоковски писци: Шели, Стивенсон, Хагард, Велс, Киплинг, Дојл, Степлдон, Хаксли, Орвел... Често је научна фантастика била употребљавана као сатира, поезија или филозофска медитација. У послератној инвазији америчке подкултуре, енглески критичари и теоретичари морали су да се боре за очување статуса научнофантастичне књижевности. Кингсли Ејмис је крајем педесетих, пред забезекнутим професорима принстонског универзитета, објаснио да је НФ, у Енглеској, један од ретких уметничких облика којим може да се бори против малограђанског викторијанског наслеђа.

За дегетоизацију научне фантастике, и њено прелажење из домена забаве у домен уметности, неопходни су критички и научни радови. Један део фандома допушта само критику која долази од стране учених чланова фандома. Други део, у страху од изолације и етикете под-књижевности, верује само главнотоковским критичарима и теоретичарима. “Убеђен сам да НФ може да суди и процењује, у правој вредности, само читалац који познаје жанр, његову историју, тематику, заједно са клишеима и стереотипима, којима једно дело улази у дијалог. Међутим, чин читања, такође, захтева и много веће знање и способности - пише Жерар Кордес, француски професор књижевности и теоретичар: Иначе, прва велика студија жанра била је урађена у Америци 1934. године. J. O. Bailey је докторирао на тези “Science Fiction in English, 1817-1914: A Study of Trends and Forms“. Међутим, академски радови су и даље били врло ретки. Током 60-их, а посебно 70-их година прошлог века, почињу да се јављају врло значајни критички, теоријски и академски радови. Новонастала ситуација фаворизује стварање квалитетнијих дела и давање значаја научној фантастици, не више као производу, него као уметничком делу.

ИНОВАЦИЈА КАО ПРЕКРЕТНИЦА

Излажење из комерцијалног концепта научне фантастике јесте само један од начина дегетоизације жанра. Енглески писац Џон Бранер, у тексту “The Development of a SF Writer“, поставља питање потпуног напуштања свеприсутних и непрекидно употребљаваних

жанровских елемента. На крају текста, он се пита да ли то значи да “амбициозан писац мора неизбежно да се нађе прогнан из НФ-а“. Ипак, постоји још један пут који води управо кроз употребу жанровских елемената, али на врло особен начин - кроз иновативну надградњу елемената типичних за НФ. Зоран Живковић, српски теоретичар научне фантастике, подвлачећи начело аутономности, објашњава “да би једно дело спадало у успелу научну фантастику, није довољно да оно буде само успело уметничко остварење“. Да би дело било ваљано, мора да се задовољи и *differentia specifica* жанра, односно њена “научност“.

Незаобилазан пример је Урсула Легвин и њена “Лева рука таме“. Употребом типичних НФ елемената (спејс-опера, изасланик Галактичке Федерације, свемирски бродови, ванземаљци, ЕСП...), и нетипичног хероја у нетипичним приликама, она започиње иновацију без излажења из граница жанра. Истовремено, иновација Легвинове дотиче и сагледавање природе и порекла човека. Фантастична књижевност, развијена током 18. века као реакција на рационализацију људске природе, употребљава типичне фигуре вампира, вукодлака, двојника... Комерцијална научнофантастична књижевност користи се механичким створењима, вештачким људима, ванземаљцима, у основи нељудским фигурама, које на тај начин дефинишу и потврђују људску природу. Као и писци фантастике, они сликају људски негатив, остајући фундаментално против “другог“. Чак и касније, када су механичка створења и ванземаљци постали услужни и пријатељски, човек је кроз разлику потврђивао своје биолошко и земаљско порекло.

Модерна НФ потпуно је променила тај однос. Појавили су се ванземаљци људског порекла, мутанти са страховито развијеним људским моћима, киборзи који су пола људи а пола машине, клонови, андроиди... Природа човека, код Легвинове, није више сигурна, а ни одређена. Није више било сигурно ни човеково биолошко, нити земаљско порекло, као ни његови митови о пореклу. Више није могло да се прибегне употреби мита на начин како га је објаснио француски етнолог Клод Леви-Штрос, као “логичког модела за разрешавање контрадикције“. Дарко Сувин, хрватски теоретичар научне фантастике, каже да је био фасциниран “it ain't necessarily so“ аспектом НФ књижевности, која за њега није почела са “Гернсбеком, Верном или чак Шелијевом, него са универзалним легендама о Земаљском Рају и прометејском импулсу према знању које би требало да се уједини са самовладајућом срећом на Земљи.“

Научна фантастика је успела да се ослободи гернсбековске и кемпбеловске хегемоније, а тако и везаности за природне науке. Уместо универзалних закона, њу више занимају системи ван равнотеже и вишезначност. Архаичан тип научне фантастике ослоњен на

једноставност, препушта место сложенијим концептима и уметничкој рафинираности. Златно доба “техничке“ научне фантастике је прошло, а нови аутори се мање баве природом ствари, а више природом човека. “Сањамо да путујемо кроз универзум. Зар универзум није у нама? Дубине нашег духа још увек су нам непознате. Тајанствени пут води унутар нас - писао је немачки поета и романиста Новалис.