

Olivera B. Nušić Terzić
Radio-televizija Srbije
Treći program Radio Beograda
Beograd

УДК 316.776.32
791.43:323.32
07(73)

Predrag M. Krstić
Univerzitet u Beogradu
Institut za filozofiju i društvenu teoriju
Beograd

„MI SMO ZAUZIMALI STAVOVE”: ZVEZDANE I STAZE KONFLIKATA

Apstrakt: U ovom članku odnos masovnih medija i društvenih sukoba tematizuje se na način procenjivanja kako jedan određeni medij obrađuje aktuelne tenzije, ali i kako svojom obradom utiče na njih. Reč je o vizuelnom mediju, o televiziji i filmu, ali ne u njihovom „novinarskom” aspektu, već o žanru koji se i u tom mediju ostvario i tek tu stekao popularnost: o naučnoj fantastici. Na primeru serija i filmova „franšize” *Zvezdanih staza*, prikazuje se „dijalektika” uticaja konfliktne društvene zbilje na njene „fantastične” (pre)adaptacije i, obrnuto, povratnog uticaja zamisli drugačijeg sveta na ovaj iz koga se zamišlja.

Ključne reči: masovni mediji, sukob, „Zvezdane staze”, naučna fantastika, popularna kultura, društvena stvarnost, politički angažman.

Već odavno je notorna stvar reći da mediji *prenose* događaje, *izveštavaju* o njima, ali ih i stvaraju. Isto tako je uočeno da je ta granica sve tanja i nejasnija, da već i sam izbor i tumačenje događaja predstavljaju određenu naraciju koja ga tek zapravo konstituiše, da nema neutralnog prenosa nečeg spoljašnjeg, već i sam prenos predstavlja zasebni ontološki entitet (i možda onom što prenosi tek daje značaj i čak smisao), te da nije potrebno više insistirati na posebnoj samostalnosti medija i njihovom *izmišljanju* događaja da bi oni to predstavljali. Nije potrebno da Orson Vels takoreći ni iz čega kreira *Ratove svetova* – da bi se izazvala opšta panika. Dovoljno je obraditi parče stvarnosti na određeni način.

Prethodni primer nije slučajan. Odlučili smo se da temu medija i sukoba, javnih medija i društvenih sukoba, iskušamo na način odmeravanja kako jedan medij obrađuje aktuelne tenzije, ali i kako svojom obradom utiče na

njih. Pritom, da stvar bude još izazovnija, taj medij će biti vizuelni, televizija i film. Žanr, međutim, neće biti novinarski, već pre „stvaralački” i doduše popkulturalni, te stoga i posebno zahtevan – naučna fantastika. Dakle, na primeru serija i filmova „Zvezdanih staza” pokušaćemo da prikažemo „dijalektiku” uticaja konfliktna društvena zbilje na njene „fantastične” (pre)adaptacije i, obrnuto, ističa da zamisli drugačijeg sveta na ovaj iz koga se zamišlja.

Poruka s onog sveta

Među začuđujuće brojnim teoretičarima koji su kao temu ili makar ilustraciju za svoje koncepcije izabrali „Zvezdane staze” postoji nepodeljeno slaganje oko toga da su u njihovom središtu uvek bila savremena društvena i kulturna pitanja, te da su koristile futuristički kontekst da ih komentarišu. Izvesno je, takođe, da dobar deo popularnosti „Zvezdane staze” duguju ne svojoj izmeštenosti u budućnost, svojoj nesavremenosti, već upravo jednoj budućnošću preoblikovanoj aktuelnosti, odnosno da je njihova privlačnost u dobroj meri u tome što se bave vitalnim pitanjima savremenog društva: „Iako se te priče dešavaju u svemiru i u futurističkoj postavci, kao i većina naučne fantastike, one odražavaju ljudsku situaciju ovde i sada” (Williamson 1987: 267; Roberts 1999: 144 i dalje). Nesaglasnost, a i ona nevelika, počinje tek oko ovog potonjeg; naime, da li su „Zvezdane staze” po toj u budućnost smeštenoj raspravi o aktuelnim problemima zaista karakteristične, ili na neki način izuzetne u naučnofantastičnoj lektiri (videti: Conley 1972: 13; Johnson-Smith 2004: 79).

O tome možda, na kraju krajeva, i mimo volje autora odlučuje tek percepcija potrošača i učinak proizveden u javnosti. U tom pogledu, nema sumnje da su „Zvezdane staze”, odmah po otpočinjanju svog sada već poluvekovnog života, opažene kao kritički „forum” za komentarisane brojnih političkih i društvenih tema: prevashodno Vijetnamskog rata, hladnoratovskog odmeravanja snaga i imperijalističke spoljne politike Sjedinjenih Država. Program su naprosto kao takav prepoznali njegovi gledaoci, u tome neuporedivo većim delom videli njegovu vrednost, ali ponekad i među malobrojnima – i njegovu granicu. Sve i da ta recepcija nije sasvim tačna, da je učitana ili vremenom u kojem se odigravala iznuđena, verujemo da se neće pogrešiti ukoliko se kaže da svakako postoji nešto različito u opštoj postavci ovog „projekta”, kao i u onim kontekstualnim odrednicama u kojima se stvarao i opažao, što ga je nekako i nukalo i obavezivalo ne samo na izvesnu upletenost u politički diskurs, već i na manje ili više direktnu političku angažovanost – od koje se, uostalom, po svoj prilici nije želeo da distancira, niti se ustezao da je što je moguće (ne)posrednije izrazi.

Legendarni kreator „Zvezdanih staza”, Džin Rodenberi (Gene Roddenberry) je, na kraju krajeva, sam izjavio: „[S]tvarajući novi svet sa novim pravilima, mogao sam da zauzmem stav o seksu, religiji, Vijetnamu, politici i interkontinentalnim projektilima. Zaista, mi smo zauzimali stavove u „Zvezdanim stazama: mi smo slali poruku i, srećom, svi su je primili preko mreže” (prema: Johnson-Smith 2004: 57). Iako to niukoliko nije tako predstavio pomenutoj distributerskoj mreži kada ga je kvalifikovao za emitovanje, Rodenberi je nameravao da napravi „progresivni” politički program koji odražava kontrakulturni pokret mladih šezdesetih godina prošlog veka: u najambicioznijoj varijanti, želeo je da „Zvezdane staze” reprezentuju sliku društva u odnosu na koju bi čovečanstvo moralo da evoluiru ukoliko nauči lekcije iz prošlosti i okonča nasilje, a u minimalnoj i s prvom skopčanoj varijanti, da makar implicitno bude prisutna jedna antiratna poruka, prevashodno u opisu „Ujedinjene Federacije Planeta” kao društvenog ideala za koji se veruje da je oslikan prema optimističkom viđenju Ujedinjenih nacija.

Pošto se o kontroverznim stvarima nije moglo govoriti direktno i „realistično” u medijima, „format” naučnofantastične serije obezbedio je način da se zaobiđe ta barijera (Shatner 1993: 326). Najočitiji primer je reprezentacija vanzemaljaca koji u različitim serijama „Zvezdanih staza” neskriveno zastupaju nacionalne stereotipe. Tako su u „Originalnoj seriji” („Star Trek: The Original Series” – 1966–1969) Klingonci alegorijski predstavljali Sovjetski Savez, a Romulanci, vrsta sa orijentalnom primesom, izolovana od Federacije i u nekoj vrsti saveza sa Klingoncima, Narodnu Republiku Kinu ili Severnu Koreju ili, najverovatnije, neku njihovu mešavinu.¹ Ali, kao i u međunarodnoj politici, stvari se vremenom menjaju i u naučnoj fantastici. Sa kolapsom sovjetskog bloka i povratkom Rusije kapitalizmu, preokreće se sudbina ne samo autentičnih hladnoratovskih protivnika nego i sudbina Klingonaca, vrste sa ratničkim kodeksom i društvom odanom mitovima i herojstvu. U filmu „Star Trek: The Undiscovered Country” iz 1991. godine katastrofalna eksplozija na klingonskom mesecu Praxis prinudila je njihov

¹ Ne samo Klingonci i Romulanci, kao metafore militantne konkurentske supersile – svaka prepoznatljiva Drugost je, na ovaj ili onaj način, inkorporirana u časne namere Federacije, pa su i drugi (redovni) vanzemaljci uglavnom antagonisti koji svojom podlošću potcrtavaju vrlinu posade Enterprajza. Ferengi su kapitalisti do srži, sa kvazireligijskom litanijom „Pravila sticanja”. Budući da kapitalizmu nema mesta u egalitarnom društvu Federacije, oni su prezreni u bezmalo svakoj svojoj pojavi. Romulanci žive prema vojnoj nomenklaturi u fašističkom društvu sa zastrašujućom tajnom službom Tal Shia. Mrgudni, staljinski, reptilski Kardasijanci su cinični vojni okupatori planete Bežor i žude za apsolutnom moći. Pa čak i kada je reč o saveznicima Vulkancima, koji se neprekidno predstavljaju kao logični i enigmatični, vremenom se sve više podseća na njihovu složeniju prošlost i „humanu” istoriju otpora prihvatanju zahteva bezdušne logike (Johnson-Smith 2004: 86). Ali ukratko i u glavnom toku, „[j]edva integrisana Federacija se u ‘Zvezdanim stazama’ bori sa neofašistima Romulancima i unekoliko rusko-mongoloidnim Klingoncima” (O’Brien 1982: 61).

Visoki Savet da zatraži – i naravno velikodušno dobije – mirovni sporazum i potom savez sa Federacijom (“Star Trek VI: The Undiscovered Country“ 1991; uporediti: Roberts 2006: 130–132; Cantor 2000).

U svakom slučaju, „Originalna serija“ se dotakla zavidnog broja dominirajućih društvenih tabua. U obimu u kojem ih je kršila, ona se zaista može smatrati subverzivnom, „naprednom“ i – utopijskom. Taj obim u svakom slučaju nije bio zanemarljiv. Bezmalobolja sva otvorena društvena pitanja koja su potresala Sjedinjene Američke Države šezdesetih – rasizam, nacionalizam, seksizam, globalni rat i tako dalje – ujedno su se provlačila kroz čitav serijal originalnih „Zvezdanih staza“. Svemirski brod *Enterprise* smešten u budućnost poslužio je kao inspirativan poligon za ispitivanje tih tema, ali i kao zgodna, „samo naučnofantastična“ inscenacija za prikrivanje njihove kontroverznosti: sadržaj pojedinih epizoda često je bio „trojanski konj“ koji iskušava granice cenzorskih ograničenja – inače redovne pojave šezdesetih godina prošlog veka.²

Ovaj svet uzvraća udarac

S druge strane, može li se (is)postaviti konkurentna i nepomirljivo suprotstavljena hipoteza u pogledu tumačenja društvene uloge „Zvezdanih staza“: da, nasuprot samorazumevanju a možda i nameri autora, u samom njihovom „tekstu“ ne prebiva nikakva „univerzalna“ humanistička utopija, već u budućnost transponovana „američka mitologija“, da su one, štaviše, (p)ostale „izuzetno privlačne“ jedino zahvaljujući svojoj „sposobnosti da na mitski način suprotstave i izraze neke od glavnih problema američke kulture“ (Wagner, Lundeen 1998: 4)? Ili bi se, na istom tragu samo mnogo oštrije i preciznije, one mogle optužiti da su odigrale kriptopozivističku i anestetičku ulogu – sve jednako u nastojanju da u kriznim vremenima zasnuju onu „turbulentnu“ američku kulturu koja osporava vlastite korene zbog užasa koji je američki imperijalizam stvorio u Trećem svetu. „Zvezdane staze“, prema ovoj interpretaciji, koriste budućnost da tematizuju i kritikuju američke društvene probleme – sa bezbedne distance: one na taj način premeštaju pažnju gledalaca sa dilema sadašnjosti i dozvoljavaju im „da sanjaju o američkom nasleđu“ (Goulding 1985: 39).

² Tekst je rutinski proveravalo i cenzurisalo osoblje NBC-jevog *Broadcast Standards Department*-a, izdašno markirajući primedbe i zahteve za odbacivanje ili promenu pojedinih sekveneci. Među benignijim primerima su: „Stranica 4: Molim da se izbriše Mekojeva psovka ‘Good Lord’“; „stranica 43: Obratiti pažnju na zagrljaj; izbeći poljubac otvorenih usta“ (prema: Müller 1994: 63, 139) itd.

Prema autoistorizaciji tvorca „Zvezdanih staza”, kao i akademskim raspravama koje su usledile, oni nisu bez krivice u toj stvari, i to uprkos ili upravo s obzirom na smerani učinak njihove tvorevine. Naročito su se, naime, inspirativnim pokazala tumačenja koja ustanovljuju da su se doduše plemenite intencije tvorca „Zvezdanih staza” manje ili više zakonito i ne bez njihove krivice izjalovile ili, dalekosežnije, kako u samim njihovim konceptualnim osnovama prebiva izvesna konstitutivna greška ili previd. Tako će se iznaći da je primerenije govoriti o svojevrsnom „proširenju” one nacionalne legende koja se tematizuje na spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država (Worland 1994) ili diskutovati o „urednom kopiranju konfiguracije međunarodne politike hladnog rata” u „Zvezdanim stazama” i – uprkos njihovom „progresivnom humanizmu” – detektovati u njima „jednostavnu reakcionarnu nostalgiju neprekidne želje da se modelira ili prinudi svet na obrazac pogodan samo za Amerikance” (Worland 1988: 112; uporediti: Schüller 2001).

Sve i da nije bilo namere, moglo se iščitati postojanje jedne znakovite nenamerne koincidencije, jedne odložene upotrebe koja ne može biti tek zloupotreba, mogla se, ukratko, podići jedna retrospektivna optužnica od koje nema odbrane. Prema njoj, „Zvezdane staze” su „objektivno” poslužile svrsi opravdanja američkih spoljnopolitičkih aspiracija, jer im je učinak vremenom postao „prorežimski” – čak i ako u vreme emitovanja to i nije bio: svojim televizijskim programom anticipirale su buduće probleme i ponudile odveć prikladne odgovore nastupajućim američkim administracijama da bi se pomislilo da nije reč o izvesnoj zakonomernosti. Imajući u vidu „Originalnu seriju”, Legon (Lagon) piše da „Zvezdane staze” sadrže metafore koje nisu smerale da komentarišu spoljnu politiku Sjedinjenih Država u vreme emitovanja, ali su bile podesne za suočavanje Sjedinjenih Država sa novim problemima u globalnom kontekstu nekih dvadeset pet godina kasnije” (Lagon 1993: 262). Tih devedesetih je, naime, valjalo naći razloge za intervencije u Trećem svetu. Mešanje Zvezdane flote u unutrašnje poslove drugih planeta – razume se, uvek s dobrim alibijem, čak s moralnom dužnošću da se reaguje na human(itarn)i nalog – zgodno je reflektovalo američku post-hladnoratovsku spoljnu politiku asimetričnih odnosa prema nerazvijenim i zemljama u razvoju.

Tako se „Zvezdane staze” pokazuju kao tipski egzemplar teze da se elementi popularne kulture najbolje primaju kada predstavljaju ono što publika želi da vidi i da su popularni mitovi koji se razvijaju iz tih manifestacija kadri da, na dakle vrlo konzervativnoj i konzervirajućoj osnovi, ujedine društva (Slotkin 1992: 356, 626; Nye 1977: 26). Istina, originalna posada iz 1960-ih dala je šansu „Zvezdanim stazama” da komentarišu probleme poput rasizma, građanskih prava i Hladnog rata – ali ne zato što je (već sama) postavka bila „subverzivna”, već je bila angažovana na način koji autori nisu želeli ili ga

nisu imali u vidu, onaj pasivni, tako što je te probleme samo „odražavala” (Geraghty 2000: 166). Pri tome, daleko od toga da su bile ideološki neutralne i samo otvarale pitanja, „Zvezdane staze” su načinom njihove tematizacije jasno zauzimale specifična stanovišta i na sebe preuzimale nedvosmislena zastupništva. Utoliko bi se one zaista mogle čitati kao jedan „strukturiran ideološki tekst koji odražava zajedničke interese deoničara produkcije” (Kozinets 2001: 84). Ta ideologija je doduše, budući da ju je gradilo mnoštvo pisaca, glumaca i drugih aktera različitih televizijskih serija, igranih filmova i novela pod zajedničkom firmom *Zvezdanih staza*, pre mnogoznačna i višestrana nego što sugeriše monolitno „poželjno čitanje” (videti: Goulding 1985; Hall 1980). Međutim, upravo kao takva, ispostavlja se da ona odgovara onoj ciljnoj grupi kojoj je – dobronamerno ili kalkulantski, svejedno, ali nimalo slučajno – bila namenjena. U njenom začetku, naime, Rodenberi je za svoju novu seriju zatražio institucionalnu podršku elitne zajednice fanova naučne fantastike (videti: Tulloch, Jenkins 1995) – plemenito ili nimalo naivno, zdušno, odvažno i rizično ili sračunato, strateški i lukavo, opet svejedno – obećavajući istovremeno promociju one (potrošačke) potkulture koja bi, vrednostima egalitarizma i tolerancije, racionalističkom verom u nauku i tehnologiju, te sekularnom humanističkom filozofijom (Alexander 1994; Whitfield, Roddenberry 1968) ponudila utočište otuđenima i apelovala na društvene utopiste.

Najzad, zamisao Ujedinjene Federacije Planeta kao zbirke različitih svetova i kultura koje poštuju, tolerišu i slave svoje razlike, mogla bi da predstavlja idealizovanu verziju ne (samo) Ujedinjenih nacija, što je najdirektnija asocijacija, nego upravo i samih Sjedinjenih Američkih Država. To ukazuje na kritičku ili ne, ali svakako jednu lokalniju orijentaciju i determinaciju „Zvezdanih staza” od one univerzalne kakvom je inače obično prikazana. A onda sledstveno i još izraženije od slike cilja, i sama sredstva njegovog ostvarenja postaju upitna. Naime, uprkos liku vojnog oficira koji je, makar od povlačenja trupa iz Vijetnama, u Sjedinjenim Američkim Državama bio, najblaže rečeno, dvosmislen, „Zvezdane staze”, kao i neprebrojne naučno-fantastične serije toga doba, koristile su vojne kapacitete kao osnovu za svoja (svemirska) istraživanja: „iako zastupaju nemilitarističko stanovište, one se očito oslanjaju na mornaričku tradiciju” (Barrett, Barrett 2001: 117; Johnson-Smith 2004: 9).

Oporuka međusveta

I tu već tumačenje postaje stvar akcentovanja. Jednako bi se, naime, moglo reći i obrnuto: da Enterprajz jeste postao vojni svemirski brod, ali je ipak i dalje u miroljubivoj „misiji istraživanja čudnih novih svetova i traganja

za novim životom i novim civilizacijama”, kako najavljuje i objavljuje špi- ca „Originalne serije” i „Sledeće generacije” (Sarantakes 2005: 78), kao i da njegovi kapetani neretko ulažu „protest savesti”, preispituju i oglašuju se o zapovesti Zvezdane flote koje s ovih ili onih razloga smatraju nepriličnim (videti: Challans, 2008). Isto tako, istina je, „Originalna serija” se prevashodno obraćala američkoj publici, ali je poruka koju je slala putem televizijskog programa bila kritika spoljne politike Sjedinjenih Američkih Država, u iskrenoj želji da one (od)igraju konstruktivnu ulogu u svetu. Gledišta tvoraca serije su, dakle na tome je naglasak, (često) protivrečila politici državne administracije, ali s namerom da se poboljša međunarodni imidž zemlje potkopan intervencijama i osporavanjem, umesto poštovanjem i promocijom, prava na demokratsko samoopredeljenje drugih zemalja, kao i istaknutim, umesto da ga nema, mestom nuklearnog naoružanja u politici nacionalne bezbednosti i neselektivnom upotrebom sile, umesto uzdržavanjem od nje. Stoga bi se moglo reći da je originalna televizijska serija „Zvezdane staze” „nameravala ne samo da oblikuje vrednosti američke javnosti, već takođe da preusmeri spoljnu politiku Sjedinjenih Država” (Sarantakes 2005: 74).

U potrazi za odmerenim gledištem na „angažovanost” „Zvezdanih staza”, valjalo je sada pre svega vratiti određeno pravo onom njihovom autonomnom aspektu, ne bežeći od izvesne situiranosti, ali i ne svodeći ih na nju. Jer, pretpostavka „zavereničkih” interpretacija prema kojima su „Zvezdane staze” ili bile produžena ruka (želja) američke politike, ili vešto upakovan potrošački izum sa odlučujućom tržišnom orijentacijom, leži u prethodnom prihvatanju panistorijskog društvenog determinizma, sa neizbežnim nadeterminantama koje svemu i o svemu presuđuju – u prinudi na paneksplatornu redukcionističku geografsku i temporalnu kontekstualizaciju. Takav pristup vrhuni u uverenju da naknadno tumačenje, bez drugih prethodnih znanja i uprkos najrazličitijim temama koje se smeštaju u budućnost, uvek može precizno da rekonstruiše istorijski trenutak u kojem su svaka epizoda i svaki lik proizvedeni. Tako je pojava „Zvezdanih staza” tokom rata u Vijetnamu morala da se uzme kao dovoljan razlog za tvrdnju da se on nalazi u čitavom njihovom podtekstu, a njegova prezentacija u seriji kroz epizode koje su tematizovale taj konflikt svojim (gotovo) eksplicitnim protivljenjem Vijetnamskom ratu odražavaju samo promenu mnjenja preoblikovane svesti američke publike (Franklin 1994).

Rat u Vijetnamu je bio nezaobilazni etalon za prosuđivanje o angažovanosti tih godina. Izvesno je da su mu se „Zvezdane staze”, i u nameri i u recepciji, suprotstavljale, kao i da je to bilo prilično hrabro – što zbog najoštrijih podela koje je to pitanje izazivalo sredinom i kasnih šezdesetih godina prošlog veka, što zbog, povratno, uticaja na pad rejtinga koji tretira- nje takvih „neprijatnih” tema samo sobom nužno proizvodi, a naročito ako

se ima u vidu nezvanično, „alternativno” stanovište koje su htele da promovišu. S druge strane, i sam antiratni pokret je već bio ako ne još tržišno lukrativan „glavni tok”, ono svakako „prostrana kuća sa mnogo soba”: neki oponenti uplitanja Sjedinjenih Država u taj sukob su bili pacifisti koji su smatrali da je svaki rat pogrešan; drugi su bili spoljnopolički „realisti” koji nisu verovali da je moguća isplativa pobeda u Vijetnamu; treći su opet jednostavno bili uplašeni da će oni ili njihova deca biti regrutovani i poslani u borbu. Kada su brojni akteri povezani sa „Zvezdanim stazama”, uključujući i Rodenberija, potpisali peticiju koju je kao (pr)oglas objavio jedan naučno-fantastični časopis³ – „Protivimo se učešću Sjedinjenih Američkih Država u ratu u Vijetnamu” – čini se da se njihova motivacija za takav čin nalazila u iskrenom uverenju da Sjedinjene Američke Države traće svoj moralni kapital u jugoistočnoj Aziji. „Vizuelno” bavljene samim ratom u redovnom televizijskom programu, pa i u epizodama „Zvezdanih staza” koje to na najmanje posredan način čine, poput „A Private Little War” (1968), bilo je ipak moguće samo kao aluzija i jedino stoga što je postavka bila futuristička (Sarantakes 2005: 89).

Alegorije su, međutim, neizbežno izložene različitim interpretacijama, između kojih je onda teško utvrditi koje se mogu smatrati autentičnim ili na tragu originala, plodnim ili dalekosežnim, a koje, s druge strane, naprosto pogrešnim i iskrivljenim. To pitanje „angažovanosti” „Zvezdanih staza” čini dodatno višesmislenim. Pa i kada je reč o epizodi „A Private Little War”, nije bio mali broj tumača koji su u njoj videli samo neubedljivu afirmaciju politike Džonsonove (Johnson) administracije, samo moguću „podršku za Vijetnamski rat”, samo jedan „dvosmislen govor – rat je mir” (Worland 1988: 115). Jedino što je u toj epizodi na kraju ostalo izvesno bila je sama „vijetnamska” alegorija, a svi ostali raznovrsni i manje ili više (ne)skriveni elementi priče bili su dovoljno višeznačni ili nerazmrsivo konfuzni da su i naknadne komentare učinili nepotkrepljivim ili jednako potkrepljivim – ukoliko se pozivaju samo na sam program i potom pristupaju neizbežno osetljivoj rekonstrukciji i učitavanju namera njegovih autora (videti: Sarantakes 2005: 95).

Jedna pak opštija tema od aktuelnog rata imala je i opštijeg reprezentu u „Zvezdanim stazama” nego što su to tek pojedine epizode. Kulminacija kritike američke spoljne politike u pogledu Hladnog rata, alegorijski predstavljenog kroz sukob Federacije i Klingonaca, kulminirala je u jednoj dalekosežnoj form(ul)aciji koja će kroz čitavu „franšizu” nadalje biti okosnica

³ Takva angažovanost ima i (naj)svežiji uzorak. Krajem septembra 2016, pre predsedničkih izbora u Sjedinjenim Američkim Državama, na fejsbuk grupi *Staze protiv Trampa*, više od sto glumaca, pisaca i režisera *Zvezdanih staza* potpisalo je pismo u kojem se, između ostalog, kaže: „Nikada nije postojao predsednički kandidat koji se tako potpuno suprotstavlja idealima univerzuma 'Zvezdanih staza' kao što je Donald Tramp” („Trek Against Trump”).

svih zapleta koji se tiču društvenih, odnosno moralnih aspekata „Zvezdanih staza”. Reč je o znamenitoj „Prvoj direktivi”, regulativi Ujedinjene Federacije Planeta kojom se „zabranjuje ma kom pripadniku Zvezdane flote da se meša u prirodni razvoj ma kog društva”.⁴ Njena uobičajena, mada ne i jedina interpretacija jeste da ona, makar u intenciji, nalaže predstavnicima Federacije da se uzdržavaju od uplitanja u „prirodni” razvoj drugih društava, naročito onih manje razvijenih, pod kojima su se načelno podrazumevala društva kojima manjka svemirska tehnologija. Makar da se tokom „implementacije” hronično susretao sa svojim ograničenjima, odstupanjima i paradoksima izvodivosti, taj princip je u osnovi bio antikolonijalan po karakteru i jedva zaodeno priznanje ili upućivanje na granice svake, pa i američke moći (videti epizodu „Originalne serije” „Errand of Mercy” iz 1967. i Shatner 1993: 32).

Istina je doduše da se nije ostalo, kao i da se verovatno nije moglo ostate na toj jednostavnoj poduci. U začetku nesumnjivo u protivstavu prema impulsu da Sjedinjene Američke Države rekonstruišu svet po svom liku – veoma inače izraženom u Kenedijevoj (Kennedy) i Džonsonovoj administraciji – „Prva direktiva” je ipak vremenom postala problematični i protivrečan element u naracijama serije, pa je i primenjivana ili se nije poštovala na kardinalno različite i protivrečne načine. Osim te nekonzistentnosti, koja nužno proizlazi iz kolektivnih i dugovekih preduzeća različitih autora pojedinih epizoda „Zvezdanih staza”, ove protivrečnosti su ishodile i iz jednog temeljnog uverenja ili predrasude njihovih tvoraca koje je švercovalo ili iskušavalo aporije tolerancije i onoga što bi se danas nazvalo „multikulturalizam” (Cantor 2000: 162). Naime, uprkos tome što je svaka kultura smatrana potencijalno i intrinzično vrednom, nije se uviđalo ili priznavalo, ili su tek povremeno nabacivane diskretne sugestije o tome da opšti tok društvenog razvoja može biti drugačiji od onog koji se podrazumevao kao jedino poželjan: sva društva, doduše manje ili više krivudavim putevima, idu ka vlastitoj zrelosti koja se očituje tek kao jedna demokratska, industrijska, urbana i materijalno prosperitetna civilizacija koja upadljivo liči na Sjedinjene Američke Države druge polovine dvadesetog veka. Izvesno reteriranje ili precentriranje i reartikulisanje u pogledu kritičke oštrice i unutrašnjih granica „dobrih namera” ovog naučnofantastičnog (pot)kulturnog proizvoda je odatle neizbežno: „Zvezdane staze” su bile različite, ali ne sasvim različite. Piscu, producenti i režiseri programa alegorijama su demonstrirali da su američki principi različiti od vrednosti drugih zemalja koje su tragale za moći i da te vrednosti treba da dopuste Sjedinjenim Američkim Državama da promovišu demokratiju i pokažu toleranciju za vrednosti drugih kultura i naroda” (Sarantakes 2005: 82).

⁴ Za najizričtiju formulaciju i odbranu te „opšte naredbe broj 1 Zvezdane flote” videti film „Star Trek: Insurrection” (1998).



Александар В. Бранковић, *Lost construction III*, комбинована техника, 100 x 70 цм, 2017.

A onda je neophodno opet dati (mesno) pravo i drugom polu formulacije i zaprečiti mogućnost određenog etnocentričkog i nekritičkog razumevanja. Iz nalaza da je Originalna serija „Zvezdanih staza“, koja je postala fenomen popularne kulture između ostalog i stoga što je sadržavala alegorije o Hladnom ratu i, načelno, Sjedinjene Američke Države prikazivala u pozitivnom svetlu opisujući ih kao progresivnu snagu u međunarodnim odnosima, niukoliko ne sledi zaključak da su njeni autori bili „patriotski naivci“. Prečesto i predirektno kritične prema spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država da bi kritika za njihovu manje ili više prostu afirmaciju izgledala uverljivo, dokumenti vezani za „Zvezdane staze“ pokazuju samo da su njihovi potagonisti bili nešto kao, u najboljem slučaju, „ustavne patriote“: posvećeni gledištu da Sjedinjene Američke Države treba da budu konstruktivna snaga u međunarodnoj politici, ne samo ili možda ne čak ni prevashodno zbog dobrobiti drugih naroda, već (i) zbog njih samih. U po svemu sudeći iskrenom uverenju da odnosi Sjedinjenih Američkih Država sa svetom mogu i treba da budu zasnovani na pravdi i moralu, pisci, režiseri, producenti i druge kreativne snage serije ponudili su odgovarajuću kritiku njihove spoljne politike. Oni su, manje ili više otvoreno ili krijumčareno i manje ili više osveščeno ili podrazumevajući, zastupali jedno određeno ali

niukoliko jednosložno (ideološko i političko) gledište i koristeći alegorije uprizoravali ga kroz čitavu seriju. To gledište bi se moglo sažeti u dvodelnu i neodvojivu formulu: Sjedinjene Američke Države i dalje moraju da igraju centralnu ulogu na međunarodnoj sceni i ograniče uticaj sovjetskog komunizma, ali moraju i biti dostojne te uloge: moraju da uvide da u spoljnoj politici moć jeste važna, ali i da nije jedino ona važna – kao kod njihovog protivnika i drugog velikog aktera hladnog rata (Sarantakes 2005: 101–102).

Kruženje svetova

Ovakva rekonstrukcija se čini i činjenički verodostojnom i dovoljno inspirativnom za dalja istraživanja. Ona potvrđuje uticaj hladnog i Vijetnamskog rata na popularnu kulturu, ali i sugeriše da su frustracije i žestina kao karakteristike gibanja šezdesetih i ranih sedamdesetih godina prošlog veka bile proizvod ne toliko utakmice između radikalno različitih vizija budućnosti američkog društva koliko suprotstavljenih gledišta o najboljem načinu da Sjedinjene Američke Države ostanu verne svojim demokratskim vrednostima. Naučna fantastika, naročito ona koja se izražavala u vizuelnim medijima, bila je odličan poligon da se iskušaju ubedljivost i ograničenja tih rivalskih gledišta.

Sličan je u tom pogledu zaključak i Džata Veldsa (Weldes 2003: 5–6; uporediti: Enloe 1996). Iz analize „(naučno)fantastičnih” opisa međunarodnih odnosa sledi uvid da se u „Zvezdanim stazama” prevashodno radi o jednoj antitradicionalističkoj kritici: o kritici „usredsređenosti na moć” tradicionalnih međunarodnih odnosa i o odvratanju pažnje od tradicionalne visoke politike. Taj okvir se u svojim manifestacijama – i u realnim protivrečjima „sveta života” i u „misaonim eksperimentima” naučne fantastike – pokazao preuskim da bi zahvatio druge važne ili i važnije elemente svetske politike. Imajući u vidu sada čitavu franšizu „Zvezdanih staza”, daleko se produktivnijim čini koristiti susrete Enterprajza sa vanzemaljskim civilizacijama da se postave „niža” ali krupnija pitanja o samoj politici uopšte. Prethodni uslov je, naravno, da se odbaci već zastarela etiketa „niske kulture” sa naučne fantastike i otkrije žanr bogat političkim temama, s kojima on uostalom u najboljim svojim izdancima plodno korespondira: „postoji beskrajno kruženje značenja od svetske politike do naučne fantastike, od naučne fantastike do svetske politike – i opet nazad” (Weldes 2003: 16; uporediti: Davies 1990; Barr 1993; Hassler, Wilcox 1997; Seed 1999).

LITERATURA I FILMOGRAFIJA

„A private Little War” (1968): *Memory Alpha*, 11. maj 2011. [https://memory-alpha.fandom.com/wiki/A_Private_Little_War_\(episode\)](https://memory-alpha.fandom.com/wiki/A_Private_Little_War_(episode)).

„Errand of Mercy” (1967): *Star Trek; Original Series*, videotape, Hollywood, CA: Paramount Studios videotape.

„Star Trek: Insurrection” (1998): *Star Trek: Next Generation*, film, DVD, Hollywood, CA.: Paramount Home Entertainment International, 1999.

„Star Trek VI: The Undiscovered Country” (1991): *Star Trek: Next Generation*, film, DVD, Hollywood, CA.: Paramount Home Entertainment, 1992.

„Trek Against Trump” (2016): *Trek Against Trump Official*, 12. februar 2018. <https://www.facebook.com/TrekAgainstTrumpOfficial/posts/887685388029999>.

Alexander (1994): David Alexander, *Star Trek Creator*, New York: ROC.

Barr (1993): Marleen Barr, *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Barrett, Barrett (2001): Michèle Barrett, Duncan Barrett, *Star Trek: The Human Factor*, London: Polity Press.

Cantor (2000): Paul A. Cantor, Shakespeare in the Original Klingon: Star Trek and the End of History, *Perspectives on Political Science* 29/3, 158–166.

Challans (2008): Timothy Challans, The Enterprise of Military Ethics: Jean-Luc Picard as Starfleet’s Conscience, In: Kevin S. Decker, Jason T. Eberl (Eds.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, 91–104.

Conley (1972): Rita Conley, Day-To-Day Fare Can Help People Cope With Life, *Sarasota Herald-Tribune*, 16. april: 13, 1. mart 2007. <http://news.google.com/newspapers?id=hrwqAAAAIBAJ&sjid=iWYEAAAAIBAJ&pg=6159,556852>

Davies (1990): Philip John Davies (prir.), *Science Fiction, Social Conflict and War*, Manchester: Manchester University Press.

Enloe (1996): Cynthia Enloe, Margins, Silences and Bottom Rungs: How to Overcome the Under-estimation of Power in the Study of International Relations, In: Steve Smith, Ken Booth, Marysia Zalewski (prir.), *International Theory: Positivism and Beyond*, Cambridge: Cambridge University Press, 186–202.

Franklin (1994): H. Bruce Franklin, *Star Trek in the Vietnam Era*, *Science-Fiction Studies* 21/1, 24–34.

Geraghty (2000): Lincoln Geraghty, „Carved from the rock experiences of our daily lives”: Reality and *Star Trek’s* Multiple Histories, *European Journal of American Culture*, 21/3, 160–176.

Goulding (1985): Jay Goulding, *Empire, Aliens, And Conquest: A Critique of American Ideology in Star Trek and Other Science Fiction Adventures*, Toronto, OT: Sisyphus Press.

Hall (1980): Stuart Hall, Encoding/Decoding, In: Stuart Hall et al. (Eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 128–140.

Hassler, Wilcox (1997): Donald Hassler, Clyde Wilcox (Eds.), *Political Science Fiction*, Columbia: University of South Carolina Press.

Johnson-Smith (2004): Jan Johnson-Smith, *American Science Fiction TV: Star Trek, Stargate and Beyond*, London: I. B. Tauris.

Kozinets (2001): Robert V. Kozinets, Utopian Enterprise: Articulating the Meanings of Star Trek's Culture of Consumption, *Journal of Consumer Research*, 28/1, 67–88.

Lagon (1993): Mark P. Lagon, „We Owe It to Them to Interfere“: *Star Trek* and U. S. Statecraft in the 1960s and the 1990s, *Extrapolation*, 34/3, 251–264.

Müller (1994): Peter Müller, *Star Trek: The American Dream Continued? The Crisis of the American Dream in the 1960s and its Reflection in a Contemporary TV Series*, Oldenburg, University Thesis, 4. maj 2010, http://infotekten.de/files/startrek/startrek_american-dream-ebook.pdf

Nye (1977): Russell Nye, The Popular Arts and the Popular Audience, In: David M. White, John Pendleton (Eds.), *Popular Culture: Mirror of American Life*, Del Mar, CA: Publisher's Inc, 22–27.

O'Brien (1982): Glenn O'Brien, Race in Space, *BOMB* ½, 60–61.

Roberts (2006): Adam Roberts, *Science Fiction*, London and New York: Routledge.

Roberts (1999): Robin Roberts, *Sexual Generations: "Star Trek: The Next Generation" and Gender*, Urbana: University of Illinois Press.

Sarantakes (2005): Nicholas Evan Sarantakes, Cold War, Pop Culture and the Image of U. S. Foreign Policy: The Perspective of the Original *Star Trek* Series, *Journal of Cold War Studies*, 7/4, 74–103.

Schüller (2001): Mieke Schüller, *Star Trek – The Americanization of Space*, Norderstedt: GRIN Verlag.

Seed (1999): David Seed, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Chicago: Fitzroy Dearborn.

Shatner (1993): William Shatner [with Chris Kreski], *Star Trek Memories*, New York: Harper Collins.

Slotkin (1992): Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, New York: Atheneum.

Tulloch, Jenkins (1995): John Tulloch, Henry Jenkins (Eds.), *Science Fiction Audiences*, London: Routledge.

Wagner, Lundeen (1998): Jon Wagner, Jan Lundeen, *Deep Space and Sacred Time*, Westport, CT: Praeger.

Weldes (2003): Jutta Weldes, Introduction, In: Jutta Weldes (Eds.), *To Seek Out New Worlds: Exploring Links between Science Fiction and World Politics*, New York: Palgrave Macmillan.

Whitfield, Roddenberry (1968): Stephen P. E. Whitfield, Gene Roddenberry, *The Making of Star Trek*, New York: Ballantine Books.

Williamson (1987): Ray A. Williamson, Outer Space as Frontier: Lessons for Today, *Western Folklore*, 46/4, 255–267.

Worland (1988): Rick Worland, Captain Kirk Cold Warrior, *Journal of Popular Film and Television*, 16/3, 109–117.

Worland (1994): Rick Worland, From the New Frontier to the Final Frontier: *Star Trek* from Kennedy to Gorbachev, *Film & History*, 24/1–2, 19–35.

Olivera B. Nušić Terzić
Radio Television of Serbia
Radio Belgrade 3
Belgrade

Predrag M. Krstić
University of Belgrade
Institute for Philosophy and Social Theory
Belgrade

„WE HAVE TAKEN THE ATTITUDE”: STAR TREK AND COFLICT TREK

Summary: In this article, the relationship between media and social conflicts is tematized in the following way: the authors estimate how one particular medium deals with current tensions, but also how its treatment affects them. It is about a visual medium, about television and film, but not in their "journalistic" aspect, but about the genre that realized itself and gained popularity on this medium: about science fiction. Exemplifying series and films of the "Star Trek" franchise, the authors display the "dialectics" of the impact of a conflicting social reality on its "fantastic" (re)adaptations and, conversely, the reverse influence of the conception of the other world on the one it is imagined from. Primarily, the authors discuss the relationship between science fiction visions of the future and the policy pursued at the time of its creation. After presenting the interpretations that praise critical and emancipatory potential of the product of mass culture, special attention is paid to the opposite ones that discover camouflaged affirmation or justification of the foreign policy of the United States of America in it. In conclusion, the authors argue for a well-measured interpretation according to which "Star Trek" represented benevolent moral corrective to policies of the U. S. administration, whose scope and effect nevertheless remained limited and determined by the context in which it originated.

Keywords: mass media, conflict, "Star Trek", science fiction, popular culture, social reality, political engagement.