

Predrag Krstić

Kud plovi ovaj brod  
teorijske staze Enterprajza



Albatros plus, Institut za filozofiju i društvenu teoriju  
Beograd 2014

## Recenzenti

Ana Birešev

Predrag Milidrag

## Lektura i korektura

...

## Dizajn

...

Knjiga je rađena u okviru projekata “Istraživanje klimatskih promena i njihovog uticaja na životnu sredinu, praćenje uticaja, adaptacija i ublažavanje“, podprojekat „Etika i politike životne sredine: institucije, tehnike i norme pred izazovom promena prirodnog okruženja” (br. 43007) i “Retke bolesti: molekularna patofiziologija, dijagnostički i terapijski modaliteti i socijalni, etički i pravni aspekti”, podprojekat “Bioetički aspekti: moralno prihvatljivo u biotehnoški i društveno mogućem” (br. 41004), koje finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

## Sadržaj

LEGENDA POSTANJA: (AUTO)ISTORIZACIJA .....	4
KULT(URA) SVEMIRSKOG BRODIĆA: ZEMNE STAZE ENTERPRAJZA .....	12
Nove prakse obožavanja .....	12
Ko se boji kvira još? .....	17
Feminizacija .....	25
Aporije kapetanka lađe .....	37
Postrodna revolucija.....	47
Fanatizam krivotvorenja .....	52
Običajno pripitomljavanje .....	56
Tehnologije fabrikacije idola .....	63
POLITIKA ISTRAŽIVANJA UNIVERZUMA: ANGAŽMAN I MULTIKULTURALNOST ...	70
„Napredna“ sadašnjost utopijske budućnosti .....	70
Šareniš multiverzuma.....	73
Zvezdano bele staze .....	80
Iako i mada: Crni Džordi .....	84
„Konzervativna“ budućnost ideologizovane prošlosti .....	89
Kontekst i vizija .....	96
Enterprajz sa (ne)ograničenom odgovornošću.....	101
Kolonizovanje svemira .....	106
Mapiranje uvek vlastitog sveta .....	116
NAUKA FANTASTIČNIH SVETOVA: PROHODNOST I GRANICE ŽANRA.....	124
Nauka u Zvezdanim Stazama.....	124
Nauka o Zvezdanim Stazama.....	130
Nauka i fantastika .....	139
Nauka sa Zvezdanim Stazama .....	150
FILOZOFIJA BUDUĆNOSTI: MORALNI PROJEKTI I PROJEKCIJE.....	160
Volja za budućim: Kant, schließlich .....	160

O zamislivosti budućnosti .....	172
Saznanje i proricanje .....	191
Slučaj pacijenta Vorfa: medicinska etika .....	202
LEGENDA PRELASKA I NESTANKA: LIKOVI BOLJEG (OD) ČOVEKA .....	214
Granice poboljšanja .....	214
Gives you wings: slučaj hemije .....	216
Hasta la vista, baby: slučaj mehanike .....	219
Lost case: biologija .....	226
The song remains the same: antropologija .....	231
UPUĆIVANJA .....	233
Video materijal .....	233
Tekstovi .....	237

## LEGENDA POSTANJA: (AUTO)ISTORIZACIJA

Sve je počelo sredinom šezdesetih godina prošlog veka. Tada je legendarni „kreator“ Zvezdanih Staza, Džin Rodenberi (Gene Roddenberry), ponudio produkcijskim kućama i zajednici ljubitelja naučne fantastike ideju jednog „vesterna u svemiru“. Makar javno je to bilo njihovo drugo ime. Privatno, međutim, legenda veli da je pričao kako je zamisao oblikovao prema *Guliverovim putovanjima* Džonatana Svifta (Jonathan Swift), nameravajući da se svaka epizoda odigrava koliko kao napeta avanturistička priča, toliko i kao kaža sa moralnom poukom (videti Alexander 1994; Simon 1999). Posle izvesnog natezanja, započelo je snimanje i emitovanje onoga što će kasnije postati poznato kao „Klasična“ (*Classic Star Trek*) ili, neuporedivo češće, „Originalna Serija“ (*Star Trek: The Original Series*) Zvezdanih Staza. Da bi se razlikovala od drugih serija i filmova pod istim nazivom, te „franšize“ u celini, tim retronimima je, naime, naknadno referisano na ono što je tada prezentovano samo pod naslovom *Star Trek*: niz od sedamdeset devet televizijskih epizoda koje su se po prvi put emotovale tokom tri sezone na televizijskoj mreži NBC, od 9. septembra 1966. do 3. juna 1969. godine.

U njima se pripovedaju dogodovštine posade svemirskog broda *Enterprajz* tokom petogodišnje misije u kojoj se „hrabro ide gde nijedan čovek dosad nije bio“. Poslednji citat je zapravo završni deo uvoda u svaku epizodu, u kojem dramatični glas glumca Viliijama Šatnera (William Shatner), koji igra kapetana Kirka, objašnjava svrhu ove avanture:

*Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no man has gone before.*

Pored Šatnera, glavne i nezaboravne uloge – koje i danas eksploatišu – pripadale su Lionardu Nimoju (Leonard Nimoy) kao Mister Spoku (Mr Spock), Difest Keliju (DeForest Kelley) kao doktoru Lionardu „Kosti“ Makoju (Dr. Leonard „Bones“ McCoy), Džejmsu Duhanu (James Doohan) kao šefu mašinskog pogona Montgomeri „Skori“ Skotiju (Montgomery „Scotty“ Scott), Nišel Nikols (Nichelle Nichols) kao oficiru za komunikaciju poručnici Uhuri (Uhura), prvoj afroamerikanki koja je imala tako zapaženu ulogu u američkim televizijskim serijama i značajnu poziciju u komandnoj strukturi broda, Džordžu Tekeju (George Takei) kao Hikari Sulu (Hikara Sulu) i Volteru Kanigu (Walter Koenig) kao zastavniku Pavelu Čehovu (Pavel Chekov), koji se doduše tek u drugoj sezoni pridružio seriji.<sup>1</sup>



Tri noseća lika su se ipak izdvojila i postala nezamenjiva okosnica serije: kapetan Kirk, Mister Spok i doktor Makoj. Kirk je strasan i često agresivan, ali sa smislom za humor, Spok je naravno neumoljivo logičan, a Makoj pomalo zloban ali uvek saosećajan. Ta trijada je obično gradila dramski sukob na jedan umnogome tipski način: Kirk je primoran da donese tešku oduku, Spok zastupa delotvoran ali bezosećajan način rešavanja problema, a Makoj, kao istinski utilitarista principa, insistira da se postupi tako da se uzrokuje što manje štete. Recepcija ovih likova je samo delimično odgovarala projekciji autora. Kirk je u gledalištu zaista postao reprezent odvažnosti i neodoljive probitačnosti, ali je Vulkanac šiljatih ušiju i obrva Spok, kojeg su isprava zvaničnici emisione mreže odbili u strahu da bi njegova „satanska“ pojava mogla da bude uznemirujuća za gledaoce i potom čak retuširali njegove istaknute uši i obrve u propagandnim materijalima koje su slali podružnicama, ipak je na kraju postao ne samo uzor bespoštedne racionalnosti nego i, nasuprot nameri, jedan od najpopularijih seks simbola (Nimoy 1995: 85–88; Jewett & Lawrence 2007: 230), kao što je i Makoj ostao upamćen kao protoprimer saosećajnog lika seoskog – a svemirskog doktora.

<sup>1</sup> Prema jednoj nezvaničnoj interpretaciji, taj lik je naknadno uveden zato što je moskovska Pravda prigovorila da nema Sovjeta među očito etnički različitim predstavnicima posade, odnosno da se taj izostanak može shvatiti kao omalovažavanje zemlje čiji je kosmonaut, Jurij Gagarin, izveo prvi kosmički let. Sam Rodenberi je priznao da je „stvar oko Čehova bila njihova najveća greška“ i da mu je još uvek neprijatno „zbog činjenice da nismo od početka uključili Rusa“, ali je po svoj prilici, i po običaju, istina daleko plića: Čehov je uveden u Zvezdane Staze prevashodno kao lik koji bi bio seksualno privlačniji tinejdžerkama (Whitfield & Roddenberry 1968). Sam pak Kaning, odnosno Čehov, u specijalu povodom četrdesete godišnjice Originalne Serije, 2006. godine, izjavio je da je oduvek sumnjao u glasine o Pravdi, budući da se Zvezdane Staze nikada nisu prikazivale na sovjetskoj televiziji.



Seriya je naravno uključivala i mnoge druge likove, ali se posebno izdvaja jedna njihova formacija: *redshirts*. Ti crvenokošuljaši su obično bili sporedni oficiri ili redovi zaduženi za obezbeđenje. Oni su „ubijani“ ili „ranjavani“ gotovo čim bi se pojavili. Brojne epizode sa takvim razvojem radnje su postale u toj meri uobičajene da je i serija prepoznavana po njima: termin *redshirts* je i van nje počeo da se upotrebljava za onu vrstu dramskih likova čija je jedina svrha da poginu tokom neke situacije nasilja, ne bi li tim činom bile dočarane opasne okolnosti s kojima se suočavaju „besmrtni“ glavni junaci (Kapell 2010b). Pa i kad više nije bilo crvenih košulja, kada je Zvezdana Flota promenila uniforme, obrazac je ostao isti. Taša Jar (Tasha Yar), šef obezbeđenja Enterprajza u „Sledećoj Generaciji“, jedini je noseći lik čitave franšize koji tokom trajanja serije „definitivno“ umire – a čak će se i ona ponovo „pojaviti“ u svojevrsnim inkarnacijama u dve kasnije epizode.

Nova ili, kako je kod nas ređe prevedeno, „Sledeća Generacija Zvezdanih Staza“ (*Star Trek: The next generation*) predstavljena je ili kategorizovana kao „naučnofantastična drama“. Dobrim delom, do pete sezone, odnosno do Rodenberijeve smrti 1991. godine, ona je snimana pod njegovom upravom. Taj dosad najdugovečniji, sedmosezonski serijal, sa svojih sto sedamdeset osam epizoda, nastupa dvadesetak godina posle Klasičnih Zvezdanih Staza: emituje se od 28. septembra 1987. godine i traje do 23. maja 1994. godine, a svoju radnju smešta u dvadeset četvrti vek, od 2364. do 2379. godine, oko osamdeset do sto godina posle vremenskog okvira Originalne Serije.

Junaci su stari – likovi su novi. Nov je naime svemirski brod, ali i dalje pod još uvek neizbežnim nazivom Enterprajz (USS Enterprise NCC-1701-D), kao peti brod Ujedinjene Federacije Planeta koji nosi to ime. I nova je, razumljivo, posada. Nju sada predvodi kapetan Žan-Lik Pikar (Jean-Luc Picard) kojeg igra Patrik Stjuart (Patrick Stewart) i prvi oficir, komandir Vilijam Rajker (William Riker), kojeg glumi Džonatan Frejks (Jonathan Frakes), a

slede ih drugi glavni likove ljudske vrste: Gejts Mekfaden (Gates McFadden) kao doktorka Beverli Krašer (Beverly Crusher), Vil Viton (Richard William „Wil“ Wheaton III) kao njen sin Vesli (Wesley Crusher) i Levar Barton (LeVar Burton) kao glavni inženjer novog Enterpajza Džordi Laforž (Geordi La Forge).



Međutim, ova serija je izuzetna i po tome što među glavne likove i na visoke komandne položaje sada obilno uvodi druge vrste. Time ona daleko nadrašta insistiranje Originalne Serije na rasno mešovitoj ali isključivo ljudskoj posadi: u njoj egzotično obitava jedan poluvulkanac, Spok, uglavnom, da stvar bude još gora, ne bi li potcrtao „humanost“ onih koji nisu kao on. Sada su međutim tu: Dijana Troj (Deanna Troi), brodska savetnica koja je polubetazoid i koju igra Marina Sirtis (Marina Sirtis), potom Vorf (Worf), prvi klingonski oficir u Zvezdanoj Floti, koji je u rangu poručnika postao taktički oficir a potom i šef obezbeđenja na Enterpajzu i kojeg glumački interpretira Majkl Dorn (Michael Dorn), a poseban status pripada androidu Dejti (Data) kojeg oličava Brent Spiner (Brent Spiner) i koji je prvi i, mislilo se, jedini oblik takvog (veštačkog) života u univerzumu: svejedno je završio Akademiju Zvezdane Flote i kao poručnik postao trećekomandujući na mostu Enterpajza. Najzad, najavna špica, razumljivo, sada glasom novog kapetana izgovorena, takođe je ostala stara i – ipak neznanto a značajno prerađena u odnosu na originalnu verziju, tako da sada signalizira „misiju“ otvorenog kraja i tako da bude rodno i čak vrsno neutralna:

*Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its continuing mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no one has gone before.*

Uopšteno govoreći, priče Sledeće Generacije se u znatno većoj meri usredsređuju na otkriće novog života, na socijalne i političke odnose sa vanzemaljskim kulturama i, odatle, na ispitivanje „ljudske prirode“. U tom pogledu zaista neuporedivo „dramskije“ od svojih prethodnica iz prve serije, njene epizode često suočavaju Pikara i njegovu posadu sa teškim odlukama, obično prinudnim izborom manjeg zla, kao i sa životom sa posledicama takvih odluka koje ne mogu da imaju srećan kraj ili, još gore, ostaju neprijatno nerazrešene i šokiraju otvorenosću mogućih ishoda. Finalna epizoda treće sezone, „Najbolje od oba sveta“ („The Best of Both Worlds“ 1990), bila je prva koja čak čitavu sezonu završava bez



razrešenja kardinalnog pitanja zapleta. Tokom ostatka serije to će postati tradicija. Prema Rodenberijevoj novoj viziji – koju su kritičari i nesrećni autori scenarija, koji su gotovo brže otpušteni nego što su upošljavani, odmah proglasili „dogmatskom“, a program „biblijski“ konstruisanom „zajednicom braće i sestara“ – u budućnosti više ne sme biti mesta ni za onu prošlu budućnost „tvrdokornog šegačenja“ Kirka, Spoka i doktora Makoja, kao ni za ikakve međuljudske sukobe ili, uopšte, odnose koji se „oslanjaju na bazične motive pohlepe, požude i moći“, makar među posadom Enterprajza. Namesto toga favorizovano je ono što je uistinu manjkalo Originalnoj Seriji: interakcija posade sa ostatkom univerzuma, a ne više (samo) intervencija u njega. Zapleti su postali prefinjeniji i počeli su da mešaju dramu sa komičkim opuštanjem, a likovi su sve brižljivije i koncentrisanije karakterisani. Uskoro će stoga prevladati uverenje, i među kritičarima i među gledaocima, da je upravo Sledeća Generacija, a ne Originalna Serija ili filmovi koje je prva postava snimila, „tek sada onaj pravi *Star Trek*“. Fanovi se, međutim, i danas kolebaju i opredeljuju između Kirka i Pikara, odnosno dele na poklonike univerzuma Zvezdanih Staza Originalne Serije ili Sledeće Generacije (videti Nemecek 1992; Dillar 1994).

Sledeća Generacija je imala najviši rejting od svih serija Zvezdanih Staza, pa čak bila i najgledaniji program na lokalnim televizijama tokom poslednjih nekoliko godina premijernog emitovanja. Osim toga i zahvaljujući tome, poslužila je i kao odskočna daska za ideje u drugim serijama: mnoge rase, likovi i odnosi koje je uvela Sledeća Generacija postali su osnov epizoda sledećih serijala Zvezdanih Staza: „Dubokog Svemira Devet“ i „Vojadžera“. U nasleđe Sledeće Generacije spadaju još i četiri filma, kao i brojne novele, analitičke knjige, „vebsajtovi“ i rukotvorine fanova (Zoglin 1994). Moglo bi se reći da je sa Sledećom Generacijom, „fenomen“ Zvezdanih Staza bio na vrhuncu. Na hiljade ljudi napunilo je stadion *SkyDome* u Torontu, domaćina kraja serije, da bi gledali završnu epizodu na „džambotronu“. Jedan od tri originalna modela USS Enterprise-D, koji su korišćeni pri snimanju programa, prodat je na aukciji u Kristiju 7. oktobra 2006. godine Polu Alenu (Paul Allen), vlasniku, između ostalog, Muzeja naučne fantastike u Sijetlu – za petsto sedamdeset šest hiljada dolara.

Sa Sledećom Generacijom, međutim, već nastupa preklapanje „Generacija“ i u televizijskom i u *real time*-u ekranizovanih događaja. Godine 1993. započinje ciklus koji se prepliće sa prethodnim i nastavlja ga: „Duboki Svemir Devet“ (*Star Trek: Deep Spase Nine*). On se završava 1999. godine, a tokom njegovog trajanja, 1995, kreće emitovanje sage „Vojadžer“

(*Star Trek: Voyager*), koja se zaključuje 2001. Iste te godine, međutim, počinje „Enterprajz“ (*Enterprise*), serija koja se radnjom vraća na vreme pre vremena Originalne Serije i teče do 2005. godine. Ako tome dodamo i „Crtanu seriju“ (*Star Trek: Animated series*) iz 1973-1974. godine, iscrpljuje se spisak zvaničnih televizijskih serija koje s manje ili više uspeha predstavljaju (i)storiju Zvezdanih Staza.



Ali tih šest televizijskih serijala u kojima je, tokom trideset sezona, ukupno proizvedeno sedamsto dvadeset šest igranih epizoda, s druge strane, samo su jezgro, možda najveći i svakako glavni deo jednog modernog „mita“, na kojima se onda tek zasniva i okuplja ono što sačinjava celokupni „fenomen“ Zvezdanih Staza. Pre svega se u njega još ubrajaju dugometražni filmovi koji su pod tim zvaničnim „brendom“ u gotovo zakonitim intervalima snimani od 1979. godine: *The Motion Picture* (1979), *The Wrath of Khan* (1982), *The Search for Spock* (1984), *The Voyage Home* (1986), *The Final Frontier* (1989), *The Undiscovered Country* (1991), *Generations* (1994), *First contact* (1996), *Insurrection* (1998), *Nemesis* (2002), *Star Trek* (2009), *Star Trek Into Darkness* (2013). Ali ni ako se pridoda tih, zasad, dvanaest filmova, koji uvek (re)konstruišu (propuštene) doživljaje junaka iz nekog od televizijskih serijala, to još ni iz daleka ne sačinjavaju sve što potpada pod „franšizu“ Zvezdanih Staza. Ona je naprosto jedna industrija vredna više milijardi dolara, industrija koja obuhvata i veliki broj romana, kratkih priča, televizijskih i filmskih preadaptacija, stripova, video igrica i drugih materijala, koji se načelno smatraju nekanonskim,<sup>2</sup> kao i jedan „muzej budućnosti“, odnosno Zvezdanim Stazama nadahnutu (i licenciranu) „tematsku atrakciju“ u hotelu Hilton u Las Vegasu, koja je potrajala od 1998. do 2008. godine. Takođe se ne smeju zaboraviti najmanje dva putujuća muzeja čiji su eksponati rekviziti iz epizoda ili filmova Zvezdanih Staza. Koliko nam je poznato, i jordanski kralj Abdulah II, veliki ljubitelj Zvezdanih Staza koji se i pojavio u jednoj epizodi serije *Vojadžer* („Investigations“ 1996), gradi tematski „park“ u svojoj zemlji, za koji nemamo podatak da li će zaista biti dovršen i otvoren ove godine, kako je planirano.

<sup>2</sup> Za inspiraciju video igrica televizijskim i filmskim Zvezdanim Stazama i interakciju s njima videti Niesz & Holland 1984; Wolf 1997.

Kulturni uticaj Zvezdanih Staza pruža se, dakle, daleko preko dugovečnosti i profitabilnosti njenih emitovanja. Čitava potkultura je narasla oko tog programa, koja je već najmanje četrdeset godina – najmanje od prve Konvencije održane u Njujorku 1972. godine i prve centralizovane organizacije, *Welcommitte*, koja je ustanovljena iste godine i kao svojevrsna inicijacija i kao svojevrsna legitimacija fanova Zvezdanih Staza – institucionalizovana njihovim redovnim okupljanjima, organizovanjem, saradnjom i stvaralaštvom. Taj uticaj se međutim, prostire još i na one koji nisu njihovi poklonici niti čak možda ni gledaoci i doslovno prodire u svakodnevni govor. Izrazi, fraze, replike, termini i koncepti koji su se pojavljivali u emisijama ušli su, prema jednoj klasifikaciji, u čak sedamdeset oblasti opšteg „običnog jezika“, izvan kojih je teško zamisliti da je neka pretekla: od opisa duševnog stanja i ljudske prirode, preko pitanja života i smrti, dobra i zla i teologije i vere, do područja komunikacije, diplomatije i parava.<sup>3</sup> Ni to im ne bilo dosta, Zvezdane Staze su skovale jedan potpuno funkcionalan, kažu, veštački konstruisan jezik: klingonski jezik ili „konleng“ (Rohr 2003).

Najzad, Zvezdane Staze su postale i nezaobilazna referenca akademskih izučavanja. Ne radi se samo o onome što je bilo sasvim očekivano i, s obzirom na značaj koji su poprimile, neizbežno: da prerastu u predmet analiza „studija popularne kulture“ (uporediti Italie 2007; Geraghty 2007), već i o tome da su inspirisale mnoge druge naučne rasprave – neki čak tvrde i naučna otkrića – u rasponu od metafizike i etike, preko neurologije i biologije, do mašinstva i tehnologije.<sup>4</sup> I javna priznanja takvog učinka i ozvaničenja takvog statusa nisu izostali. Već krajem šezdesetih godina prestižni *Smithsonian Institution* je upravo Zvezdanim Stazama ukazao čast da po prvi put od njenih autora zatraži kopije jednog televizijskog programa, ne bi li ih uvrstio u svoju arhivu (Scott 1968: 17). A 1977. godine Uprava Nacionalnih aeronautičkih i svemirskih istraživanja Sjedinjenih Američkih Država, uz prisustvo aktera Zvezdanih Staza, na prigodnoj svečanosti dala je ime „Enterprajz“ svom prvom probnom svemirskom šatlu.

<sup>3</sup> Videti impresivnu zbirku takvih mesta u Sherwin 1999.

<sup>4</sup> Uporediti, prema našem saznanju, dosad i dalje najiscrpniju bibliografiju takvih radova: Geraghty 2002 i, takođe, redovno ali nepregledno ažuriranu „The Complete Starfleet Library“ (1999). Za doduše ne sveobuhvatni, ali dobro punktirani pregled uticaja fenomena Zvezdanih Staza prema oblastima, uporediti Geraghty 2008.



## KULT(URA) SVEMIRSKOG BRODIČA: ZEMNE STAZE ENTERPRAJZA

### *Nove prakse obožavanja*

S početka uopšte nije izgledalo da će (Originalna) Serija zadobiti kulturni status, niti su se karakteristike tog budućeg „kulta“ ispoljavale na način na koji ih danas rutinski opažamo. Nasuprot, na primer, popularnom uverenju među njihovim ljubiteljima, Zvezdane Staze nisu isprva bile najgledanije među mlađom televizijskom publikom: neki rivalski programi na emisionoj mreži NBC imali su veću zastupljenost kategorije „mladih“ („A Look At Star Trek“ 2006). U poređenju sa publikom drugih emisija, Zvezdane Staze je izdvajao jedino značajno bolji rejting među „kvalitetnim gledalištem“: najbolje ocenjenim i visokoobrazovanim muškarcima (Pearson 2011: 115). Pokazalo se, međutim, da je to ujedno bila i vrlo angažovana publika koja je svojim entuzijazmom iznenadila NBC.

Kada su se s kraja 1967. godine proširile glasine da seriji prethodi otkazivanje, Rodenberi je navodno tajno otpočeo i finansirao, a Bidžejo Trimbl (Bjo Trimble), njen muž Džon (John) i drugi fanovi organizovali, jednu dotad neviđenu kampanju spasavanja programa, u kojoj su angažovali desetine hiljada gledalaca da pišu pisma podrške (Poe 1998: 138; uporediti Solow & Justman 1997). Princip je bio prost, ali tada ne tako raširen kao danas. Porodica Trimbl je preuzela četiri hiljade adrese sa liste Konvencije naučne fantastike i zatražila od fanova da pišu NBC-ju i da zamole još desetoro poznanika da učine isto (Michaud 1986: 128). Mreža je primila dvadeset devet hiljada pisama fanova već tokom prve sezone Zvezdanih Staza, a skoro sto šesnaest hiljada pisama između decembra 1967. i marta 1968. godine, od čega samo u februaru više od pedeset dve hiljade. Prema jednom administratoru NBC-a, prispelo je zapravo čak više od milion poštanskih pošiljki, ali je otvoreno samo sto šesnaest hiljada (Davies & Pearson 2007: 218; Poe 1998: 138-139).<sup>5</sup> Legenda dalje kaže da su pisma koja su podržavala Zvezdane Staze bila drugačije od većine pisama koje su televizijske mreže inače redovno primale. Uglavnom su bila izrazito „pismena“, pisana uglađenim tonom, precizno artikuliranim jezikom i – na kvalitetnom kancelarijskom papiru.

---

<sup>5</sup> Povrh toga, u znak podrške, januara 1968. godine preko dvesta studenata kalifornijskog Instituta tehnologije marširalo je na televizijske studije u Burbanku, gde su snimane Zvezdane Staze, noseći natpise *Draft Spock* i *Vulcan Power*, a studenti Berklija i masačusetskog Instituta tehnologije organizovali su slične proteste u San Francisku i Njujorku (Scott 1968: 17).

Sudeći prema šest hiljada pisama koja je dobio nedeljno – više nego ma koji drugi program na televiziji – gledali su ga naučnici, kustosi muzeja, psihijatri, lekari, univerzitetski profesori i drugi ućeni ljudi. (Scott 1968: 17)

Televizijska mreža je pak, skoro isto toliko koliko visoku stopu gladanosti, želela da ima i program koji se obraća višoj srednjoj klasi i visokoobrazovanoj publici, pa je, starajući se da istovremeno i odgovori na neoćekivani ali dobrodošli publicitet i iskoristi ga, donela neobićnu odluku da prvog marta 1968. godine objavi da je serija obnovljena (Pearson 2011: 116). Ta objava je prećutno sugerisala da se obustavi pisanje pisama, ali je izazvala njihovu novu lavinu. Ovog puta su to bila pisma u kojima su se fanovi zahvaljivali televizijskoj kući na takvoj odluci (Poe 1998: 139; Gerrold 1996: 166).

I po definitivnom otkazivanju Zvezdanih Staza godinu dana potom, pošto su u međuvremenu dobile neuporedivo lošiji termin emitovanja i znatno manji budžet, pa je proporcionalno i gledanost opala, serija je nastavila da se reprizira na lokalnim televizijskim stanicama širom Amerike i u šezdesetak drugih zemalja. Nasuprot iskustvima drugih repriznih progama, ona ne samo da nije gubila, već je upravo tek tada dobila na popularnosti. Moglo bi se zapravo reći da, iako je i u doba premijernog emitovanja bila popularana u ne tako uskom krugu fanova naućne fantastike i studenata tehnike, tek u reprizama koje su usledile ona stiće onu istinsku slavu i kultni status koji se, prešavši možda zenit, danas preobrazio u nepodeljeno poštovanje za jedno herojsko doba televizijske naućne fantastike. Zahvaljujući pre svega sve širem krugu fanova, koji su iskreno uživali da iznova gledaju i komentarišu svaku epizodu i po desetinu puta, cena emitovanja Klasićnih Zvezdanih Staza je štaviše vremenom rasla umesto da pada, a do 1994. godine reprizno su na lokalnim stanicama emitovane u bezmalo ćitavim (94%) Sjedinjenim Amerićkim Državama (Pearson 2011: 122; Davies & Pearson 2007).

Ali fanovi nisu pamtili replike i zaplete reći, postajali organizovanija



samo pratili i neprebrojne već su, u jednoj „fandom“: sve neformalna

zajednica koja je počela da se okuplja na redovnim konvencijama. Tamo su razmenjivali kopije i artikle vezane za Zvezdane Staze, sretali se sa glumcima i kolektivno gledali i diskutovali reprize starih epizoda. Ako su bili imućniji, po neretko basnoslovnim cenama mogli su i da kupuju artefakte i relikvije iz serije. Takvi fanovi su postali poznati kao *Trekkies* ili *Trekkers* – ime koje ni danas nije lišeno posprdnog prizvuka zbog njihove „fanatične“ posvećenosti programu i poznavanja do tančina svake epizode („Star Trek“; „Star Trek™“ 2014).

Reč „fan“ je, naime, skraćena od reči „fanatik“, reči koja je i sama nastala od latinskog izraza *fanaticus*, čije je najdoslovnije značenje „sluga hrama“ (Jenkins 1992: 12). U tom smislu, već leksički bagaž ukazuje na mutacije bogoštovačkih i bogoslužiteljskih motiva u bogomoljama savremene popularne kulture. Zaista bi se moglo reći za mnoge njene „fenomene“ da su nasleđe religioznih mitova zamenili medijskim svetovima ili počeli da postoje naporedo sa njima. Zvezdane Staze bi mogle biti ako ne protoprimer, onda nešto kao tipičan slučaj. Njihova mistička dimenzija, štaviše, hotimice ili slučajno, vrlo uspešno može da posluži, i zaista služi fanovima kao uporište za njihovu „mitologizaciju“. Njihova središnja mitema, međutim, niukoliko nije neodređena, potpuno nova i neprepoznatljiva, već je možda samo modifikacija one najstarije, vezane za (istorijsko) kretanje: za poreklo i za napredovanje ka (ne)slučenoj budućnosti (McLaren 1999).<sup>6</sup> Zvezdane Staze svojim dejstvom i recepcijom po svoj prilici otelovljuju fan(at)izam koji se približava religioznosti ili je otvoreno oponaša – i kada je reč o obimu njenih mitova i kada je reč o posvećenosti njihovih sledbenika. I naravno, kada je reč o nepodnošenju uvreda, bilo da se njihova božanstva razotkrivaju kao proizvod medijske manipulacije, bilo kao ljudi u spavaćoj sobi. Izvesnim se u svakom slučaju čini da organizovani fanovi Zvezdanih Staza predstavljaju ne samo jednu respektabilnu i posebnu „kulturu“, čija su značenja i prakse kao kod drugih takvih zajednica ustanovljeni kroz slike masovnih medija, nego i da svojim izgrađenim „senzibilitetom“ istovremeno daleko prevazilaze tek još jedan medijski upravljani „objekt potrošnje“.

Stigma, društvena situacija i potreba za legitimacijom oblikovali su različita značenja i prakse potkulturne potrošnje. Legitimizovanje i artikulacija Zvezdanih Staza kao religije ili mita naglašava veliko investiranje vlastitosti fanova u tekst. Ta

---

<sup>6</sup> Vrlo se ubedljivo da obrazložiti stanovište da savremeni mit Zvezdanih Staza – i nije toliko savremen. U njima su prisutni svi orijentiri klasičnih studija mita – „primitivno“, „drugo“, simboli, religiozne implikacije, herojski i rodni stereotipi i tako dalje – i doduše preseljeni u jedan vizuelno zaista novi pejzaž. To im se onda može pripisati i u zaslugu i u manjak (Uporediti Kapell 2010a).

sakralizujuća artikulacija se koristi da udalji tekst od njegovog površnog statusa komercijalnog proizvoda. (Kozinets 2001: 67)

I uopšte, empirijska istraživanja obožavanja Zvezdanih Staza, tih ličnih uloga koji se smeštaju u njih i specifičnog „konzumentarizma“ koji ih osniva, već su dobro razvijena i nesmanjeno inspirativna oblast „trakologije“, izvesne sociologije kulta Zvezdanih Staza. Svako „terensko istraživanje“ fan klubova, konvencija i internet grupa vezanih za njih moralo je na ovaj ili onaj način da primeti da je ta potkultura „konstruisana kao moćno utopijsko utočište“. Možda najzaslužnijom za analizu i elaboraciju te konstrukcije pokazala se Birmingemska škola kulturnih studija. Henri Dženkins (Henry Jenkins), Dženis Radvej (Janice Radway), Kamil Bejkon-Smit (Camille Bacon-Smith) i Konstans Penli (Constance Penley), među drugima, prikazivali su fanove kao pažljive kritičare (pop-)kulturnih tekstova i, istovremno, učesnike u široko rasprostranjenim „komunalnim“ akcijama recikliranja, mutiranja i poboljšanja jednog tuđeg dela koje kreativnom preadaptacijom posvajaju. U manjoj ili većoj meri, svi su oni, nalazeći pogodno tle za analize koje su išle u prilog njihovoj teorijskoj i metodološkoj orijentaciji, unekoliko kreditirali „fandom“ Zvezdanih Staza i umanjivali značaj negativnih karakteristika tih zajednica. To naročito važi za Henrija Dženkinsa i možda najznamenitiji i najuticajniji tekst o organizovanim ljubiteljima Zvezdanih Staza, koje je on prikladno i dalekosežno nazvao „kradljivcima tekstova“.

Dženkins je, naime, inaugurisao sintagmu koja je potom postala legendarna i nezaobilazna – „tekstualna krađa“ – ne bi li njome opisao proces kojim fanovi prihataju i transformišu originalni tekst (Jenkins 1992: 75).<sup>7</sup> Prema ovom tumačenju, Zvezdane Staze i njihovi likovi su postali katalizator za mrežu novih, prerađenih interpretacija i značenja, koja ishoduju jednom „zajedničkom referentnom tačkom koja omogućuje društvenu interakciju među fanovima“. Fanovi koji su se angažovali u fan klubovima i na izradi fanzina, priča, romana, stripova ili jednostavno učestvovali na konvencijama i različitim inscenacijama serije, postali su na taj način i aktivni učesnici u (re)produkciji i očuvanju jednog fiktivnog univerzuma Zvezdanih Staza. Dženkins naknadno priznaje da je takvom početnom postavkom gurnuo u drugi plan sukobe, rivalitete, napetosti i uniformizaciju, naglašavajući utopijske momente tih zajednica, i to – iz „taktičkih razloga“: da bi dopustio da se njihovi članovi predstave i izraze onako kako žele (Harrison 1996: 274).

<sup>7</sup> Prigodno koliko i ironično, ispostaviće se da je tu sintagmu preuzeo, „pokrao“ od Mišela De Sertoa (DeCerteau 1984: 174).



Posle tog davanja prava autoreprezentaciji i samolegitimaciji, nastupili su kritičkiji pristupi pokretima fanova Zvezdanih Staza i naučne fantastike uopšte, koji su radije istraživali izvesne pozadinske strukture organizovanja i usmeravali se, sledstveno, na rekonstrukciju načina na koje zajednice ljubitelja oblikuju kulturu tog žanra. Na dnevni red je došao, najpre, odnos fandoma i industije zabave ili, s druge strane gledano, „način na koji se dešava popularna kultura: kako knjige dolaze na police i zašto baš te knjige; kako pristupamo procesu oblikovanja proizvoda koji su nam dati” (Bacon-Smith 2000: 265).<sup>8</sup> Umesto subverzivne intencije i utopijske energije, dela stvaralaštva organizovanih poklonika Zvezdanih Staza koja su nastala kao nadgradnja na autorizovane serije i filmove uopšte, naime, ne moraju biti viđena kao da otvaraju nove prostore interpretacije, niti kao da izvorni tekst razumevaju kao „otvoren“ za dopisivanje i preadaptaciju. Naprotiv, on se možda pre opaža kao sveto i tek u detaljima promenjivo ili nedopisano pismo:<sup>9</sup>

Stvarnost Zvezdanih Staza mnogi fanovi videli su kao stvarnu. Njihov tekst je doslovno stvorio fiktivnu stvarnost u kojoj fanovi uživaju da učestuju. Njihovo aktivno učešće u sve većem tekstu fiktivne narative Zvezdanih Staza čini čak još realnijim: što više ljudi veruje u poruku i etos Zvezdanih Staza, njihova buduća istorija, onako kako je predstavljena u filmovima i epizodama, postaje legitimno proročanstvo stvari koje će doći. Zvezdane Staze kao franšiza imaju izvanrednu količinu kulturne moći jer su postale drugi način života za mnoge njihove fanove.

Gereti (Geraghty), međutim, posle ove „ortodoksiističke“ dijagnoze, ipak zaključuje da one mogu da obezbede fanovima ne samo „ponavljanje ekskluzivnog pogleda na budućnost“, nego i „neograničenu slobodu za njihove imaginacije, ispunjavajući njihove vlastite snove, želje i fantazije“ (Geraghty 2000: 162). Pisanje priča o omiljenim likovima ili njihovo slikanje mnogim fanovima je predstavljalo makar jednako zadovoljstvo kao i njihovo gledanje na ekranu ili je, u svakom slučaju, bilo neodvojivo od njega. Zvezdane Staze su i po tome (bile) izuzetne. One su imale tako raznoliku i široku bazu u tom smislu angažovanog gledališta da nijedan drugi televizijski program nije mogao sa njima da se poredi. Kao

<sup>8</sup> Videti Jenkins 2006; Radway 1984; Penley 1997.

<sup>9</sup> *Poslednje Hristovo iskušenje, Satanski stihovi* i paraistorijski trileri Dena Brauna (Dan Brown) imaju nešto od tog jeretičkog „pričavanja“ koje ne ruši dominantni narativ, već primorava pasivnog primaoca da dovede u pitanje njegovu tačnost, isto kao što i često skaradne priče koje, manje ili više proizvoljno s obzirom na emitovani program, u njegovom nastavku pišu fanovi o Kirku i Spoku, obitavaju na temelju ipak jednog „svetog“ univerzuma Zvezdanih Staza (Falzone 2000: 252-254).

potkrepljenje i ilustracija te teze moglo bi poslužiti pet tomova između 1998. i 2002. godine sabranih kratkih priča – *Zvezdane Staze: čudni novi svetovi* – koje su pisali, prema rečima urednika, neki od najtalentovanijih fanova iz različitih zemalja i postavili ih u sve širi, a ipak i dalje jedinstveni univerzum Zvezdanih Staza (Smith 1998-2002). Otprilike u isto vreme nastala je i značajna antologija poezije, pesama koje ne iskazuju samo zahvalnost fanova programu, već uključuju po prvi put i „pesme mržnje“ i pesme koje kombinuju neke druge fiktivne lokacije i situacije sa fenomenom Zvezdanih Staza (Laws 2000). Pored tih „klasičnih“ sredstava izražavanja, posebno se važnim pokazalo i jedno savremeno sredstvo – fanzin – unutar kojeg ili putem kojeg su fanovi iskazivali svoju „poetiku iluminacije“. Svi oblici kolektivnog autorstva fanova rasli su ekstenzivno pošto se završilo trogodišnje emitovanje Klasičnih Zvezdanih Staza i obuhvatali su kratke priče, serijalizovane novele, poeziju, tehničke nacрте i umetnički rad u najrazličitijim vidovima.

Kao presudan momenat za etabliranje produktivnih zajednica ljubitelja Zvezdanih Staza obično se uzima objavljivanje knjige *Zvezdane Staze žive!*: blagodareći njoj oni su po prvi put bili prepoznati kao kreativni učesnici u jednom „fenomenu“ koji bez njih to i ne bi bio. Objasnjavajući popularnost serije, autori knjige razlikuju dva njena „efekta“: „efekt otkrivanja“ i „skrojeni efekt“ (Lichtenberg, Marshak & Winston 1975: 9-51). Prvi efekt opisuje kako su ljudi uopšte „otkrili“ Zvezdane Staze, pošto su počele da se reprezentiraju na lokalnim televizijama ranih sedamdesetih godina prošlog veka. Taj početni dodir izazvao je kreativne impulse fanova. Oni su želeli više od Zvezdanih Staza, ali su morali da stvore nove priče da bi ispunili svoju želju. Drugi fanovi su izabrali svoje omiljene pasaže Zvezdanih Staza zato što su bili „skrojeni“ tako da pristaju njihovom ukusu i interesovanju. Oni su se koncentrisali na specifične likove i teme sa kojima su se poistovetili, pa su i njihove priče koje su objavljivali u fanzinima postale popularne zahvaljujući fanovima srodnih afiniteta koji su želeli da ih čitaju.

***Ko se boji kvira još?***



Ali tek na jednu posebnu (pod)vrstu stvaralaštva fanova – jedno „čitanje“ i dopisivanje značajnog seksualnog homoerotičkog sadržaja u odnose likova Zvezdanih Staza – obično se misli kada se tvrdi da su pisci i umetnici amateri „ingeniozno podrili i iznova napisali Zvezdane Staze da bi odgovarale njihovim vlastitim seksualnim i društvenim željama“ (Penley 1997: 2-3, 101-102) ili, pak, da su u odrazu ogledala logično „produžili romantičnu potragu“ za prijateljem i onu afirmaciju „istopolne vršnjačke grupe“ koja je već sadržana u „master-narativu“ originalne beskrajne priče o „dečacima u svemiru“ koja je im je poslužila kao oslonac (Bick 1996: 56-57). One su nazvane *slash fiction* po inicijalima likova koji se tretiraju i kosoj crti (*slash*) između njih. Prototip tog žanra predstavljaju Kirkovi i Spokovi pornografski narativi koji su se označavali sa „K/S” i, ređe, „Kirk/Spock“ i „Spirk“.<sup>10</sup> Reč je zapravo o pričama, novelama, pesmama i drugim stvaralačkim sadržajima koje su stvorili fanovi Zvezdanih Staza uzimajući za početnu tačku zamišljeni ljubavni odnos između dva glavna lika originalne postavke televizijske serije.

<sup>10</sup> Za (ranu) diskusije o *slash fiction* videti Jenkins 1992; Lamb & Veith 1986; Penley 1991; Chapman 1994.

„K/S“ je dakle deo šireg *slashfiction* žanra, koji „zakviruje“ ma koje glumačke uloge između kojih stavlja kosu crtu, a sam *slashfiction* je samo jedna varijanta *fanfictiona*, priča koje su pisali fanovi koristeći likove i postavke iz popularnih narativa. Specifičnost *slasha* se ogleda upravo u tome što neizostavno uparuje u ljubavne i eksplicitno seksualne scene istopolne likove (najčešće dva muškarca) koji su u roditeljskom narativu izričito ili implicitno predstavljeni kao heteroseksualni. *Slash* potkultura koja se obrazuje oko različitih popularnih filmova i televizijskih serija, prema većini tumača, začela se u prvoj polovini sedamdesetih godina prošlog veka, a K/S je bio i ostao njen zaštitni znak, kao možda prva, najrasprostranjenija i najtrajnija manifestacija *slash* narativa.<sup>11</sup>

Zajednica K/S proizvođača i potrošača je prošla „tranziciju“ od zatvorene i od žiže javnosti skrivene samizdat potkulture do otvorene i sve brojnije „*online* zajednice“ koja preti da postane *mainstream*. U njena herojska vremena njeni pripadnici su proterivani u uglove konvencija Zvezdanih Staza i trpeli kritiku, marginalizaciju i ponekad surovu stigmatizaciju „pravovernih“ *Trekera*: Dženkins primećuje da su *slash* pisce i sami pisci „strejt“ *fanfiction*, ili prevashodno oni, pogrdno nazivali akronimom FUBS (*Fat Ugly Bitches*) (Jenkins 1996: 260). Dugo vremena je vladao strah ne samo od takvog poniženja „iznutra“, nego i od građanske parnice kakvom je *Lucasfilm* pretio urednicima koji objavljuju sadržaje koji povređuju „porodične vrednosti“ koje su navodno neodvojivo asocirane sa filmovima *Ratova zvezda* ili čak od hapšenja, naročito u Engleskoj, gde je *slash* kršio zakonske uredbe koje zabranjuju opscenost.<sup>12</sup> *Slash* priče su tada bile ograničene na male zajednice i kružili su samo nezvaničnim kanalima.

A onda je došao internet. Dobrim delom zahvaljujući njemu, one su nadživele čak i formalno umirovljenje likova Kirka i Spoka, kada je kapetan Kirk konačno ubijen u filmu *Star Trek: Generations* (1994). Taj medij su, naime, odmah usvojili mnogi *slash* pisci i izazvali opravdani strah od narastanja njihove (pot)kulture (Penley 1997: 116). I zaista, s takvom infrastrukturom K/S storije su se proširile daleko izvan granica konvencija i samizdata *Trekera*. Kamberlend (Cumberland) je dvehiljadite godine pretraživala *online slash* zajednice i locirala osamdeset pet *web* prstenova koji su povezivali hiljadu dvesta šezdeset

<sup>11</sup> Videti Jenkins 1992; Cicioni 1998; Benshoff 1998; Cumberland 2004.

<sup>12</sup> Videti Jenkins 1992; za detaljniju diskusiju o *slash* pričama *Ratova zvezda* i odgovoru *Lucasfilma* viditi Brooker 2002.

jedan pojedinačni sajt i sadržavali preko petnaest hiljada priča i novela. Zaključak je morao da glasi da je već tada *slash* definitivno prestao da bude „kuriozitet fan priča i postao jedna od formi internet erotike glavnog toka” (Cumberland 2004: 276).

Što se posebno K/S preadaptacija tiče, one ipak ostaju van glavnog toka produkcije fan priča Zvezdanih Staza zbog one jedine tačke njihovih zapleta – prirode odnosa Kirka i Spoka – koja (potpuno?) restrukturira narativni senzibilitet originala. Relacija između likova tu postaje čitav sadržaj naracije, omogućen doduše onim poznatim kontekstom koji dozvoljava čitaocu da izostavi sve etape zaleđa, izgradnje, karakterizacije junaka i da neposredno nastavi interakciju protagonista. Autor K/S storije se usredsređuje na elemente odnosa i potpuno zapostavlja ili odguruje u zadnji plan sve one na zaplet centrirane narative koji karakterišu glavni tok „zvaničnih“ priča Zvezdanih Staza i koji sada mogu samo da inhibiraju *slash* priredbu (Falzone 2005: 246).



Ali postoji li  
„tekstualna“  
osnova za to  
„homoseksualno  
uparivanje“?  
Može li neki  
interpretativni



proces s pravom, i treba li mu pravo, jednim „normativnim razumevanjem“ Zvezdanih Staza da poveže Kirka i Spoka u ljubavni odnos? Katrin Salmon (Catherine Salmon) otvoreno detektuje snažnu vezu između K/S i programa Zvezdanih Staza (Salmon & Symons 2001). Elsa Bik (Ilsa Bick) izričito tvrdi da su K/S priče „već pristune“ u njihovom narativu, budući da one reprodukuju onu frejdovsku fantaziju „faze letencije” koju on izražava (Bick 1996: 45). Sara Gwenlin Džons (Sara Gwenllian Jones), jedva nešto blaže, sugeriše da K/S zaista mogu biti „aktualizacija latentnih tekstualnih elemenata” (Gwenllian Jones 2002). S druge strane, Lin Sigl (Lynne Segal) radije govori o moćnoj imaginaciji fanova koja „konstruiše seksualne i ljubavne veze između kapetana Kirka i Mister Spoka” (Segal 1994: 236), a Bejkn-Smit, još odlučnije, smatra da K/S predstavlja naivno i pogrešnog čitanje fanova, koji poneko zadiranje kamere u „sferu intimnog prostora“ tumače „nasuprot naravnom jezgru” (Bacon-Smith 1992: 232, 233). Najzad, između te dve krajnosti postoje i „kolebljivci“ ili zastupnici uslovnih, ograničenih ili stepenovanih prava na izvođenje K/S produkcije iz

originalnog teksta Zvezdanih Staza. Konstans Penli (Constance Penley) sa tvrdnje da „tu postoji erotski potekst” brzo reterira na dodatak „ili se makar lako može učiniti da postoji” (Penley 1991: 137). Henri Dženkins takođe okleva da (pre)tesno poveže K/S sa „latentnim tekstualnim elementima”: on negde ustanovljuje postojanje preteksta na osnovu kojeg su „fanovi razotkrili potekst muške homosocijalne želje” (Jenkins 1992: 202), a negde tvrdi da „*slash* predstavlja izuzetno dramatičan raskid sa ideološkim normama emitovanog materijala” (Jenkins 1992: 221).

Akadska razmatranja nisu uspela ni u Sledećoj Generaciji da ustanove konsenzus oko toga postoji li važeća homoerotska interpretacija Zvezdanih Staza. Kroz seriju je primetna „pretpostavka heteroseksualnosti“, čak i kada se prikazuju „vanzemaljske“ prakse. „Zvanični“ tekst je sadržavao neke epizode koje su ispitivale seksualnu raznovrsnost i u izvesnoj meri uključivale gej, lezbejske ili transrodne teme, ali uvek iz perspektive heteroseksualnosti i na jedan problematičan način koji nije mogao biti viđen kao reprezentacija „zemaljske” konstrukcije *queer* seksualnosti. Moglo bi se čak reći da serija „na površini“ pokušava da ospori konzervativna viđenja seksualnih orijentacija, a da ipak „osnažuje heteroseksualnost kao prirodnu” (Roberts 1999: 122). Etara Stajn (Atara Stein), imajući u vidu *slash* priče o kapetanu Pikaru i obliku života gotovo božanskih moći koji se naziva „Q“, nasuprot tome tvrdi da u toj seriji „postoji erotski nabijeno međudejstvo i razigrano flertovanje između pripadnika istog pola, koje Originalna Serija nije sebi dozvoljavala” (Stein 1998).

Uopštavajući tako dilemu i zaoštravajući zaključke, svakako bi se moglo reći da K/S priče sadrže „visok stepen upućenosti na narativ Zvezdanih Staza“ i da on igra važnu ulogu njihovog inspiratora. Međutim, pravi problem ili istinski izazov nastupa kada se homoerotični



elementi, karakteristične za K/S, interpretiraju ne samo kao da su „nerealizovani“ ali „potekstualno“ ili „latentno“ pristuni u programu, nego tako da *slash* pisci i čitaoci koji prepoznaju te suptilne nagoveštaje strasti koje drugi gledaoci previđaju ili ignorišu – predstavljaju zapravo najbolje ili, štaviše, najpravovernije gledaoce programa. „Drugi gledaoci“ su pak uvek poricali takva tumačenja, potkulturu i praksu *slash* fanova pritom prezirući više

nego sve druge. S druge strane, i oni koji uopšte ne odbacuju *slashfiction*, dovode u pitanje da li takvi narativi treba da se smatraju „homoseksualnim reprezentacijama” u klasičnom gej/lezbejskom smislu. Budući da se „transgresivno“ igraju rodom i seksualnošću, te priče se lako mogu prelomiti kroz prizmu jedne proširene *queer* teorije, koja demonstrira nestabilnost heteroseksističkih i uopšte tradicionalnih društvenih normi i autoriteta, iščitavajući je ili učitavajući u Zvezdane Staze. Srećom po teoriju, reklo bi se, s obzirom na plodnost tek takvog čitanja.

Fanovi Zvezdanih Staza, u svakom slučaju, nisu bili ometeni manjkom ili suptilnošću kvir momenata u njima, pa su njihove likove čitali u kontekstu „homoerotskog uparivanja“. Umesto oslanjanja na nesvesne motive autora, koje je teško utvrditi a verovatno i nepristojno utvrđivati, možda više izgleda da pruži objašnjenje odnosa K/S priča prema njihovom izvoru ima ispitivanje onih interpretativnih strategija koje praktikuju fanovi i koje su dostupne kroz tekstove koje proizvode. Te prakse tumačenja upletene su u čitanje intimnosti likova kao erotike i značajno se razlikuju od praksi teoretičara, koje su sa svoje strane unapred upletene u kulturni kontekst, u „fenomen(ologiju)“ Zvezdanih Staza, čak i kad dolaze do prividno sličnih zaključaka o njihovom „već ’queer’“ statusu (Gwenllian Jones 2002: 90; Woledge 2005: 237-238).



Očito je, naravno, da K/S fanovi dekodiraju Zvezdane Staze na različit, ako ne i suprotstavljen način u odnosu na njihovo dominantno heteroseksualno šifrovanje. Odatle se može zaključiti da heteroseksualna norma i u pop-kulturnim vizijama budućnosti sistematski potiskuje homoseksualnost (Ott & Aoki 2001) – ali i da je podzumeva ili makar ne isključuje. U strejt čitanju suštinsko svojstvo Originalne Serije je „lojalnost“ Kirka i Spoka, a njihovo „prijateljstvo“ je eksplicitno izloženo u šest filmova koji su usledili (Geraghty 2003). Homosocijalno dekodiranje Zvezdanih Staza upravo insistira na zapletima i rečima koji naglašavaju tu lojalnost i to prijateljstvo. K/S pristup, međutim ili preko toga, pretpostavlja „slobodnije“ čitanje pogleda i gestova koji se odvijaju između dva lika u takvom okruženju.



Tako različita „dekodiranja“ mogu biti stvar pre različitog naglaska ili žiže nego pogrešne i ispravne interpretacije. Tim pre što je njihova povezanost, bez obzira ili upravo s obzirom na nesaglasnost, uvek „krajnje tesna“. K/S dekodiranje se naime gradi na onom dominantnom dekodiranju, koristeći ga kao odskočnu dasku za vlastitu erotizaciju: „*slash* pisci i čitaoci izvide zadovoljstvo iz zamišljenih ljubavnih i seksualnih odnosa izgrađenih na osnovama ustanovljenog prijateljstva” (Salmon & Symons 2004: 99), a to prijateljstvo je uvek bilo deo onog dominantnog dekodiranja na čijoj osnovi se upravo gradi K/S dekodiranje (Woledge 2005: 239-240, 249).

Ne tako malobrojna skupina fanova koji su pripadali *queer* supkulturi aktivno je lobirala da se u serije i filmove Zvezdanih Staza uključi i gej ili lezbejski likovi. Organizovana kampanja *gay Trekkersa* je trajala najmanje jednu deceniju, a obećanja kreatora i vlasnika franšize su se množila, prema rečima jednog od fanova, kao „saga obmana, laži i prekršenih obećanja” (Kay 2001). Džin Rodenberi je, pripoveda legenda, neposredno pred smrt izjavio da će se „gay“ likovi pojaviti u programu:

U petoj sezoni [Zvezdanih Staza: Sledeća Generacija] gledaoci će videti više života na palubi broda, [uključujući] gej članove posade u svakodnevnim okolnostima.<sup>13</sup>

Obećanje nije ispunjeno ni posle Rodenberijeve smrti, a program je zbog toga nastavio da trpi kritike *queer Trekkies*.<sup>14</sup> Uprkos neprebrojnim uparivanjama različitih vrsta, uprkos čuvenom prvom međurasnom poljupcu na nacionalnoj televiziji koji se odigrao u njemu u epizodi „Platonova pastorčad” Originalne Serije („Plato’s Stepchildren“ 1968), u svojim zvaničnim serijama, knjigama, stripovima i video igrama Zvezdane Staze još uvek nisu bile uvele „gay“ lik. Ta činjenica sama sobom ne bi bila ni naročito čudna niti izuzetna, da se u izvesnom

<sup>13</sup> Navedeno prema Sinclair 2003.

<sup>14</sup> Videti Moran & Sartelle 1996; Kay 2001; Sinclair 2003.



smislu nije moglo očekivati da u jednoj „progresivnoj“ pop ikoni savremene kulture ipak bude drugačije.

Vendi Pirson (Wendy Pearson) opisuje korespondenciju pripadnika *U.S.S. Harvey Milk* i *Voyager Visibility Project* – izdanaka homoseksualne *science fiction* grupe *Galaxyians* – sa producentima serija i filmova *Zvezdanih Staza* u vezi sa bojkotom filma *Star Trek: Insurrection* zbog propusta da se u njegovu podelu uloga, „koja je smerala da predstavi sve tipove ljudi i pristojan asortiman vanzemaljaca“, uključi i lezbijski ili gej lik (Pearson 1999a: 1). Reznirana zbog toga što kvir osobe na taj način ostaju izgnane, „stranci unutar stvarnog sveta“ umnogome na isti način na koji su kvir likovi „stranci unutar naučnofantastičnih priča“ (Pearson 1999b: 53), ona ipak vizionarski najavljuje budućnost koja se od postojeće razlikuje po tome što u njoj „*queerness* nije ni skivena ni otkrivena kao razlika, već je jednostavno tu“ (Pearson 1999a: 2). Postojala je opravdana nada ili makar realna mogućnost da bi „društveni utopizam“ *Zvezdanih Staza* mogao da zastupa upravo jednu takvu viziju. Pluralizam svetova, međutim, čak ni u dvadesetčetvrtom veku izgleda da ne uključuje seksualnu raznovrsnost i utoliko se ne čini toliko različitim od onoga što već postoji na *Terra Prime* (Joyrich 1996; Kerry 2009: 699).

Tumačenje izostanka neheteroseksualnih likova, dakle, optužuje program da protivrečni načelima koje proklamuje ili da, u svakom slučaju, izdaje vlastiti potencijal. S druge strane, nije manjkalo ni osporavanja osude *Zvezdanih Staza* za odbijanje da predstavi kvir seksualnost. Njihova odbrana nastoji da dokaže da se one zapravo obraćaju upravo (i) kvir gledalištu – samo suptilnim a ipak provokativnim alegorijskim narativima – pa čak i da u svojim reprezentacijama roda, rase i seksualnosti ima prepoznatljiv „kvir senzibilitet“ (Greven 2009). U epizodi „Domaćin“ serije *Sledeća Generacija* brodska lekarka Beverli Krašer „nespretno“ odgovara na rodni izazov jednog bezrodnog simbiona, kojeg je upoznala u telu muškog, da bi ga potom zatekla transplantovanog u telo ženskog Trila („*The Host*“ 1991).<sup>15</sup> Otvorenim ustezanjem i na kraju neprihvatanjem bliskosti, doduše sa časnim objašnjenjem da je takva uzastopna (trans)rodnost za nju još uvek *too much*, ona demonstrira „više od blage nervoze kada je reč o temama seksualnosti i [rodne] reprezentacije“ (Johnson-Smith 2004: 89).

---

<sup>15</sup> Tril je vrsta koja je kadra da nosi simbone, pužolika stvorenja koja se uzastopno transplantuju u njihove abdomene i omogućavaju aktuelnom domaćinu da, pored svojih, ima i sećanja prethodnih domaćina.

Moguće je, međutim, da se radilo jednostavno o opiranju emisije mreže da stane iza lezbejskog poljupca na televiziji u udarnom terminu. Do vremena kada se emitovala serija Duboki Svemir Devet, to u jednoj epizodi Trilovi Dax) i Lenara Kan prepuštaju aktivnom i poljupcu na ekranu. Sama dvosmislena. Poljubac je „vanzemaljca“, a kontekst zapravo ljubi simbiona



je bio najmanji problem: Džadzia Deks (Jadzia Dax) (Lenara Kahn) strasno se dugačkom „lezbejskom“ prezentacija ipak ostaje između dva objašnjava da Džadzia koji ima sećanja

prethodnog domaćina, njenog bivšeg muškog ljubavnika, a ne trenutnog ženskog domaćina („Rejoined“ 1995). U epizodi „Izgnanik“, i Komandir Rajker iz Sledeće Generacije, idući doduše tragom kapetana Kirka iz Originalne Serije u pogledu korišćenja svake prilike za zavođenje, iskušava i ne hoteći heteroseksističku diskriminaciju. On podleže čarima jednog pripadnika vrste Džnai koja, ovaj, ima androginu kulturu i zabranila je sve heteroseksualne prakse, smatrajući ih devijantnim. Njihovi zvaničnici su posle ljubavne afere u pokušaju konačno reedukovali androgina sa „ženskim tendencijama“ sa kojim je Rajker razvio odnos („The Outcast“ 1992). Uprkos takvom tendencioznom opravdanju, čini se da se i rasplet i intonacija čitave epizode zaista mogu smatrati nedvosmislenom kritikom institucionalizovane prakse diskriminacije „LGBT populacije“ (Johnson-Smith 2004: 90).

### ***Feminizacija***

Istraživanja autorstva fanova su otkrila još jedan na prvi pogled neočekivan podatak: da o homoseksualnom odnosu dva muškarca (naj)više pišu, i najviše čitaju, *slash* zajednice strejt žena. Objašnjenja su različita, uključujući i ono da ti odnosi zapravo i nisu opisani homoseksualno, da su heteroseksualni u smislu da su Kirk i Spok „hetero“ jedan drugome, da ih razlikuje niz „binarnih crta“ koje dozvoljavaju gledalištu da ih konstruiše kao model odnosa muškarca i žene (Joyrich 1996: 69). To je jedan mogući odgovor na pitanje zašto fanovi to uopšte rade, zašto uopšte pišu, odnosno dopisuju, konstruišu jedan sumnjivi odnos, koji ne postoji ili manjkavo postoji u originalnom tekstu, i u čemu je najzad značaj takve prakse. Dženkinsova opšta metodska pretpostavka, da Zvezdane Staze predstavljaju nešto što fanovi „moraju iznova da napišu da bi ih učinile prikladnijim svojim potrebama“ (Jenkins

1991: 174), sugerirše takvo tumačenje K/S proizvoda: intervenciju u izvorni tekst nalaže potreba fanova za nekim elementima kojih u njema nema ili ima nedovoljno ili neadekvatno. Ukoliko i ima istine da se Zvezdane Staze mogu posmatrati kao jedan intergalaktički „Petar Pan“ narativ dečjačke družine koja neće da poraste (Bick 1996), onda takvom posmatranju svakako nedostaju ne samo istinski ženski likovi koji bi pomogli njihovo odnekud zakonito i propisano sazrevanje, nego valjda onaj ženski „šmek“ koji u *slash* doradi onda moraju „senzitivno“ da izigravaju Kirk i Spok.



U svakom slučaju, naučnofantastična futuristika se pokazala gotovo neiscrpnim izvorom inspiracije za femnističku kritiku. Kada je reč o zbornicima posebno posvećenim Zvezdanim Stazama, jedno od najvažnijih imena feminističke kritike naučne fantastike, Marlin Bar (Marleen Barr), priredila je jednu zbirku tekstova koji se odnose na njihov drugi serijal, Sledeća Generacija (Barr 2000a), a bezmalo dvadeset godina ranije i zbornik istog početnog naslova, *Buduće žene*, koji oslikava celokupno polje „feminističke naučne fantastike“ (Barr 2001). Ona nastoji da destiluje emancipatosku društvenu dejstvenost naučne fantastike: osim što praktikuje kritiku nefeminističkih ili antifeminističkih momenata njene kulture, u njenim umetničkim, književnim, filmskim, pa i političkim ostvarenjima pronalazi i „manifestacije utopijske postfaličke kulture“ (Barr 2000b: 68). Muške fantazije istraživanja i osvajanja

„drugog“ sada više ne predstavljaju čitavu priču o domenu naučne fantastike. Nasuprot takvom literarnom „šovinizmu“, postoje specifični radovi „feminističke naučne fantastike“ koji preduzimaju temeljnu društvenu kritiku i upisuju se u naučnofantastični i širi književni svet. Oni predstavljaju „feminističke fabulacije” – „kišobran termin koji uključuje naučnu fantastiku, fantaziju, utopijsku književnost i književnost glavnog toka (koju pišu i žene i muškarci) koja kritikuje patrijarhalne priče” (Barr 1993: 12).<sup>16</sup>

Načelno se ne bi moglo reći da je feministička kritika naklonjena Stazama. Među njenim predstavnicima, međutim, vlada nepodeljeno uverenje da one pokrivaju „gotovo sve oblasti koje su interesantne feministima“ (Roberts 1999: 183). Spor se vodi oko njihove tematizacije, oko artikulacije i intonacije pitanja koja, moglo bi se reći, zajednički postavljaju. Možda su u ovom pogledu i dalje najpregledniji i najizdašniji reprezentativni zbornici radova *Bliski susreti* (Penley, Lyon, Spigel, & Bergstrom 1991) i *Zona tuđina* (Kuhn 1990). U potonjem se, između ostalog, nalazi jedan tipičan, umnogome očekivani i relativno paušalan stav: „konzervativne“ Zvezdane Staze (nasuprot, recimo, kasnijim „progresivnijim“ naučnofantastičnim filmovima, kao što su *Osmi putnik* i *Blejd Raner*) kroz lik kapetana Kirka još uvek afirmišu „patrijarhalnu belu Ameriku, polnu podelu uloga koja odobrava odsustvo oca iz rada na odgajanju dece i dobroćudno nasilje odgovarajućeg autoriteta“ (Byers 1990: 48).

Pri brižljivijem ispitivanju rodni konotacija svih serija i filmova Zvezdanih Staza nije, međutim, nije nimalo jednostavno prosuditi o uopšte prisustvu, a onda i eventualnom karakteru i stepenu njihove „patrijarhalnosti“. I pravoverna feministička perspektiva, koja vrednuje relevantnost i prikladnost njihovog sadržaja, ne može da ignoriše, zaobiđe ili recepcijom potre ili izokrene neke momente koji, čini se, nesumnjivo svedoče makar o nameri da se prevaziđu rodni stereotipi. Da je volja za rodnom jednakošću bila nedvosmisleno integrisana u Zvezdane Staza od samog početka očituje se već u njihovoj pilot epizodi „Kavez“ („The Cage“ 1988), čije snimanje je počelo još 1964. godine. „Kavez“ je NBC odbio, ali je – za to vreme krajnje neobično i retko – naručio drugu pilot epizodu. Ime kapetana se stalno menjalo tokom pisanja scenarija i snimanja, da bi se konačno za tu priliku definisalo, još ne kao Šatnerov Kirk, nego kao kapetan Pajk (Pike) kojeg je glumio Džefri

<sup>16</sup> Uporediti Barr 1992; za feminizam u čitavom spektru tema i orijentacija s obzirom na naučnu fantastiku, videti još: Ben-Tov 1995; Stone 1995; Sargent 1995a; Sargent 1995b; za rodne i srodne teme videti Projansky 1996; Helford 1996; Haffner 1996; Tetreault 1984; Cranny-Francis 1985; Bjorklund 1986; Blair 1983; Henderson 1994; Joyrich 1996.

Hanter (Jeffrey Hunter). Ali, ovde neuporedivo važnije, drugokomandujući je, u izvođenju Madžel Baret (Majel Barrett), bila jedna pribrana i efikasna žena. Ona doduše nije imala krsno ime, ali je utoliko možda njeno značajno mesto „broja jedan“ na komandnom mostu bilo naglašenije. Reakcija testiranog gledališta je bila dvosmisljena: iako im se dopala glumica, bili su ozlojeđeni i u neverici zbog njenog visokog statusa. Produkcijaska kuća se stoga ipak odlučila da odbije njenu ulogu *Number One*, nalazeći da publika te 1966. godine nije bila spremna da vidi ženu na poziciji takvog autoriteta (Whitfield & Roddenberry 1968: 128). Ishod: već prisutni kao oficir za nauku (polu)Vulkanac Mister Spok je hitro proizveden u drugokomandujućeg, dok je Baretovoj data priličnija uloga sestre Kristine Čepel (Christine Chapel), žene osuđene da sa bezbedne udaljenosti brodske bolnice zauvek žudi za nedostižnim Spokom. Zaključak: publika je lakše mogla da izađe na kraj sa vanzemaljskim muškarcem nego sa ljudskom ženom kada je reč o komandnoj strukturi.



Tako su, možda i nasuprot autentičnoj nameri, žene ljudske vrste u Originalnoj Seriji zaista najvećim delom prikazane u „bezbednim“ i prepoznatljivim ulogama: ili su radnjom orijentisane na ljubavna posla, kao marljiva Kirkova plavokosa i plavooka *yeoman* (neka vrsta administrativnog zaduženja, više nego čina, na svemirskom brodu) Dženis Rend (Janice Rand), ili pokazuju interes za jezike i komunikaciju, kao oficirka za vezu Uhura, ili nude isceljenje i utehu, kao sestra Čepel (Johnson-Smith, 2004: 80).



Nijedna od njih nema ili sa makar samo uz prilično natezanja može reći da ima vodeću ulogu i u jednoj epizodi. Oni ženski likovi koji su dobili takvu čast gotovo neizostavno su bili, dakako prolazne, ljubavne mete kapetana Kirka.



Ne može se prevideti ni ono što je već vizuelno i tako reći amblematski obeležilo reprezentacije Originalne Serije: upečatljiv izgled uniformi Zvezdane Flote – koje prikladno odražavaju i predočavaju savremeni patrijarhalni poredak (Roberts 1999: 21 i dalje). Svi ženski članovi posade, a i sa ostalim ženskim likovima je to najčešće slučaj, nose neizbežne miniće. S onu stranu inicijalnog poriva da se jednim potezom već tu denuncira muška logika diskriminacije koja doznačavanjem mesta potčinjava ženu, Luanda Horoks (Luanda Horrocks) trezveno upozorava da ipak moramo da uvažimo činjenicu da je serija pisana u drugoj polovini šezdesetih i da „reflektuje više ili manje pre-feministički moral“. Valja

prebaciti akcenat: jesu žene u mini suknjama, ali su mini suknje ipak deo uniforme. A samo postojanje uniformisanih žena u viziji budućnosti svedoči o pokušaju da se žene uključe u tada dominantno muški svet istraživanja i nauke, koji takvu ulogu „žene i njene seksualne želje“ nije mogao da doživi drugačije do kao opasnost. Zvezdane Staze tako, prema ovom tumačenju, predstavljaju onu „tačku prelaza koja nam pruža jasan pregled izvesnih stavova prema ženama, seksualnosti, moralu i želji“ – pre nego što će stvarno nastupiti veća zastupljenost žena u javnosti i antidiskriminativni zakoni (Horrocks 1997: 23).

U dvadeset godina između Originalne Serije i Sledeće Generacije Zvezdanih Staza zaista su se odigrale značajne promene u političkoj, društvenoekonomskoj i kulturnoj poziciji žene: od uspona savremenog ženskog pokreta kasnih šezdesetih do njegovog okopnjavanja osamdesetih godina pod režimima Regana (Reagan) i Buša (Bush), njegovog obezvređivanja s obzirom na konzervativno odstupanje koje je nazvano „postfeminizam“, te njegove erozije, takođe, pod težinom vlastitih protivrečnosti i isključivosti.<sup>17</sup> Te promene u „kulturi“ očitovale su se i u programu nove serije: osim što su proređene scene nasilja i implicitno prihvaćene granice delotvornosti sile, promenjeni su i ženski likovi u skladu sa novim ulogama koje su pripisivane ženi (Wilcox 1992). Prva promena je bila primetna već u tekstu koji kao sastavni deo uvodne špice dramatično izgovara glas ne više kapetana Kirka, nego novog kapetana Žan-Lik Pikara, i kojim se više ne najavljuje da će svemirski brod Enterprajz ići tamo kud „nijedan čovek“ (*no man*), već tamo kud „niko“ (*no one*) dosad nije išao. Taj pomak ka „egalitarizmu“ činilo se da ukazuje i na obzirnost prema reprezentaciji žena, kao što je jamačno apelovao na već obrazovanu veliku i aktivnu žensku fan zajednicu.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Za analizu medija u odnosu na „postfeministički“ fenomen videti Modleski 1991; Press 1991; Probyn 1990.

<sup>18</sup> Za perspektivu i analizu žena u fan zajednicama Zvezdanih Staza i njihovu predominaciju kao njihovih izvršnih funkcionera, te ekskluzivno ženskih fan zajednica, videti Trimble 1983; Lamb & Veith 1986; Jenkins 1991; Jenkins 1992; Penley 1991; Penley 1992; Penley 1997; Bacon-Smith 1992.



Ali stvar se nije zaustavila samo na špici. Umesto usamljene Uhuru u Originalnoj Seriji, pojavilo se još nekoliko ženskih oficira. Tu je prilično ratoborno raspoložena Taša Jar, originalni šef obezbeđenja broda, kao i brodska doktorica Beverli Krašer, žena koja kombinuje svoje profesionalne dužnosti sa osetljivošću za tradicionalne „ženske vrline” negovanja, postojanosti i materinske brige. Osim njih, serijom defiluje i mnoštvo ženskih admirala koji neredovno posećuju brod (i program) ali redovno izgledaju manje ili više poremećeno i svedoče o čudnom utisku da Zvezdane Staze: Sledeća Generacija mogu da prihvate žensku moć samo ukoliko ostaje udaljena od Enterprajza i gledalaca, samo ako su te liderski raspoložene žene bezbedno uzemljene u „domu” glavne komande Ujedinjene Federacije Planeta na planeti Zemlji.

U takvoj konkurenciji domestifikovanih i/a profesionalizovanih žena, svojom idealizovanom „ženstvenošću“ izdvaja se Dijana Troj, prirodni „empat”, brodska psihološka savetnica, polučovek, a drugom polovinom pripadnica telepatske vrste Betazoid. Budući da može da oseti emocije živih bića oko sebe, ona je idealna prisna prijateljica, poverenica čitave posade Enterprajza i, pri tom, pogodan tumač događaja za gledaoce. Ali rodna uloga savetnice Troj je možda i bitnija od ove zvanične – jer je utemeljuje. Dijana Troj jeste empata, ali je i na najkonvencionalniji način „ženstvena“, najženstvenija od svih ženskih oficira Zvezdane Flote, već i po svojim ekstravagantnim frizurama i jedinstvenom zanemarivanju pravila nošenja uniforme za račun tesno skrojjenih i nisko odsečenih kostima koji naglašavaju njeno telo (Hastie 1996: 118 i dalje). Uz svoj odnos prema modi, Dijana Troj na stereotipni način ženskog konzumenta gaji i ljubav za čokoladu i druge dezerte, prerastajući tako u simbol lakomislene potrošnje, u čak klišetiranu sliku žene koja jede bombone dok gleda sapunske opere. Svaka sezona donosi još jedno šišanje i oblikovanje njene frizure i dodaje još jedan novi dekolte, kroj, boju i tkaninu njenoj odeći, što predstavlja izuzetan kontrast u odnosu na tek povremenu promenu okovratnika ostatka posade. Ona tako, nameće se uvid, podražava žensku modnu industriju koja promoviše sezonske promene, a tim konstatnim podešavanjem gargedrobe njena ženstvenost je konstituisana i u smislu potrošnje i u smislu robe: žena je identifikovana sa telom, a žensko telo prikazano kao nikada do kraja dovoljno dobro, uvek u potrazi za daljim poboljšanjem.

Dijana Troj je u Zvezdanim Stazama obeležena kao „receptivno telo” u svim smislovima tog termina: ona je „ultimativni profesionalac koji pomaže”, ali personifikuje i profesionalizaciju same ženstvenosti. Ona otelovljuje pre nego izvodi svoj posao, budući da je vrednovana za



svoje urođene sposobnosti da oseti osećanja drugih i podstakne ih u njima, a ne po nekakvoj kliničkoj praksi u ordinaciji u kojoj se, inače, retko pojavljuje. Ona stapa „ženskost“ i karijeru u jednu sliku koja se čini da je savršeno skrojena prema zahtevima „postfeminističkog“ društva. Lik Dijane Troj, profesionalnog empate, istovremeno i ojačava i defamilijarizuje navodno „prirodnu“ vezu između „ženskih subjekata“ i „ženstvene senzitivnosti“. Prethodno stereotipno već određena kao „receptivni kapacitet“, ženstvenost je ovde doslovno „univezalizovana“ na najudaljenije galaksije i „profesionalizovana“ kao poštovanja dostojna karijera. Još kada se tome doda majka savetnice Troj Luksana (Lwaxana Troi), koju igra ista ona nesuđena Broj Jedan Madžel Baret koja je u međuvremenu postala i Rodenberi (Majel Barrett-Roddenberry) i koja, ne samo kao supruga „oca“ serije Džina Rodenberija, predstavlja i vantekstualnu „simboličku majku“ čitave serije budući da pozajmljuje glas kompjuteru Enterprajza i time ga zastupa kao „supermena“ koji uvek zna tačnu lokaciju i aktivnost svakoga na brodu, može se reći da se majčinski uticaj na program ne održava samo



preko figure ženstvene receptivnosti nego i preko čitavog „feminizovanog“ okruženja (Kottak 1990: 104; Joyrich 1996: 63-64, 70, 72).

S druge strane, sve te manifestne transformacije u statusu žene u Novoj Generaciji u odnosu na Originalnu Seriju i dalje ostavljaju prostor primedbi da se u pogledu „ideologije roda“ na kojoj počivaju obe serije nimalo nije napredovalo. Sasvim sažeto, direktno i čak borbeno, moglo bi se reći da je druga serija „razočaravajuća, pošto su njena zavisnost od dvadesetovekovnih rodnih stereotipa i njen esencijalizam indikativni za neravnotežu moći koja nastavlja da vrednuje muškarca“. Priznaje se doduše da ona predstavlja „očigledan korak ka androgenosti i seksualnoj jednakosti u funkcijama karijere“, kao i da pokazuje mnoge preduzimljive žene, ali su one ipak samo periferni i nestalni likovi. Oni centralni i stalni ženski likovi pak i dalje „afirmišu današnje stereotipe ženstvenosti i zauzimaju pozicije koje obnavljaju esencijalističke stereotipe negovanja, senzitivnosti i romantičnosti“. Budući da i vodeći muški likovi, za uzvrat, afirmišu stereotipe snage i autoriteta, i da je samo minornim ulogama dopušteno da odstupaju od tih paradigmi, čitava serija samo ponavlja „preskriptivni pojam rodno stereotipnog ponašanja oba pola“ i ne

predstavlja u tom pogledu nikakvu viziju budućnosti, već „odraz manjka moći žena u današnjem društvu“ (Korzeniowska 1996: 19).<sup>19</sup>

Da budućnost žena iz vizure Zvezdanih Staza ženama mora izgledati porazno makar koliko i nepravedna sadašnjost, slaže se i Roberts (Roberts): žene i u ovoj varijanti uvek (p)ostaju „savršene supruge – privlačne, lepe, inteligentne – a samo muškarci zaslužuju savršene supruge; nikada žene nisu opisane kao da trebaju i zaslužuju nekog ko servisira isključivo njihove potrebe” (Roberts 1999: 79). Uprkos nekim spoljašnjim uticajima feminizma, situacija žene se nije mnogo promenila od Originalne Serije „gde je kapetan Kirk imao Joman Rend, čiji je jedini posao bio da ga čeka“, do Sledeće Generacije gde se žene još uvek ne smatraju „ljudima“ i još uvek se pojavljuju kao savršene supruge, kao „*tabula rasa* na kojoj muškarac može da ispiše svoje emocije“, kao pasivni odrazi muškog partnera (Roberts 1999: 80, 79, 73).

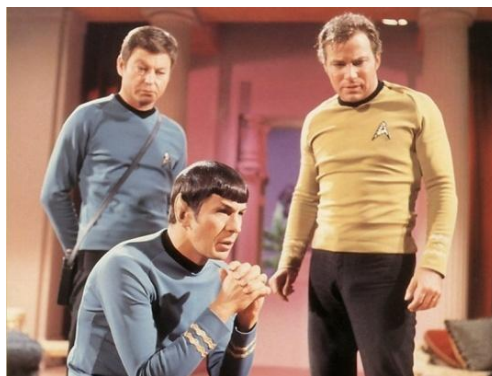
Najzad, tu je i treće tumačenje: sa Novom Generacijom i nastupajućim serijama status žena nije postajao ni bolji, niti je ostao isti, nego je bivao sve gori i gori. Muška dominacija se produbljuje i perfidnije medijski pakuje – upravo „feminizacijom“ programa. Glas kapetana sa špice započinje svoju objavu u obe verzije rečima „Svemir, konačna granica“. Ta udarana fraza svedoči o izvornoj nameri da Zvezdane Staze budu jedan „apdejtovani“ ili svemirski vestern, žanr koji je bio asociran sa muškim gledalištem i tematskim tenzijama muževnih protagonista: ideali individualizma protiv kooperacije zajednice, zakon i nekontrolisana agresija u edipalnom sukobu, opozicije civilizacije i varvarstva, Istoka i Zapada, grada i divljine, zakona i odmetništva i tako dalje. U takvoj mapi žena tradicionalno funkcioniše kao seksualni simbol koji bira muškarac: kao prostitutka ili supruga. Za razliku od dobrog broja vesterna, možda i zbog formata serije čije epizode treba da obezbede nastavke, ove unutrašnje muške rastrzanosti i konflikte Zvezdane Staze, međutim, održavaju do kraja i onemogućuju karakterističnu uspokojavajuću odluku i razrešenje: „nijedan lik u svojoj podeljenosti ne može doseći svoju sudbinu, bilo da je to brak i smirenje ili odjahivanje u suton (ako ne, u stvari, u smrt) da bi se nastavile avanture razuzdane muževnosti“ (Joyrich 1996: 72).

---

<sup>19</sup> O polnim ulogama koje su određujuće za sve likove videti Heller 1997.



Tu argumentacija postaje složenija i na nejednoznačan način povezuje medij, žanr i reprezentaciju žena. Klasične Zvezdane Staze zbog svog serijalnog karaktera nemaju tog, za vestern tipičnog, „muški“ podvostručenog ili račvastog junaka, već neku vrstu trijumvirata, tri neprestano isprepletene ličnosti koji su glavni likovi svake epizode: kapetan Kirk, prvi oficir Spok i lekar Makoj. Oni kao da kombinuju i komponuju jedan trogubi identitet koji istovremeno deli i okuplja sva svojstava: telo/um/duša, id/superego/ego, srce/glava/ruka, emocije/razum/delanje i tako dalje. Ako je tako, zaista bi se moglo reći da su Zvezdane Staze osnovane na „nepsihološkoj koncepciji likova“, da ne stvaraju iluziju zaokružene ličnosti, već se likovi strukturalno odnose jedan prema drugom kao delovi celine i relativno jedinstveno uklapaju u putanju narativa. Ta prva serija sledi prilično standardni format akcije, često sa romantičnim podzapletom, i sa izuzetkom jedne dvodelne priče („The Menagerie” 1966), sve epizode su samodovoljne: svaka priča stoji sama za sebe, dok likovi nastavljaju da prolaze kroz njih iz nedelje u nedelju.



Nasuprot tome, Zvezdane Staze: Sledeća Generacija uvećavaju broj glavnih likova, usložnjavaju ih i u tom procesu provociraju – promenu žanra. Junaci nisu više komplementarni aspekti iste ličnosti, već su, uglavnom, zaokružene konstrukcije psihološki predstavljenih karaktera. Ti izgledom „realističniji“ likovi, međutim, odstupaju od televizijske verzije klasičnog narativa čije napredovanje sada – umesto da obezbeđuju linearne zaplete koji se kreću od problema ka rešenju – neprestano ometa cirkularnost, višestruke identifikacije, protivrečnosti i nezaključenosti. Drugim rečima: „umesto svemirskog vesterna, Zvezdane Staze: sledeća Generacija postaju svemirska sapunska opera“:<sup>20</sup> Program detaljno izlaže aktuelne i čvrsto povezane sudbine ljudi koji su fizički i emotivno bliski, formalno i tematski sve više postaje „serijalizovana melodrama“, a važnost

<sup>20</sup> Termin „svemirska opera“ korišćen je još u „zlatno doba naučne fantastike“, kada je uobičajeno opisivao tradicionalne pustolovne priče, poput Flaša Gordona, da bi se, sa Zvezdanim Stazama i drugim komercijalnim naučnofantastičnim televizijskim ostvarenjima serijskog karaktera, kasnije uglavnom posprno pripisivao (videti Ebert 1980: 92-93; uporediti Chandler 2010). Da iza sleđenja obrazaca i tema romantičnih novela stoji čitava jedna posebna, ali nikako nepromišljena „naučnofantastična industrija“, videti Westfahl 1996; Joyrich 1996: 73-74.

porodice prikazuje se ne samo uključivanjem „stvarnih” porodica na novi Enterprajz već onim porodičnim odnosima koji određuju i njegovu inače srodstvom nepovezanu posadu.

To se međutim može i drugačije akcentovati: „brodska porodica“ i sam brod su ne samo jedina ljubav svih kapetana Zvezdanih Staza već i njihovo narativno jezgro. „Stvarne“ porodice su gotovo bez izuzetka odsutne iz priče ili su „surogirane“. U seriji *Vojadžer*, u kojoj je „porodični koncept“ najzastupljeniji, kapetanica Katrin Dženevej (Kathryn Janeway) svejedno mora žrtvovanjem „privatnog“ života da plati posvećenost zadatku, ništa manje nego što je to slučaj i što se to štaviše očekuje i zahteva od svih terenskih, muških ili ženskih svejedno, starešina Zvezdane Flote: posle trogodišnjeg čekanja, ostavlja je partner s kojim je bila u vezi i ženi drugu. Kapetan Kirk nastupa drugačije: on uleće iz avanture u avanturu sa vanzemaljskim ženama doslovno svake boje i vere – ali njegova ljubav prema brodu uvek na kraju pobeđuje ionako ne naročito izražen poriv da potpunu vernost pokloni nekoj od njih. Kapetan Pikar je takođe samac i takođe, mada u znatno manjoj meri nego Kirk, ima ljubavne izlete, ali ga svaki put njegov „duboki osećaj dužnosti sprečava za išta više od potpuno časne veze“. Benjamin Sisko (Benjamin Sisko), glavni lik Zvezdanih Staza: Duboki Svemir Devet i komandant istoimene svemirske stanice udovac je. Ni sa podređenim visokim oficirama nije bolja porodična situacija: brodska lekarka Sledeće Generacije Beverli Krašer je takođe udovica; partnerke upečatljivog šefa bezbednosti Klingonca Vorfa, Kelir (K'Ehleyr) i Džadzia Deks, ubijene su dovoljno brzo da bi se zapatila ozbiljna veza. Vulkanac Tuvok (Tuvok), oficir za nauku iz „Vojadžera“, ženjen je doduše, ali mu je žena daleko na Vulkanu. Jedino zapravo Majls Obrajan (Miles O'Brien), koji je avanzovao tokom Sledeće Generacije i Dubokog Svemira Devet od dežurstva u sobi za teleportaciju do glavnog inženjera, i Keiko Obrajan, devojačko Işikava (Keiko Ishikawa), astrobotaničarka, naravno, bez naročitih daljih specifikacija i funkcija u strukturi serija, imaju manje ili više neporemećen bračni odnos i relativno stabilnu porodicu sa dvoje dece (Johnson-Smith 2004: 112).

Pogrešan bi međutim bio utisak da su čitave Zvezdane Staze zbog toga „antifamilijarne“; njima vrvi neugasla žudnja za familijom, ona se slavi kroz postajanje broda i kolega jednom surogat porodicom iz vrlo klasične žalobne svesti da posvećenost herojskim delima mora da se plati u moneti lišavanja biološke porodice. U jednom gotovo psihoanalitičkom istraživanju „nesvesnih fantazija“ glavnog narativa Zvezdanih Staza – te „priče bez kraja o društvu omatoremih dečaka“ u koju je temeljno upisan sindrom „nikada odraslog Petra Pana“ – može se ponešto trivijalno, ali stoga ne manje uverljivo i prokazujuće zaključiti o njihovom

(podzemnom) „konzervativizmu“: „Bliski prijatelji postaju porodica a porodica je istinski centar univerzuma“ (Marinaccio 1994: 4; Bick 1996: 43, 45).<sup>21</sup> Za protivotrov ovom naučnofantastičnim okruženjem samo prebojenom starom „familiarizmu“ se onda, naravno, upućuje na insistiranje francuske feminističke kritike – Elen Siksu (Helene Cixous), Katrin Klemen (Catherine Clement), Julije Kristeve (Julia Kristeva) i Simone de Bovoar (Simone de Beauvoir) – na novim načinima sagledavanja ženskog tela i jezika kao nesvodivo „tuđih“ i kao upravo one „defamiliarizacije“ koja odbija da bude pripitomljena (Roberts 1999: 3, 18).

U svakom slučaju, ispitivanje odnosa likova (i) u Zvezdanim Stazama, čija televizijska „serijalizacija“ je nastojala da osigura njihovo trajanje, postalo je vremenom jednako važno kao istraživanje svemira, a sve češće dvodelne epizode su se sve više približavale kontinuiranom narativu jedinstvene istorije. Taj osećaj kontinuiteta druge serije i otvorenosti njenih pojedinačnih epizoda onemogućava one momente konačnog rešenja koji su dominirali epizodama prve serije. I tu vestern, koji se obraća pretpostavljenom muškom gledaocu, kao „antiteza“ definitivno menja sapunska opera koja apeluje na, po pretpostavci, žensko ili makar „feminizovano“ gledalište: njena konstrukcija otvorenog kraja a ipak prekida epizode bolje se slaže sa ritmom fragmentarizovanih ali beskrajnih „ženskih poslova“, a njena „disperzija narativne pažnje“ na (nepre)brojne likove oponaša strukturu one pluralne identifikacije idealne majke koja empatiše sa „svom svojom decom“ (Modleski 1982: 92).<sup>22</sup>



I to ne važi samo za Sledeću Generaciju, već i za serijale Duboki Svemir Devet i Enterprajz, koje možda u još većoj meri nastavljaju trend, s jedne strane, onog „fragmentizovanja“, „razlamanja“ koje je moralo da nastupi kao reakcija na „mnoštvo uticaja i pritisaka“ posle nestajanje „starog poretka“ i izvorne situacije hladnog rata u kojoj je program začet (Roberts 1998: 49; Johnson-Smith 2004: 115-116), a s druge strane, trend posličavanja sapunskoj operi utoliko što inkorporiraju narativne strukture koje su vrlo slične onima koje se koriste u televizijskim serijama bilo kog

<sup>21</sup> A gde je psihoanalitički, tu ne manjka naravno ni „psihosintetičkog“ pristupa: „senke“ koje se pojavljuju u nekoliko epizoda Originalne Serije mogu se jungovski interpretirati i kao porečeni deo podeljene duše koja je u neprekidnom nastojanju da povrati svoje suprotstavljene aspekte (Woods & Harmon 1994).

<sup>22</sup> O sapunskoj operi i njenim odnosima prema ženskim gledaocima videti još Allen 1985; Brunson 1983; Nochimson 1992; Seiter, Borchers, Kreutzner, & Warth 1989.

žanra, odnosno komplikovanih pozadinskih priča koje prepliću likove i grade lukove jedne „istorizovane“ naracije. To se naročito odnosi, kako primećuje Kris Gregori (Chris Gregory), na Duboki Svemir Devet, koji je i zamišljen kao „multikulturalna zajednica u kojoj je manje akcenat na 'vojnom' životu Zvedane Flote“, kao u Sledećoj Generaciji, pa su i odnosi između likova „manje određeni njihovim činovima i pozicijama“. Umesto toga, „[p]riče su određene neprestanim podzapletima tipa 'sapunske opere“, (pod)zapletima koji se čak mogu izjednačiti sa tradicionalnim formatima grčke i šekspirovske drame i koji, osim što ističu „reprezentativne“ pre nego „realističke“ kvalitete likova (Gregory 2000: 74, 16), računaju s tim da ih gledalište već zna ili da makar prepozna neke od poznatih tema (Geraghty 2000: 166-167).

Džonson-Smit je saglasan da se u pogledu tek doduše „uvertire za produženu liniju priče“ Duboki Svemir Devet razlikuje od ranijih serija, ali ističe da ostale serije retko i nastoje da ponude istinski povezani narativ: osećaj njegovog kontinuiranog napredovanja obezbeđuju jedino pisci i producenti koji „konzistentno i vešto“ koriste ono što se u prethodnim epizodama, odnosno u prethodnoj „istoriji“ Zvezdanih Staza desilo. Upravo epizodna priroda Zvezdanih Staza dozvoljava „značajnu fleksibilnost“, zbog koje nema ni potrebe da serija bude isplanirana unapred ili čak, posle početne postavke, ni povezana na ma koji način. U tom smislu, ipak, „Zvezdane steze nisu sapunska opera, ali su neporecivo stvorile univerzum: sa toliko serija, epizoda i likova bilo bi nemoguće da to ne učine“ (Johnson-Smith 2004: 96). Ako i nisu prerasle u žanr sapunske opere, ispada, po prirodi vlastitog trajanja, njihov sve koherentniji i sve izdašniji reprezentovan svet učinio ih je neminovno „ženstvenijim“.

### *Aporije kapetanka lađe*

Tu ženstvenost u takvoj serijalnoj i „intimističkoj“ konstelaciji, telom i zanimanjem, polom i poslom, oličava već narečena Dijana Troj. Ona je uspešno premostila dvadesetovekovnu mušku nelagodu zbog „devojaka koje rade“ i konstrukt „progresivne“ slike žene sa karijerom dvadesetčetvrtog veka – inkorporirajući u svoj lik profesionalnu ulogu određenu njenom sposobnošću da egzemplifikuje upravo one crte ličnosti koje se smatraju najinherentnije „ženstvenim“: empatija, negovanje, emocionalnost, intuicija... Ali u toj ulozi joj se pridružuje još jedna i možda još zanimljivija žena sa Enterprajza „Sledeće Generacije“, koja nije baš deo Zvezdane Flote, ali je jednako nezamenljiva podrška posadi. „Poluredovni“ lik Ginan

(Guinan), koju igra Vupi Goldberg (Vhoopi Goldberg), takođe je uzor intuitivnosti i receptivnosti i takođe prepoznatljiva po kostimima koji su, u njenom slučaju, „dramatični“ i signaliziraju „afrički matrijarhat“, „mudru ženu“: njeno ime je uostalom paronim starogrčke osnove za ženu – „gyn“.



Guinan zauzima odveć poznatu uslužnu poziciju: radi kao barmen svemirskog broda, ali se čini da ispunjava iste slušalačke i savetodavne funkcije kao Dijana Troj. Uz rasne i seksualne stereotipe, ona tako autorizuje i onaj medijski kliše o barmenu kao psihiću siromašnih. U svakom slučaju, s njom u vidu već sasvim postaje uverljiv nalaz da je u Zvezdanim Stazama Sledeće Generacije ženska receptivnost, „bilo da je personifikovana kao profesionalni psiholog ili amaterski savetnik“, bilo da je „igrana kao poštovana karijera ili kao kafanska razonoda“, postala zanimanjem, univerzalizovana je i afirmisana kao „intrinzični aspekt jednog umreženog, tehnologizovanog i isposredovanog sveta“ (Joyrich 1996; 64, 74, 75). Ali između takvih žena koje su sušta emocija i telo i po pravilu bezosećajnih i isključivo razumnih androida i kiborga Zvezdanih i drugih staza, tačnije između njihovih reprezentacija, ne postoji nepremostivi jaz, sada bi još da ustanovi Lin Džojriš (Lynne Joyrich). Osim što su na televiziji kiborzi feniminizovani a žene kiborgizovane, figuracija kiborga i androida je protkana istim tenzijama kao i reprezentacija žene u Zvezdanim Stazama:

[Androidu] Dejti nedostaje možda upravo ono čega Dijana ima viška, ali i manjak i višak označavaju distinkciju između onih 'drugih' i modela čoveka (heteromuškarca) – modela, u stvari, koji ih konačno oboje asimiluje. (Joyrich 1996: 66-67)<sup>23</sup>

U Originalnoj Seriji je to bilo jasnije i direktnije. Tretman žena, kao i „novih vrsta“, bio je u funkciji održanja tradicionalne hijerarhije čoveka muškarca i svodio se na njihovo pripitomljavanje i iskorišćavanje za „jednokratnu upotrebu“: egzotični i erotični vanzemaljski i ženski likovi izvesno umiru, iščezavaju ili se ostavljaju gde su zatečeni na kraju epizode (Blair 1983; Cranny-Francis 1985). Sa Sledećom Generacijom, međutim, problemi su se promenili: više nije bilo dovoljno instalirati ženu (samo) kao potporu muškarca, već ju je valjalo uključiti u njegovo „humanističko nebo“ – koje ipak još uvek zavisi od ženske podrške.

<sup>23</sup> Detaljnije o odnosu kiborga i diskursa ženstvenosti Joyrich 1989.

Ženski likovi su stoga predstavljeni kao „oslobođene žene” – ali samo ukoliko je „njihova nezavisnost zajamčena tradicionalnim normama i ako su je autorizovali muškarci“ (Joyrich 1996: 67).

Moglo bi izgledati da se identiteta ne samo pokreće dalje od stereotipa već u trećem Staze: Duboki Svemir



reprezentacija ženskog kozmetički menja i doznačenog rodnog serijalu Zvezdane Devet (Ferguson

tamo gde je kapetan kao glavni junak konačno postao kapetanica, gde je Kejt Malgru (Kate Mulgrew) pripala „dvosmislena čast“ da igra Katrin Dženevej, prvog ženskog kapetana broda u televizijskoj imperiji Zvezdanih Staza, (tek) u njegovom četvrtom serijalu: *Vojadžer*. Zaista, ako su dve najistaknutije žene na *Enterprajzu „D“*, dakle u *Sledećoj Generaciji*, i dalje upletene u tradicionalne ženske role – ili su „komunikatorke“ kao savetnica Dijana Troj ili „isceliteljke“ kao lekarka Beverli Krašer – Tril koji nosi simbiona Džadzia Deksa i Bežoranka major Kira Neris (Kira Nerys) iz *Dubokog Svemira Devet* već su celovitiji, mada doduše još ne i ljudski ženski likovi, da bi se tek u *Vojadžeru* pojavila jaka ljudska ženska uloga kapetanke Dženevej, koju podržavaju glavna inženjerka poluklingonga polučovek Belana Tores (B'Elanna Torres) i bivši Borg, androgina ali tokom serije sve ženstvenija Sedma od Devet (Seveb of Nine). Samo uvođenje po prvi put žene kapetana u vodećoj ulozi može se smatrati ne samo internim razvojem ili protivtežom u odnosu na doba kapetana Kirka, već „istorijskim događajem i za televiziju i za žene“ (Joyrich 1996: 61). Ali ni ta promena nije sasvim po meri pravovernog ili bespoštednog feminizma koji nalazi mesta kritičkim primedbama i jetkim opaskama i kada je reč o „najemancipovanijoj“ ženi univerzuma Zvezdanih Staza – i to, naizgled paradoksalno, po dva osnova koji se međusobno isključuju: i zbog njene tradicionalne „ženstvenosti“ i zbog njenog militantnog „feminizma“.

Smeštena u ulogu koju su dotad zauzimali samo muškarci, lik Dženevej otelovljuje poziciju autonomnog i herojskog ženskog kapetana, na oko nevezanog konvencionalnim rodnim stereotipima. Televizijski konstruisan ili drugačije zastupljen, ženski lik neokovan dualizmom roda je međutim u stvari neizvodljiv.



Tako i Dženevej mora pažljivo da stupa između moguće optužbe za muškost s jedne i osude za hiperženstvenost s druge strane. (Dove-Viebahn 2007: 597).<sup>24</sup>

Rodne binarnosti (u jednom liku) su ovde sada još i naglašene jednom drugom dvosmislenošću – konkurentskim a istovremenim ciljevima istraživanja i povratka kući – koja ishodi iz postavke same serije. Naime, za razliku od svih drugih narativa Zvezdanih Staza, *Vojadžer* ne kreće na put da bi ispitivao svemir, već se njegova pustolovina pre svega sastoji u povratku kući, pošto ga je jedna vanzemaljska forma života kidnapovala, prebacila u potpuno nepoznat i veoma udaljen Delta kvadrant neznanog svemira i tamo ostavila. Tako zatom početnom situacijom je žena u liku Dženevej istovremeno i istrgnuta iz njene stereotipne uloge domaćice-gazdarice i upisana u nju, budući da se stavlja na čelo posade kao porodice čija je glavna ambicija da se iz tuđine vrati kući. Kao i kod drugih bezbrojnih priča o povratku kući, od *Odiseje* do *Lesi se vraća kući*, i avantura konačnog vraćanja domu kapetanice Dženevej i njene posade je za posmatrača sporedna u odnosu na sam njihov put, na njihovo sada prinudno istraživanje čudnih novih svetova (Dove-Viebahn 2007: 598). Džonson-Smit drži da tu zapravo nema nikakve razlike koja bi bila značajna, odnosno da (ženski) rod kapetanice Dženevej predstavlja jedinu razliku „Vojadžera“ u odnosu na prethodne serije, a da u svakom drugom smislu ta saga „odjekuje taktovima“ Originalne Serije. *Vojadžer* se, naime, ne razlikuje od drugih misija Zvezdanih Staza, sa značajnim izuzetkom Dubokog svemira *Devet*, koje se drže klasičnog epskog obraca herojskih putovanja, od kuće ili kući svejedno, kojem se sada samo pridodaje „fascinacija tehnologijom spekulativne fantastike“:

Misija Dženevej u nemapiranom Delta kvadrantu galaksije je suštinski ista kao misija Kirka u Originalnoj Seriji Zvezdanih Staza, ali takođe podseća na klasične grčke priče: to je misija *Odiseja* i *Eneida* ujedno. To je potraga za znanjem koje će dozvoliti



<sup>24</sup> Ta dvostruka pozicija, određena i priznanjem i odbacivanjem, primećuje Lin Džojriš, uopšte je indikativna za „fenomen Zvezdanih Staza“: njih je nipodaštavao zvanični sud televizijske kritike, ali su njihovi programi bili izuzetno popularni u najširem gledalištu, uključujući i ženske, „LGBT“ i druge marginalizovane grupe gledalaca. Ambivalentni status primetan je takođe i kada je reč o akademskim radovima o Zvezdanim Stazama: oni su sa tekstualne analize prešli na (pre)naglašavanje istraživanja publike u kulturnim studijama (Joyrich 62).

trijumfalni povratak kući i iznad svega zahteva odanost i posvećenost samom brodu.  
(Johnson-Smith 2004: 113-114)

Herojska potraga za znanjem je središte, dakle, svih epskih putovanja, samo je sada njegov karakter prevashodno tehnološki. Čak i sedamdeset svetlosnih godina od kuće ideal Federacije, inkarniran u Vojadžeru „izgubljenom u svemiru“, mora da dominira, a da bi to bio slučaj, posada je udešavanjem samih okolnosti prinuđena na naučne i tehnološke inovacije:

Ova vrsta na gedžet orijentisane naučne fantastike dopušta produžetak starih i fantastičnih herojskih putovanja Odiseja i Sinbada u kontekstu koji je često plauzibilniji (zbog neke vrste „prirodnog zakona“ ili „zdravog razuma“) od konteksta čistog mita ili bajke. Jasonovi Argonauti postali su Dženevejini astronauti. (Johnson-Smith 2004: 115)

Prema Dov-Viban (Dove-Viebahn), međutim, Dženevej, a sa njom i Vojadžer, od glorifikacije tradicionalnog narativa kućo(paziteljstvo)m vezane žene oslobađa i nešto mnogo unutrašnjije: njeno „otelovljenje i konstrukcija hibridnosti, zajednice i heterotopijskog prostora“. Fukoov (Foucault) pojam heterotopije – za koji je karakteristična heterogena strana međusobnih odnosa, protivrečnosti, inverzije i kulturne imaginacije, i za koji je „brod heterotopija *par excellence*“ – autorka nalazi da sasvim odgovara „Vojadžerovom“ osećaju porodice, ali sada kao jedne „specifično feminističke heterotopije“. Brod se ponaša kao lokus za ispitivanje i za raznovrsnost: dok održava jezgro zajednice ispitivača, on se neprimetno kreće kroz ogromno telo vode – odnosno svemira – suočavajući se sa vrlim novim svetovima, otkrivajući nepoznate fenomene i narode, i konačno donoseći plodove sa svog putovanja kući da obogati i proširi zajednicu iz koje je potekao. Kao u antikvarnim baštama u kojima su cvetovi sa različitih geografskih lokacija posađeni u isto tlo, heterotopije funkcionišu kao položaji gde inkompatibilne stvari, ljudi i situacije mogu biti postavljene jedni uz druge (Foucault 1986: 27, 25-26).

Fuko opisuje heterotopijski prostor kao sliku u ogledalu – ne suprotstavljenu ili obrnutu sliku već odraz – utopijskog prostora. Kao heterotopijski položaj, brod nije vezan pravilima idealizma ili utopijske koherencije, već signalizuje na šta bi utopija mogla da liči ako bi bila oblikovana tako da obuhvati i razliku i harmoniju. „Razlika“ i „juktapozicija“ tako sada i za Dov-Viban postaju ključni temini u pristupu Vojadžerovoj reprezentaciji feminističke

heterotopije. U programu se pokazuje da je za opstanak i snagu Vojadžera neophodno sapostojanje kontrasnih ili suprostavljenih elemenata. Dok kapetanka i njena posada, pojedinačno i kao grupa, pokušavaju da prevladaju sukob, razlika se ne ignoriše niti briše. Vojadžer usvaja jedinstveni utopijsko-feministički pojam jednakosti, ublažen naglaskom na individualnost i raznovrsnost i ostvaren kroz heterotopijski prostor i u njemu. Nesposobna da podnese dug put kući tek kao deo vojnog broda, posada u svoje tkivo unosi porodični život i kroz konstrukciju multikulturalne i multifunkcionalne zajednice stvara nove strategije koje nadrastaju puko preživljavanje.

Dov-Viban nalazi da je Vojadžerov put kući neodoljiv ne samo zbog toga što naporedo postavlja vojne i naučne običaje i domaće potrebe, već i stoga što odražava savremene rasprave o domaćim ulogama i o prostoru doma, o multikulturalizmu, raznovrsnosti i održivosti demokratije uopšte. Kroz doslovnu alijenaciju broda od kuće, Vojadžer ukazuje na otuđenje pojedinca unutar sve globalnijeg i sve više tehnološki određenog društva. Uz to, program referiše na protivrečne želje društva koje žudi za svojim privatnim prostorom, dok se istovremeno suočava sa sve većim zahtevima da se angažuje u javnoj sferi, i u politici i na radnom mestu. U tom smislu Vojadžer poziva na novu koncepciju zajednice, porodice, roda i rase, kakva može da funkcionišu u budućem svetu: zarobljen u nepoznatoj oblasti svemira, taj svemirski brod figurira kao položaj višestrukih i novih raskrsnica značenja, kreirajući hibridne prostore kolektivnosti i raznovrsnosti (Dove-Viebahn 2007: 599-600).

Dženevej, zaista, zarana shvata da njen brod ne može da funkcioniše na način na koji je učena u komandi Zvezdane Flote i da i zbog njene i zbog dobrobiti posade ona ne treba da se na uobičajen način distancira od nje. Nasukan daleko od kuće, prostor Vojadžera mora da postane istovremeno i vojni i domaći. Tokom čitave serije, kapetanka Dženevej zadržava auru autoriteta, ali poverenje koje joj se ukazuje osnovano je pre na porodičnom osećaju vernosti nego na pukom osećaju dužnosti ili na radnoj etici. Obnašajući funkcije ne samo onako kako svaki kapetan mora, kao konačni autoritet, Dženevej za posadu takođe postaje i lider „doma“, majčinska figura.

Suzan De Gaja (Susan De Gaia) tvrdi da sam takav narativ Vojadžera ukazuje na preorijentaciju u interesovanjima savremenog društva, na sve veću zainteresovanost ne toliko za utopijske vizije budućnosti koliko za kućanske teme. Stoga su i žene na Vojadžeru opisane kao bliže zemlji i prirodi, intuitivnije i brižnije nego u ranijim serijama, a lik Dženevej

zadobija čak specifično majčinsku crtu. Narativ povratka kući se tako ispostavlja kao idealan da odrazi obrasce one tradicionalne ženstvenosti koju diktira nova društvena klima i da programski uputi na njenu reprodukciju:

[S]ve dok su se Zvezdane Staze odnosile na kretanje ka spolja u telo svemira, mogli su ih voditi muškarci, ali kada se putovanje okrenulo nazad prema toplini i udobnosti doma, morale su da ih vode žene. Tako su materinska Dženevej i materinska Zemlja povezani telom svemira onako kako je ono seksualizovano i feminizovano na putovanju kući. (De Gaia 1998: 20-21, 27)

Dov-Viban nalazi da je ovo čitanje ubedljivo ali nedovoljno. Uloga Dženevej kao žene, ili čak kao materinske figure, ne povlači sobom automatski da je ona „negativno feminizovani subjekat“, po doznačenom stereotipu vezana za prirodu pre nego za kulturu, pasivna, objektivizovana i zavisna. Moguće je, misli ona, i jedno „nijansirano čitanje karaktera Dženevej“, koje bi bilo zaista „feminističko“ a ne „feminino“ i pri kojem se njena „hibridnost“ stavlja u funkciju njenog roda (Dove-Viebahn 2007: 602). Dženevej, prema ovoj interpretaciji, ne mora da prestane da bude ženstvena da bi bila feministična, niti je vezana za bilo koju konvencionalnu mušku ili žensku ulogu, pa čak ni za ulogu majke. Narativ Vojadžera predstavlja Dženevej kao „autonomni hibrid“ i kao „položaj heterotopijske mogućnosti, proširen simbolički, već i njenim imenom, na univerzalno zamišljanje ženskosti“.<sup>25</sup>

Rod je, međutim, „zamka za Dženevej“, kao što je to i opštije razumevanje uloge žene, zbog implikacije da ona mora da izabere jedno od dvoga. Dženevej se naime u teoriji obično „čitala“ na jedan od dva načina: ili kao preženstvena da bi bila feministkinja – sa brižljivom frizurom, majčinskim retoričkim pasažima i emocionalnim reakcijama na članove posade ili vanzemaljce u nevolji – ili kao ispunjenje stereotipa maskulanizovane žene kao lidera. S jedne strane, Dženevejine utešne reči i brižni odnos prema posadi, kao i njeno naglašavanje doma i kasnija uloga poverenice i mentora (ki)Borgu Sedma od Devet u njenoj rehumanizaciji, može izgledati da njen lik jednostrano zakrivljuje ka otvorenoj (materinskoj) ženstvenosti. S druge strane, ona pokazuje stereotipno maskuline tendencije jer je „racionalna, hladna i nemilosrdna“ u bici i, na rečima makar, odbija da žrtvuje moć i snagu za

---

<sup>25</sup> Džejn Do (Jane Doe): „nepoznata“, „neznana“, bez identifikacije.

možda „ženstveniju” delikatnost. Postoje brojni načini da se uskladi protivrečnost između Dženevejinih maskulinih i femininih kvaliteta: od sveukupnog destabilizovanja pojma roda do pokušaja da se taj lik iznova čita kao složenije rodno biće nego što može da dozvoli uobičajeno prizivanje bele heteroseksualne žene. Dov-Viban, međutim, ne misli da je „kvirovanje“ kapetanice Dženevej kroz analizu fantastičnih priča fanova koje je uparuju sa jednim ženskim članom posade rešenje protivrečnosti rodne dileme (Bowring 2004):

Zamišljanje Dženevej kao lezbejke ne oslobađa je od binarnosti muško/žensko; zapravo, konstruisanje *queer* narativa može da je upiše još čvršće u taj dualizam. Dalje, pomeranje izvan programa ka interpretacijama fanova, iako vredno pažnje s drugih razloga, nije nužan korak u ovom slučaju. Konfliktnosti Dženevej može se pristupiti unutar narativa programa. (Dove-Viebahn 2007: 603-604)

Dov-Viban bi radije da, u nastojanju da ispuni onaj zadatak destabilizacije roda za koji priznaje da je „obeshrabrujući i možda čak nemoguć“, predstavi lik Dženevej kao unutar jedne osobe hotimice sukobljene feniminizovane i maskulinizovane osobine – upravo da bi se izbegla „stigma rodnosti“. Dženevej je onda jedan „namerni hibrid rodni karakteristika“ koji paradoksalno izlaže „nestereotipnu verziju svog ženskog otelovljenja“. Ona je čak „relativno aseksualna“ – samo da bi udovoljila „impulsu zamućenja roda“ i oduprla se ulogama koje vrsno diktiraju heteroseksualni ili homoseksualni odnosi. Ta odsutna seksualnost se ponaša kao osovina uspeha njene hibridnosti i njene konstrukcije Vojadžera kao raznolike, heterotopijske zajednice.

Lik Dženevej nije ili/ili, već oba/i. Ona ne otelovljuje bilo maskuline ili feminine karakteristike već je oba, i „materinska” i „očinska”. Ona naseljava i domaći/porodični



i vojni prostor, ne respektivno ili zamenično, već istovremeno. (Dove-Viebahn 2007: 604-605)



Ona je i brižna i autoritativni glas razuma, ona odigrava i Majku i Oca, i materinske i očinske uloge, a da se ne može svesti ni na jednu od njih. Kao obe, međutim, ona ipak igra i najporodičniju moguću ulogu koja je još uvek smešta na nivo autoriteta, budući da njen odnos sa posadom već po funkciji nikada ne može biti potpuno egalitaran: ulogu roditelja.

Roditeljski autoritet formira osnovu Dženevejine hibridnosti i na ličnom i na profesionalnom nivou, i kao žene i kao kapetana/lidera. (Dove-Viebahn 2007: 605)

Iako možda najizrazitiji, Dženevej nije jedini lik na *Vojadžeru* koji otelovljuje hibridnu ulogu: njegova multikulturalna posada – naročito njeni ženski članovi Belana Tores i Sedma od Devet – u različitim stepenima naseljava različite hibridne prostore rase, klase i roda i igra suštinsku ulogu u održanju *Vojadžerove* „feminističke heterotopije“ (Dove-Viebahn 2007: 606). Dženevej ohrabruje tu hibridnost posade, prepoznajući da je uključenost čitavog kolektiva vitalna za opstanak broda.

Paradoksalno, tek zarobljenima u Delta kvadrantu, polako putujući kući, otvara im se oslobađajućiji diskurzivni prostor unutar granica samog broda. Iako zbog i dalje neporecivo utvrđene komandne hijerarhije ne doseže sasvim nivo utopijskog habermasovskog pojma javne sfere, *Vojadžer* dolazi onoliko blizu receptivnog prostora racionalno-kritičke debate koliko jedan vojni brod ikada može doći.

Dženevejine odluke su naravno konačne i ne podležu osporavanju, ali ona ih do tog trenutka neprekidno otvara raspravu o njima i često menja svoje mišljenje u svetlosti dobre sugestije ili argumenta kolega oficira i drugih konsultanata – raznolike poulacije članova posade, vanzemaljskih informatora i veštačkih oblika života – koji nude neprocenjivo dragocene ekspertize (Dove-Viebahn 2007: 608). Instrukтивно je ovde da Dženevejina hibridnost nije izjednačena sa raznolikošću, već se opisuje kao „otelovljena raznolikost, omeđena i sjedinjena raznolikost“:

Tako, Dženevejina uloga složeno rodnog, roditeljskog kapetana, uporedo sa njenim priznanjem disparatnih briga i interesa njene posade, od nje čini hibridno otelovljenje mogućnosti opstanka i rasta u raznolikoj zajednici *Vojadžera*. Štaviše, Dženevejin vlastiti autoritet i moć zavise od njene sposobnosti da uskladi i očuva raznolikost njene posade. Narativ *Vojadžera* ne pokušava da ublaži razliku, već radije sugerše prostor gde razlike mogu da budu odigrane, razrađene – ali ne nužno razrešene – i konačno vrednovane. (Dove-Viebahn 2007: 609).

„Feminizam“ ovde, prema vlastitom najboljem samorazumevanju, ne bi više ni da „reifikuje porodično ili materinsko“ niti da se „vrati na radikalni feminizam“ koji je prethodno

izjednačen sa Borgovim odbijanjem rađanja, već da se veže za „heterotopiju kojoj duguje svoju mnoštvenost i toleranciju jukstapozicije inkompatibilnih položaja“, da se vrati na „najbazičniju definiciju feminizma kao utemeljenog u ljudskoj jednakosti pre nego u rodnim kategorijama“. Svemirski brod *Vojadžer* je u tom smislu uzorna „feministička heterotopija“, koja više ne funkcioniše kao model najvišeg konsenzusa, slaganja i harmonije, već „lokacija različitih i suprotstavljenih ideja koje se međusobno odnose, kao i mnogi pojedinci unutar njegove zajednice, ne da bi bile razrešene, već da bi osnažile i učinile raznolikijim veći diskurs i njegove prateće prostore“ (Dove-Viebahn 2007: 614).

Takva utopija onda iz sebe nadrađa i feminističku i svaku teoriju. Jer, „stvar nije u tome da se elaborira nova teorija kojoj bi žena bila subjekt ili objekt, već u prigušivanju same teorijske mašinerije, u suspendovanju njene pretenzije da proizvodi istinu i smisao koji je odveć jednoznačan“. Tek takvim proširivanjem (radikalne) feminističke „teorije“ otvara se alternativna perspektiva da ono žensko bude viđeno ne kao „drevna suština“, već kao „jedno 'drugo' bez imena, s kojim se subjektivno iskustvo konfrontira kada se ne zaustavlja na prividu svog identiteta“ (Roberts 1999: 19). I tu, čini se, feminizam zakoračuje u ili nastupa naporedo sa kvir teorijom i *slash* praksom fanova *Zvezdanih Staza*.



### *Postrodna revolucija*

Jedno, tako reći, nelinearno i nereaktivno tumačenje *slash* tekstualne prakse fanova u njoj bi videlo radikalno subverzivnu i prevratničku emancipatorsku delatnost: ona jednim „nehegemonim narativom“ prekoračuje medij, temu, žanr, rod, seksualnost i druge granice izvorno primarnog „roditeljskog narativa“ (Falzone 2005: 243). Drugo ime za to „prekoračivanje“ moglo bi biti „kvirovanje“ (*queering*). „Kvirovanje“ narativa je važno, misli Falzon (Falzone), zato što predstavlja „jasan i svestan raskid sa *status quo*“, odstupanje od „usađenih pretpostavki koje rezultiraju u opresivnim identitetima“. K/S manifestuje takvo odstupanje kroz rekonfiguracije stvarnosti u kvir konfiguracije, kroz oslobađanje likova, odnosno „arhetipova“ likova „heteroseksističkih normi komercijalne produkcije medija“: „U ovom smislu, *queer* zamišljanje postaje revolucionarni čin“. *Queer* tu više nije varijacija ili ukras na tradicionalnoj androcentričkoj, heteroseksističkoj normativnosti, već je raskid sa tom tradicijom i prilika da se iznova promisle ustanovljeni obrasci društvenih odnosa. Tek time se, slavodobitno se onda zaključuje argumentacija, „potpunije i kredibilnije“ realizuje sama ona „utopijska ideologija“ Klasičnih Zvezdanih Staza koja je nesumnjivo nameravala da stvori viziju budućnosti bez predrasuda osnovanih na rasi, veri, rodu i klasi (Falzone 2005: 249). Budući da Zvezdane Staze nikada nisu ne samo inkorporirale gej likove u svoj sadržaj,<sup>26</sup> nego ni priznale da homoseksualnost ravnopravno može da postoji u njihovom univerzumu, *slash* se može tumačiti kao aktivna kritika onog medijskog modusa njihove produkcije koji, uprkos utopijskim težnjama, nije uspeo da uključi *queerness* u svoj kanon:

*Slash* je pobunjeničko i utopijsko ponovno pisanje, jedan pokušaj da se oslobode likovi kroz radikalnu seksualnost. Ne samo da je uvođenje *queer* likova u originalni mit Zvezdanih Staza kroz njegovo ponovno pisanje način da fanovi ispune one utopijske ideale koje njihovi kreatori nikada nisu, već *queerness* u izvesnom smislu nudi način da se čitaoci vrate onom narativnom prostoru u kojem komercijalni interesi više nemaju aturosku nadležnost. (Falzone 2005: 251)

U K/S se onda prepoznaje i ona instanca koja može da umakne jednom lukavom krugu rehegemonizacije i apropijacije kontrakulture kojem mnogi s početka subverzivni proizvodi

<sup>26</sup> Sa izuzetkom doduše nekih licenciranih romana franšize (videti Sinclair 2003).



nisu odoleli: može da se opre svim načinima na koje producenti popularne kulture usvajaju kontrakulturu i komercijalizuju protivhegemonističke forme. On uporno i dalje ostaje „čist“, izvan sfere prihvatljive korporativne varijacije, budući da otelovljuje potkulturu nedostupnu tržišnoj (re)aproprijaciji. Ali, prema kreditu koji mu Falzon daje, on u toj čistoti nije autističan nego, naprotiv, makar potencijalno vrlo delotvoran i – prevratnički.

Aktivno kvirovanje i jeretičko ponovno izmišljanje dovodi *slash* autore/čitaoce jedan korak bliže akciji – razbijanju temeljnih ograničenja koje su nametnule hegemonne sile na način koji narušava zakon i običaje i poriče komercijalnu, kooptabilnu sredinu. U tom smislu, ostvarenje utopijske želje kroz jeretičku/utopijsku akciju postaje, u vrlo stvarnom smislu, revolucionarni čin – prvi korak ka oslobođenju od tereta normativne paradigme. Ovo razumevanje *queernessa* kao mesta oslobađanja odražava društveni i teorijski otklon od razumevanja *queernessa* kao devijacije ili bolesti: ono razumeva *queerness* kao nešto fluidno, nedevijantno, političko (Falzone 2005: 251).

Taj okret, ali i sumnja u nepodložnost komercijalizaciji i normativizaciji/normalizaciji, može se detektovati u recentim borbama za pravo građanstva i osnivanju odeljenja za *Queer* teoriju na univerzitetima, pa i u stvaranju *queer* tržišta i medija koji već postoje naporedo sa ili kao elementi tržišnog i medijskog glavnog toka (videti Sender 2005). K/S se u tom smislu pokazuje začetnikom prekompozicije postojećih polnih standarda i vesnik nastupajućeg perioda „metroseksualnosti, heterofleksibilnosti i drugih pokušaja da se jezički zahvati postrodna seksualnost“. Jer, K/S jeste *queer* ali, prema ovom razumevanju, ne zato što se u njemu radi o homoseksualnosti ili o ljubavi između vrsta, ne zato što je aberantan, *genderfucked* ili transgresivan, već upravo zato što sve to nije, što je „transcendentan, rodno indiferentan“ i što ne teoretizuje nego „živi“ svoje protivljenje normama tradicionalnog narativa.<sup>27</sup>

Rodna indiferentnost, međutim, ne znači androginost, koja je kao inherentno svojstvo pripisivana likovima Kirka i Spoka, niti znači obračunavanje i ubrajanje tradicionalnih rodnih svojstava binarno definisanih aspekata muževnog i ženstvenog subjektima tog „muškog homoerotizma“ (kao kod Lamb & Veith 1986: 243). Falzon misli da likovi Kirka i Spoka u K/S produkciji radije predstavljaju „arhetipsko uparivanje koje potpuno transcendirira rod“,

<sup>27</sup> Za dalju diskusiju o *queerness* kao „življenom“ pre nego „esencijalističkom“ identitetu videti Waugh 1988; Mercer 1993.

odnosno mesto gde rodne distinkcije postaju irelevantne. Važni su sami likovi i samo su likovi važni. Prostori između roditeljskog narativa i odstupajućeg narativa su mesta „narrativne granične seksualne prakse”, gde življena praksa „polisemičke perverzije“ – upravo destilovanjem narativne suštine iz onog u njoj korporativnog i komercijalnog – tokom vremena počinje da uzdrmava likove i lišava ih dominacije roditeljskog narativa. Konačno, K/S *queer* čitanja nadživljavaju svoj roditeljski narativ i postaju vlastita samodovoljna mitologija, čije granice i pravila definišu samo akteri – fanovi-autori – koji ih slede ili krše (Falzone 2005: 256).

Slična interpretativna orijentacija izgleda da uveliko dolazi do plodnog glasa u (naj)novije vreme. Tako Stiven Keri (Stephen Kerry), nasuprot pokušajima da se *queeruju* Zvezdane Staze kroz diskurse seksualnosti, koristi „trans“ teoriju i „rodni *queers*“ ne bi li priveo razumevanju „pluralizaciju polova i rodova“ u njihovom univerzumu i na taj način odgovorio na pitanje istrajnog povezivanja naizgled nepomirljivih diskursa Zvezdanih Staza i *queer* teorije (Kerry 2009: 699). Gotovo beskrajna otvorenost teksta Zvezdanih Staza, kako za različite oblasti tako i za različite škole mišljenja, omogućila je isprva i produktivnu ali ograničenu primenu *queer* teorije na njih.<sup>28</sup> *Queer* kritika se, naime, zasnivala na fanovima i usredsredila na predstavljanje (ili njegov manjak) prepoznatljivih *gay* (*vis-à-vis queer*) likova. Time se pokazala nedovoljnom s obzirom na mogućnost vlastitog zahvata: i sama je podbacila onaj potencijal koji je zamerala svom predmetu da izdaje. Ona je, ukratko, redukovala polje i funkciju Zvezdanih Staza kao mogućeg „ogledala savremenih tema i vizija budućnosti“ i naštetila takvom njihovom kredibilitetu i verodostojnosti.

Umesto potrage za eksplicitnim prikazima i prikazama, za medijskom afirmacijom gej prakse i kulture, *queer* teorijski pristup bi, prema uverenju Falzona, izgleda bolje postupao da se okrenuo nekim klasičnijim i političkijim formula(cija)ma vlastite pretenzije. Ako je Dženkins tvrdio da je naučna fantastika „potencijalni resurs za grupe za koje bi mogućnost duboke društvene promene bila poželjna fantazija” (Jenkins 1995: 242), a Džerold (Gerrold) video njenu ulogu u rasponu od „romatničkog eskapizma” do „postuliranja one alternativne stvarnosti iz koje se kontemplira ova” (Gerrold 1996: 5-6), onda *trekkies* imaju pravo, ako ne i obavezu, da podsete da bi takve „fantazije” i „kontemplacije“ bile falsifikovane ukoliko u sebe ne bi uključivale i kvir motive. U tom smislu „Zvezdane Staze su još uvek *queer*“,

---

<sup>28</sup> Videti Pearson 2003; Jenkins 1995; Geraghty 2003; Houston 2001; Houston 2005.

naime ukoliko se u prvi plan stavi namera *queer* teorije, kao jednog „aktivnog projekta“, da opiše savremene pojmove pola, roda i seksualnosti i destabilizuje ograničenja njihovih sadašnjih „normativnih i neproblematizovanih diskursa“, te da ponudi nove načine da se, u protivstavu prema „prinudnoj heteroseksualnosti“, prema heteronormativnosti, ipak bude polan, rodan i seksualan (Kerry 2009: 701). Ovakvo tumačenje, međutim, podrazumeva jedno pomeranje koje se desilo u samorazumevanju i autoistorizaciji *queer* teorije:

*Queer* teoretičari su pomerili svoj fokus sa isključive preokupacije opresijom i oslobađanjem homoseksualnog subjekta na analizu institucionalnih praksi i diskursa koji proizvode seksualno znanje i načine na koji oni organizuju društveni život. (Seidman 1997: 93)

Otud i (dodatno) poglagoličenje *queera*, otud *queering* koji sada sasvim uopšteno počinje da predstavlja onaj „način gledanja i postupanja“ koji obeskojenjuje prethodno prihvaćena verovanja, mnjenja ili čak aksiome koji nisu bili problematizovani ili se smatralo da se i ne mogu problematizovati (Hall 2003: 14; Kirsch 2000: 33). Tako bi i savremeno „kvirovanje“ teksta *Zvezdanih Staza* zapravo trebalo da analizira njegov sociopolitički kontekst i usredsredi se na razotkrivanje podležeće „didaktike moći“ (Kerry 2009: 701). Keri predlaže relativno skorašnji termin *genderqueer* da označi taj pristup i, svestan njegove semantičke „neučvršćenosti“, sugeriše tek da on izvesno nije zamena za *transgender* ili *trans*, već produženje onih epistemologija, praksi i identiteta koje su dosad praktikovali i *transgender* i *trans* (Kerry 2009: 702).

Džudit Halbestam (Judith Halberstam) primećuje da *trans* „označava vizuelnu fantaziju kasnog dvadesetog i ranog dvadesetprvog veka“ (Halberstam 2005), a Karolin Kraus (Carolyn Kraus) ukazuje da se „reprezentacije transseksualnosti na filmu kreću od „seksploatacije“ u šooovima nakaza, preko dramatičnih dokumentarnih opisa borbi transeksualaca do, konačno, metaforičke upotrebe transseksualnosti u istraživanju ne samo seksualnih, već i rasnih, religioznih i političkih granica“ (Kraus 2002). *Genderqueer* bi onda bio svojevrsno ogledalo koje demontira (oba)vezanost *transa* monotematskim diskursom tranzicije između dve tačke i preseljava analizu u „treći prostor“ izvan roda (Kerry 2009:

711).<sup>29</sup> Začudne transformacije kojima je u Zvezdanim Stazama podložno ljudsko telo – nesreće pri teleporataciji, kiborgifikacija, vanzemaljsko zasedanje tela, njegova hologramka projekcija i tako dalje – neminovno i neodoljivo ih podastiru mogućnosti *queerovanja*, analizo putem *trans* teorije koja razlama upravo i samu „ljudsku prirodu“ (Kerry 2009: 710).

U epopeji Zvezdanih Staza, tek se doduše posade poslednja tri serijala – Enterprajza, Dubokog svemira Devet i Vojadžera – susreću. pa i to sporadično, sa primercima koji mogu biti slučajevi na ovaj način „rodno sjebanih“ i „izvanrodnih“ vrsta, dok je inače svaki „čudni novi svet“, koji se pompezno najavljuje špicom prve dve serije, nastanjen vrstama koje su u skladu sa (odveć) prepoznatljivim polovima i rodovima (Kerry 2009: 703). Keri notira naročito androgine koji i nisu tolika retkost u tekstu Zvezdanih Staza, ali i hermafroditске i višerodne vrste (Tribli i Tolijanci, Vrsta 8472, Vizijanci i tako dalje), kao i potencijalne *queer* zaplete likova koji menjaju oblik (Q, Odo (Odo) i Daks) i onih ne-ljudskih likova koji iskušavaju ljudsko stanje (android Dejta, hologramski Doktor, kiborg Sedma od Devet). Ipak, on smatra da *genderqueer* ponašanje i dalje najbolje opisuje – „trudni muškarac“ (Kerry 2009: 706-707).

Trudnoća Tripa Takeru (Trip Tucker), ljudskog muškarca i glavnog inženjera Enterprajza u epizodi „Neočekivano“ serije Enterprajz („Unexpected“ 2001) navodno je prvi zabeležen slučaj trudnoće ljudskog muškarca u istoriji. Trip je slučajno i neprimetno oploden u prijateljskom susretu bez fizičkog kontakta sa vanzemaljkom, inženjerkom gostoljubivog broda Ksilirijanaca kojem je Enterprajz pritekao u pomoć. Njegovo otkrivanje vlastitog tela kroz njegovu nesvojstvenu promenu, kroz rast bradavica, njegovo izlaženje na kraj sa hormonalnim naletima, sve to možda nije tako vizuelno kontroverzna kao što je bio lezbejski poljubac. Ali za kvirovanje heteronormativnosti jednog tako izrazitog fenomena masovne kulture kakav su Zvezdane Staze potrebno je više od neposrednog predstavljanja gej tema, potrebno je nešto manje atraktivno i mnogo delotvornije: dakle, muška trudnica. „Trip-kaomaterica je čudovište“ koje otelovljuje upravo one transformativne procese kojih se plaši muška publika, kao uostalom i sam Trip: kroz njega je kvirovano i sjebano muško telo, ljudsko telo, pa onda i telo muške publike (Kerry 2009: 711). A upravo je to ono što interesuje ili treba da interesuje *queer* i *trans* teorije: ekstrapoliranje (ne)odvojivosti tela od

---

<sup>29</sup> Za transformaciju pola, treći pol, polipolnost i nadpolnost u naučnofantastičnim serijama videti Sennewald 2007: 139 i dalje.

identiteta i ponašanja, žene sa penisima i ljudi sa vaginama kao tela koja ne odgovaraju normativnim pojmovima pola i roda, linearno poravnanje telesnog i rodnog identiteta i ponovno promišljanje pola i roda, reinvenција, ukratko, upisanih značenja koja asociiramo sa „muškarcima“ i „ženama“.



### *Fanatizam krivotvorenja*

Činjenica da su tako raznolike i neočekivane teme iščitavane iz Zvezdanih Staza ili učitavane u njih i da je pisano o njima u takvom obimu, onda bi mogla, već i sama sobom, da pokaže da su one obezbedile okvir koji je otvoren za interpretaciju i poetičku obradu (Geraghty 2000: 164). Međutim, ako to važi za teoretičare, uostalom gotovo o čemu god pisali, za fanove bi se, s druge strane, moglo reći da, uprkost aberacijama i polisemiji svojih nadogradnji, uopšte ne bi bili inspirisani Zvezdanim Stazama da nisu veovali da one predstavljaju onu pravu verziju budućnosti koja će manje ili više izvesno doći.

Iznova pišući i prerađujući originalni tekst, fanovi Zvezdanih Staza su ga učinili još stvarnijim. U izvesnom smislu oni su ga inkorporirali u svoje živote i koristili ga u svom posebnom životnom iskustvu. (Geraghty 2000: 173)

Dženkinsova opomena ostaje na snazi: tekstovi fanova ne menjaju na ma koji značajan način originalni tekst, ali oni ipak „postaju nešto više nego što je on bio ranije, a ne nešto manje“ (Jenkins 1992: 52). To „nešto više“, koje se desilo ili dopisalo između hrama i praksi njegovih slugu, povratno je možda uticalo i na jedno zanimljivo pomeranje ili čak premetanje koje se dogodilo tokom evolucije čitave franšize. Rodenberijev „laički humanizam“ je na početku, u izrazito sekularnoj atmosferi Originalne Serije i Sledeće Generacije, isključivao podrobniju tematizaciju religijskog složaja – da bi se naročito sa Dubokim Svemirom Devet, a delimično i sa Vojadžerom, serijama u čijem stvaranju tada već pokojni Rodenberi nije učestvovao, postepeno razvijala svojevrsna religijska perspektiva a, doduše ambivalentna, afirmacija „spiritualnosti“ postala stožerni deo zapleta.<sup>30</sup>

An Pirson (Anne Mackenzie Pearson) ističe da je u tretmanu religije i religioznih verovanja u televizijskim serijama i filmovima Zvezdanih Staza evidentno da je njihov kreator bio naglašeno nenaklonjen religiji. Naime, navodno mu je bilo posebno stalo da u programu, kojim je i inače upravljao do poslednjeg detalja, bude primetna osuda svake oragnozovane religije, kao nečega što „nudi svojim sledbenicima gotove odgovore i pretenduje na isključivu istinu koju je utvrdila religiozna hijerarhija odenuta u simbole vlastitog autoriteta“ (Pearson 1999c: 18). Lari Krajcer (Larry Kreitzer), pak, u izvesnom smislu nasuprot tome, istrajno nastoji da ukaže na hrišćanske slike i motive koji su od početka inherentni Zvezdanim Stazama (Kreitzer 1999).<sup>31</sup> Džefri Lemp (Jeffrey Lamp), najzad, zauzima ne srednje, nego možda pre nekakvo nad-stanovište koje „dijalektizuje“ odnos teizma i ateizma i nalazi da su načela koja rukovode Zvezdane Staze na specifičan način religiozna – iako su sekularna, materijalistička i optimistička, iako natprirodno vide kao prirodno i iako zastupaju religiozni pluralizam. Zvezdane Staze su prema ovom tumačenju, štaviše, „u osnovi hrišćanske“, ne samo zato što ističu teme patnje, žrtvovanja i iskupljenja, već zato što u njima postoji jedna posebna religija, jedna religija koja je suštinski „anti-religiozna“, jedna religija kakva je u vizijama njenog opstanka možda još i jedina zamisliva: „religija u budućnosti mora biti sekularna, u smislu u kojem je, recimo, zen budizam sekularan“ (Lamp 1999: 212).

<sup>30</sup> Za detaljniju analizu ovog pomeranja videti učeni ali čitljivi prikaz religijskih tema u Zvezdanim Stazama tri religologa: Kraemer, Cassidy & Schwartz 2003.

<sup>31</sup> Slično, kod nas, Aleksandar Nedeljković dokazuje i pokazuje da, uprkos napadnom odsustvu višeg bića u scenografiji i ideologiji „otvorenog uma“ Zvezdanih Staza, „postoji nekoliko epizoda u kojima se, na način očigledno dobro promišljen i odmeren, ostavljaju ipak otvoreni prostori za, svojevrsne konture, i za mogućnost postojanja Boga“ (Nedeljković 2013:420-421).

Izvesnim se čini jedino da su Zvezdane Staze od početka protkane metafizičkim temama – temama (ne)verovanja u postojanje Boga u univerzumu, egzistencije i statusa zla, smisla i mogućnosti susretanja i komunikacije različitih mitova i rituala, početka i kraja života, odnosno smrti i zagrobnog života, spasenja i potrebe za njim i tako dalje – koje se ipak samo uz ne mala natezanja mogu i proreligiozno interpretirati. To naročito važi za Originalnu Seriju i Sledeću Generaciju. Pravednije bi, međutim, možda bilo reći da se u njima susrećemo sa fantastičnim projekcijama organizovanih formacija vere koje se tumače s poštovanjem ali profano ili, u svakom slučaju, tako da se favorizuje otkrivanje a ne otkrovenje i objašnjenje naučnim a ne religijskim sredstvima (Littleton 2010). Parareligijska nota koja se uobičajeno nalazi u Zvezdanim Stazama mogla bi se zaista odrediti jedino kao humanistički optimizam i sekularno mišljenje koje, istini za volju, nikada nije isključivo niti nužno antireligiozno, ali se takođe samo u jednom prenesenom ili vrlo široko shvaćenom značenju može nazvati „religijom“. Isto tako bi se, s naličja gledano, moglo reći da su Zvezdane Staze, uprkos tome što se u svom osnovnom „tekstu“ bave vanzemaljskim bićima i njihovim neprebrojnim religijama, u kontekstu recepcije ipak jedan sekularni mit, duboko sumnjičav u pogledu svake one moći koja nastoji da uzurpira individualni zdrav razum, kao i da je njihova „religija“ suštinski sekularna i, posebno, američka. Dobar deo dugoveke privlačnosti Zvezdanih staza, štaviše, prebiva upravo u njihovoj, tako reći, konstitutivnoj sposobnosti da „na mitski način izraze i protivstave glavne probleme američke kulture“.<sup>32</sup>

Još zanimljivije, međutim, od toga da se otkriva religijska matrica tamo gde na prvi pogled nije očita, jeste možda to što se iz jednog takvog načelno nereligioznog izvora ipak delotvorno artikulisala čitava jedna religija – što je u osnovi profana, tehnološka i humanistička utopija, bez obzira na moguća skrivena ili švercovana značenja, nekako uspela da bude stilizovana u istinsku obrednu veru njenih pobornika. Drugim rečima, ako se u tekstu Zvezdanih Staza nalazi osnov za poređenje sa klasičnom zapadnom mitologijom, jednako ili u još većoj meri poklonici Zvezdanih Staza se u akademskom, pa onda i javnom diskursu, poistovećuju sa religijskim ili čak sektaškim oblicima verovanja. Majkl Džindra (Jindra), pre svih, u Zvezdanim Stazama nedvosmisleno prepoznaje jednu nekonvencionalnu ali stoga ne manje autentičnu „religijsku lokaciju“:

---

<sup>32</sup> Wagner & Lundeen 1998: 4; za Zvezdane Staze kao savremeni američki folklorni mit i manifestaciju ili promociju američkog društva, videti i specifičnije i manje ili više kritički: Tyrrell 1979; Tyrrell 1977; Reid-Jeffrey 1982; Corry 1984; Blair 1979b; Ellington & Critelli 1983; Jewett & Lawrence 1977; Greenwald 1998; Pilkington 2010.

U njoj poklonici sakralizuju elemente jedne kulture i osnivaju zajednicu sa propisanim praksama i hijerarhijom, koja je, opet karakteristično, izložena onoj vrsti društvene stigmacije koja pripadnicima daje osećaj progonjenosti i one vrste identiteta koja je uobičajena za aktivne religiozne grupe. (Jindra 1994: 27)



Ali, s druge strane, primećuje se i da je obožavanje, pa i oboženje Zvezdanih Staza, fenomen koji ne naliči ni na jedan drugi. On je naime preduzimljivošću i ikonografijom od samih početaka odudarao od konkurentskih savremenih „religolikh“ kultova. Kulturna recepcija Zvezdanih Staza zaista je usvajala tradicionalne obrasce religije, ali ih je koristila više kao inspiraciju i preoblikovala tako da, budući sada okrenuti budućnosti i prožeti naučnotehnološkim utopijskim vizijama, oni postanu referentna tačka za konstrukciju ipak jednog sekularnog i američkog identiteta i optimističkog svetonazora.<sup>33</sup> Religija u tom

<sup>33</sup> Zvezdane Staze su uglavnom viđene kao (odveć) optimistična tehnonaučna utopija. U izvesnom smislu, to je istina, pogotovo kada je reč o Originalnoj Seriji, ali daleko od toga da one prenebregavaju ili isključuju prikaze opasnosti s obzirom na tehnološko oblikovanje budućnosti. Naprotiv. Možda bi bilo najpoštenije reći da one krećući od nade – ukazuju na strahove. S nadom je lakše izaći na kraj. Ona proizlazi iz uverenja da je nauka uvek bila upravo ona ljudska aktivnost pomoću koje budućnost prestaje da bude iracionalna i otvara se za mogućnost da je čovek „uzme u svoje ruke“ i artikuliše. Dejvid Džerald (David Gerrold) misli da se Zvezdane Staze tiču upravo onoga što je u jednoj sintagmi nekada karakterisalo naučnu fantastiku „zlatnog doba“: jednog neteističkog „osećaja čuda“, one prepoznatljive kombinacije tehnofilije i progresa, entuzijazma za „gadžete“ i za budućnost istovremeno – osećaja koji je i „jezgro moći [Zvezdanih Staza] da nas pokrenu“ (Gerrold 1996: x). Sa strahom je osetljivije. On bi se ovde najpreciznije odnosio na slutnje da ono „naučno“ nije (više) „ljudsko“, da se nauka i njena postignuća već odavno „otuđuju“ od autora, suprotstavljaju čovečanstvu i korumpiraju ga.



kretanju zaista kao da i iščezava i o(p)staje; od nje pretiče jedna moderna, ali niukoliko ne samo metaforički shvaćena „građanska religija“ (videti Bellah 1974).

Fandom Zvezdanih Staza ne poseduje onu temeljnu ozbiljnost utvrđenih religija, ali nije ni samo puka zabava. (Jindra 1994: 50).

Možda je, dakle, bolje govoriti o „religijskoj funkciji“ popularne kulture, u kojoj posebno mestu zauzima naučna fantastika koja, jukstapozirajući ili suprotstavljajući čoveka neljudskim i veštačkim životnim formama, gotovo nužno postavlja „suštinski religiozna pitanja“ (Brasher 1996). Nevolja je što upravo vršenje te „religijske funkcije“ i ne mora biti tako „humanistički“ orijentisano. Naima, takva „funkcionalizacija“ Zvezdanih Staza, za koju nije pogrešno reći da je (i) osobena „konzumentaristička“ sakralizacija industrije zabave, potrošnja sa alibijem ili šansom da postane duhovna (Belk, Wallendorf & Sherry 1989), može da poprими i zlokobne oblike i izazove tragične rezultate, makar i nasuprot „podležećoj poruci njenih kreatora da samo kritičkim mišljenjem možemo rešiti probleme na koje nailazimo“ i, uostalom, nasuprot eksplicitnim ilustracijama potencijalno pogubnih konsekvenci „iracionalnih skokova vere“. Bez obzira na to, upravo su takvi izlivi ili ispadi fanova i/ili takve interpretacije jedne sada nove kanonske „knjige“, postali uzor oponašanja u slučaju one smeše sektaškog *new age* fanatizma koji je ishodio masovnim samoubistvom pripadnika zajednice Nebeska kapija marta 1997. godine.<sup>34</sup>

### ***Običajno pripitomljavanje***

Srećom, društveni fenomen organizovane popularnosti Zvezdanih Staza, izuzetne posvećenosti društava njihovih ljubitelja i gotovo autistične samodovoljnosti njihovog pogleda na svet, neuporedivo češće se svrstava u oblast ne „fanatizma“ nego „folkloristike“. Postoji već čitava biblioteka instruktivnih i inspirativnih tekstova o takvom njihovom doživljavanju. Jedni traže istorijske i književne, ali uvek herojske zametke Zvezdanih Staza – od Jasonovih argonauta, Odiseja i Beovulfa, preko vitezova Okruglog stola, do Tolkinove

---

Svedena dilema: tehnoukom se afirmiše ljudskost ili nepovratno uzurpira njena budućnost? Dovoljno je argumenata i za jedno i za drugo (uporediti u tom smislu dirljivu ispovest Bila Džoja (Bill Joy) na prelazu vekova – Joy 2000).

<sup>34</sup> Ispostavilo se da su pripadnici zajednice *Heaven's Gate* bili ne samo strasni fanovi Zvezdanih Staza, nego ih i koristili kao jedan od „svetih spisa“ (Urban 2000: 269, 275; Barad & Robertson 2001: 312-313).

(Tolkien) trilogije *Gospodar prstenova* – i na taj način, koji lavira između opravdanja i slavljenja, smeštaju ih u neprolaznu tradiciju antropoloških obrazaca (Hauser 1977; McVeigh 2010). Još su međutim brojniji, a možda i značajniji tekstovi koji ne traže više objašnjenje „fenomena“ u tekstu i/ili, eventualno, političkom kontekstu, već preduzimaju pravo etnografsko ispitivanje reakcija fanova na Zvezdane Staze; koji dakle više ne analiziraju sam ponuđeni vizuelni program, već istorije i prakse samih oblika koje je njegovo obožavanje poprimilo na kompjuterskim mrežama, na konvencijama, u klubovima fanova, u njihovoj samostalnoj literaturi koja se (ne)zavisno nastavlja na ponuđeni sadržaj.



Uz Kamil Bejkn-Smit (Bacon-Smith 1992), možda najbolji izdanak takvog sociokulturnog pristupa predstavlja rad Heder R. Džozev-Vitam (Heather R. Joseph-Witham). Ona se pozabavila veštinom ili umetnošću kostimiranja unutar zajednica ljubitelja Zvezdanih Staza. Tu naizgled perifernu temu centrirala je međutim tako da je postala plodno polazište opštijih zaključaka koji se odnose i na druge načine učešća u svim onim folklornim kulturama koje su nastale u senci masovnih medija. Jedan od najdragocenijih rezultata i svakako najneposredniji učinak ovog istraživanja bio je konačno rušenje stereotipa o dezorijentisanom *trekkie* u očajničkoj potrebi za „stvarnim životom“. Naprotiv. Ljubitelji Zvezdanih Staza, kao i mnogih drugih programa, ispitivani su kao aktivni učesnici u unapređenju potkulture vlastitom muzikom, književnošću, filozofijom i vizuelnom umetnošću. Nalazi se da su oni preuzeli

sirovi materijal zarad sopstvene kreativne deltnosti, umnogome isto onako kao što su ranije generacije elaborirale i iznova pričale nagomilane narative njihove kutlure. Samo sada, reklo bi se, samosvesnije i utoliko ne (sasvim) nekritički. „Nismo mi određeni Stazama; Staze su određene nama“, objasnio je jedan ispitanik Džozev-Vitam (Joseph-Witham 1996: 47).

Glavni „predmet“ istraživanje koje se prevashodno usmerilo na jedan poseban sektor kostimiranja potkulturne zajednice Zvezdanih Staza, razumljivo, bili su oni fanovi koji su se, na osnovu njihovog programa, angažovali oko dizajniranja, proizvodnje i modelovanja vlastitih uniformi, šminke i odeće. Ispostavilo se da razlozi zbog koji ljudi izabiru da kreativnije sudeluju u ovoj kulturi fanova, uprkos društvenoj stigmatizaciji koja je okružuje, uopšte nisu ni nerazumni ni nerazumljivi. „Pronalaženje sebe“, osećaj zajedništva i podrška koja se dobija učešćem u praksama obožavanja, ne samo da zadovoljavaju ili kompenzuju izvesne psihičke potrebe, već otvaraju prostor ličnom izrazu. Stvaralaštvo te savremene folklorne kulture pri tome podleže proceni koja nije nužno vezana za početnu inspiraciju i neretko odlično prolazi na tom sudu. Ali ne samo prema spolja, fanovi koji se aktivno posvećuju tekstilnoj ruktovoračkoj radinosti na tragu teksta Zvezdanih Staza razapeti su i unutrašnjim tenzijama koje su zapravo veoma produktivne: oni nastoje da istovremeno što tačnije reprodukuju kostime koje su videli u emitovanim epizodama i/a da ih dizajniraju tako da odražavaju njihove individualne ukuse. I oni, najzad i pre svega, nisu „egzotični frikovi“ kakvim ih novinarska recepcija vidi, već inteligentni, kreativni i kulturno produktivni pripadnici jedne bogate i složene, ali i zahtevne i za svoje poklonike izdašne kulture obožavanja (Joseph-Witham 1996).



Najzad, nekako i jedan i drugi, i striktno „dogmatski“ i folkloristički ili ritualistički aspekt „religije“ Zvezdanih Staza, kroz često međusobno suprotstavljene analize različitih religijskih poruka koje su inherentne programu, poruka koje se iščitavaju iz njega ili se učitavaju u njega, ne samo da je moguće da punopravno postoji naporedo, nego bi mogao biti svedočanstvo inspirativnosti za brojne moguće teorijske orijentacije, stanovišta i interpretacija: od onih sa zaleđem relijskih studija, do antropološkog i sociološkog *backgorunda*. U svima njima se, na kraju krajeva, demonstrira da je postoji jedna „sveta“ ili, bolje, „posvećena zemlja“, koja je gotovo neiscrpno plodno tle za izučavanje „fenomena“ sakralizacije elemenata popularne kulture.<sup>35</sup> „Hodočasnici“ koji je posećuju, čak i kada su ikonoborci, na očite načine otelovljuju rituale i verovanja koji su po osećaju zajedništva, liminalnosti i procesijama, sasvim srodni tradicionalnim religijskim ritualima (Porter 1999). Čitavo je pitanje u tome da li tom srodnošću ili čak oponašanjem predstavljaju afirmaciju ili farsično svetogrđe priznatih verskih formacija.

Konstrukt sveta Zvezdanih Staza, koji se od drugih konstrukata sa jednakom pretenzijom razlikuje po tome što zna da to jeste, nudi naravno definitivni vodič kroz buduću istoriju. Jazove između našeg vremena i vremena u koje je smeštena radnja serija popunjavali su pisci i producenti, tobož uzgredno, različitim „istorijskim“ događajima. Treći svetski rat se, prema filmu *Prvi kontakt* (*Star Trek: First Contact* 1996), završio 2053. godine, bez jasnog pobjednika i uz masovna razaranja na obe strane – i na Istoku i na Zapadu, kaže se – što jasno svedoči o snazi hladnoratovske alegorije u vreme proizvodnje ove projekcije. Aprila 2063. godine je otkriven ili se (po)javio vanzemaljski (vulkanski) oblik života, posle čega je usledio period naučnog i tehnološkog napretka skopčan sa širenjem horizonta svemirskih putovanja. Uz mnoge prepreke i žrtve, uspešno se radilo na ustanovljenju miroljubivog poretka u univerzumu, čiji trijumf je predstavljalo osnivanje Zvezdana Flota Ujedinjene Federacije Planeta negde u četvrtoj deceniji dvadesetdrugog veka („Starfleet“ 2014).

Istorija je nastavila i, naravno, nastavlja da teče, ali je ona sada pre svega jedna domišljata rekonstrukcija. Fiktivni događaji u prošlosti koji su još uvek smešteni u ono što će za nas tek uslediti zahtevaju doslovno jedan hod „unazad u budućnost“ da bi se (re)kreirao i kompletirao originalni istorijski narativ. Pošto su slavljani u historiografiji budućnosti Zvezdanih Staza, ti događaji su postali deo svesti i „istorije“ (makar) fanova. Tako je

---

<sup>35</sup> Videti zbornik koji u tom pogledu okuplja reprezentativne radove: Porter & McLaren 1999.

mapirana jedna izdašna hronologija, jedan fiktivni univerzum koji se zaokružuje u vlastitu dokumentovanu istoriju, u evoluciju koja se pred-stavlja u već rutinski revidiranim i ažuriranim odgovarajućim knjigama, koje do u najmanji detalj beleže sve na šta naiđu u tom zasebnom i sve širem svetu.<sup>36</sup>

Nema formalne razlike između *Letopisa* i *Enciklopedije Zvezdanih Staza* i ma kog uzornog štiva istog žanra koje se ne odnosi na fantastične svetove: u uzastopnim izdanjima teško da je ispušteno ijedno ime, oblik života, uređaj ili šta god da se pojavilo u čitavom projektu. Prisutni su svi momenti serija i filmova, svaka planeta koja je ikada posećena, svaka hrana koja je konzumirana, svaka odeća koja je nošena, svaki lik koji se pojavio, svaki hobi kojim su se likovi bavili, svaki brod koji je ikada i ikuda leteo i svaka biljka koja se našla u kadru; doslovno sve, sa sve crtežima, ilustracijama, fotografijama i beskrajnim krosreferencama. Linkoln Gerati (Lincoln Geraghty), međutim, lucidno primećuje da ovo na prvi pogled hvale vredno nastojanje da se dokumentuje istorija budućnosti i obrazuje „taksonomija Zvezdanih Staza“, da se obuhvati sve što je ikada postojalo u njihovom svetu i što će uvek postojati u našem, nije samo načelno „borhesovsko“, kako mu se obično laska. Njegova sudbina sasvim sliči onoj Borhesovoj (Borges) bibliotečkoj zbirici iz kratke priče „Vavilonska biblioteka“. To je beskrajna, „bezgranična i periodična“, ultimativna biblioteka koja se sastoji od čitavog znanja univerzuma, od „najmanje istorije budućnosti“ do „opravdavajućeg objašnjenja tvoje smrti“, u kojoj se čitaocima dozvoljava da provedu vek u traganju za onim što žele (Borges 1998) – „isto kao što fanovi Zvezdanih Staza tragaju za svojim snovima i željama kroz fiktivni ali dokumentovani i bezgranični univerzum koji su komponovale knjige kao što su *Enciklopedija Zvezdanih Staza* i *Letopis Zvezdanih Staza*“ (Geraghty 2000: 172).

Taj univerzum je nesumnjivo prostraniji i složeniji nego ma koji drugi fiktivni univerzum – uključujući tu i unekoliko konkurentske univerzume *Gospodara prstena* i *Ratova zvezda*

---

<sup>36</sup> Uporediti Okuda, Okuda & Mirek 1997; Okuda & Okuda 1993; Sternbach & Okuda 1991; Geraghty 2000: 171.

(Jindra 2000: 174).<sup>37</sup> U njemu bi većina ljudi – a ne samo odani fanovi, koji su upućeni u složene peripetije i veze svih epizoda i filmova, kao i u obilje biografskih, tehničkih i enciklopedijskih podataka o njegovoj istoriji – „volela da živi ili bi makar videla u njemu ideal“. Takav atraktivan status nije stečen pukom objavom jednog sveta koji je zvanično ispriповedan i pasivno usvojen. Univerzum Zvezdanih Staza je kompozicija „dijalektičkih odnosa prošlosti i sadašnjosti, sadašnjosti i budućnosti i, najvažnije, prošlosti i budućnosti“, koja se zaokružuje tek onom književnošću njenih fanova koja istražuje zaleđa likova i događaja. Ishod te, od biblijske neuporedivo razuđenije, obimnije, slikovitije i nedogledne „Knjige postanja“ univerzuma Zvezdanih staza, morao je onda na kraju ispasti jedan beskonačni, paralelni i, u svakom slučaju, drug(ačij)i svet u hroničnom rekonstruktivnom nastajanju.



37

Naročito su se franšize Zvezdanih Staza i Ratova zvezda suprotstavljale kao rivalski proizvodi pre svega oko profita i uticaja, a njihovi sledbenici pak oko kreativnih doprinosa tih programa. Uprkos toj suprotstavljenosti, ili upravo blagodareći njoj, moglo bi se reći da su ove dve franšize imale i „simbiotski odnos“ (videti Ewalt 2005; Ho 1999). Možda naindikativniju uporednu analizu Zvezdanih Staza i Ratova zvezda predstavlja izveštaj o događajima, kolekcionarstvu i veb sajtovima njihovih fanova, sa izdvajanjem takvih posebnosti kao što su *Kuvar Ratova zvezda* (Davis & Frankeny 1998) s jedne strane, i relikvijske memorabilije iz Zvezdanih Staza dostupne u hotelu Hilton u Las Vegasu, s druge (Gaughn 2002). Načelno, primećeno je da se franšize razlikuju po inspiraciji: Ratove zvezda, koji su hteli da predstave elementarnu borbu dobra i zla, nadahnuli su Flaš Gordon, Beovulf i kralj Artur, kao i drevni mitovi svetskih religija; Zvezdane Staze, koje su zamišljene kao televizijski vestern koji nudi utopijsku viziju budućeg ljudskog društva, uzor su radije predstavljala ona *Guliverova putovanja* koja impliciraju moralno naravoučenije (Whalen 2001; Ho 1999; Alexander 1994). Ričard Ho (Richard Ho) primećuje da su junaci Ratova zvezda ludo hrabri i hvalisavi, dok protagonisti Zvezdanih Staza rešavaju izazove intelektom, oslanjajući se na nauku (Ho 1999). Dejvid Brin (David Brin) je suočio moralne i političke poruke ova dva ostvarenja i zaključio da je „filozofija Ratova zvezda elitistička i autoritarna u poređenju sa progresivnijim i egalitarnijim duhom Zvezdanih Staza“ (Brin 1999). Ali možda ključna razlika između dve franšize može se sažeti u ocenu da su Zvezdane Staze zaista naučna fantastika, dok su Ratovi zvezda – epska fantastika (Blum 2009; Geraghty 2007: 232). Godine 2001. objavljen je vešto montiran i pregledan dokumenarac „Ratovi zvezda protiv Zvezdanih Staza: rivalitet se nastavlja“, koji relativno nepristrasno pokriva kratku istoriju razvoja i sukoba obe franšize („Star Wars vs. Star Trek – The Rivalry Continues“ 2001; uporediti Sheffo 2001; Wenzel 2009), a verovatno najpodrobniju i najplodniju analizu njihovog rivaliteta ponudio je Gerati u tekstu „Stvaranje i poređenje mita u dvadesetovekovnoj naučnoj fantastici: 'Zvezdane Staze' i 'Ratovi zvezda'“ (Geraghty 2007: 55-67), gde se izričito ne samo porede nego i jednače po mestu tvorbe američki „monomitovi“ kapetana Kirka i Luka Skajvokera (uporediti Lawrence 2010).

Rezultat je virtualni palimpsest tekstova i konteksta. I zvanična i književnost fanova je pokušala da ispuni prazninu između pripovedanja i zaleđa likova koji su originalno emitovani na ekranu. Ekspanzija fiktivnih univerzuma izvan studija, koju obeležavaju romani, tehnički priručnici, enciklopedije, konvencije, stripovi, grafičke novele i fanzini, pretvorila je Zvezdane Staze u nešto što može biti opisano samo kao alternativni svet. (Geraghty 2000: 175)

Taj svet zbog svoje alternativnosti, nikad dovoljno naglasiti, nije manje legitimna, ni automatski manje tačna, a ponajmanje nije neodgovorna i neprecizna vizija budućnosti (uporediti Costanza 1999). On je jedan svet svestan svoje tek mogućnosti, a ipak izuzetan i impresivan po svojoj kompletnosti, složenosti i doradenosti. Zvezdane Staze imaju svoj „tehnički priručnik“ (Sternbach & Okuda 1991), koji su naravno priredili tehnički savetnici Sledeće Generacije i koji sa zadivljujućom preciznošću nudi obuhvatnu shematizaciju svemirskog broda „klase Galaksija“ – od komandnog mosta do uzletišta za transportere, od prostorije za teleportaciju do odaja posade. Na detaljnosti dijagramima i planova koji se tu pojavljuju bi mogli da pozavide i mnogi „stvarno“ postojeći uređaji – kao i na „objašnjenjima“ konkretnih principa na kojima počiva tehnologija, recimo, fežera, vorp pogona ili holodeka. Kasnije je i bar još jedna serija Zvezdanih Staza dobila svoj posebni tehnički priručnik, kao što je to bio slučaj i sa čitavom Zvezdanom Flotom Federacije (Joseph 1975; Okuda, Drexler & Clark 2006). Televizijski serijali su posebno zaslužili i svoje „kompanjone“ (Nemecek & Stern 1992; Ruditis 2003), a nesumnjivi, ali ipak tek vrh ove rekonstrukcije (još) nepostojećeg sveta budućnosti su, kako doliči, *Letopis* i *Enciklopedija Zvezdanih Staza* (Okuda & Okuda 1993; Okuda, Okuda & Mirek 1997). Tek ostvarenje takvog jednog na prvi pogled neizvodivog zadatka, zadatka marljivog koliko i strasnog prikupljanja svih mogućih „informacija“ koje prikazuju jedan koherentni izmišljeni univerzum, napokon i njemu podaruje jednu gotovo opipljivu realnost, koja nalikuje opet fikciji one fantastične Borhesove enciklopedije koja se stapa sa stvarnim svetom.

S druge strane, alternativnost i fiktivnost Zvezdanih Staza ne oduzima ništa na njihovoj dokumentarnoj vrednosti kao simptomatskog svedočanstva savremenosti. Fanovi su, uostalom, stupili u takav odnos sa „tekstom“ da su ga svesno koristili za ispunjenje vlastitih akutnih intelektualnih i kreativnih potreba, ali su time povratno omogućili da se obrazuje opet aktuelna reputacija Zvezdanih Staza kao američke društvene savesti. Njihova buduća istorija posredovala je inspiraciju fanova idealizovanom društvenom utopijom. Njihova

reprezentacija stvarnosti fiktivne budućnost objektivno je bila tek jedan mogući ishod kretanja društva, ali ni u samorazumevanju autora ni pogotovo u recepciji poklonika one su predstavljale mnogo više od toga: onu budućnost koja se želela učiniti stvarnom. Tako se fiktivna istorija Zvezdanih Staza i aktivnost fanova kombinuju u nešto što obrazuje sve širu „alternativnu stvarnost“, stvarnost (makar) njenih ljubitelja. Postoji, međutim, s druge strane gledano, jedan paradoksalno-ironični momenat tog saveza. Većina fanova čezne da bude deo tog „alternativnog sveta“ – koji pak postoji samo zbog njihovih nastojanja da žive unutar granica Zvezdanih Staza. Aktivnosti fanova naime upravo legitimišu onu fiktivnu stvarnost koja se istovremeno sa ekrana neprestano ponavlja i revitalizuje. Rezultat, ili možda osnova, ovog podrazumevajućeg i/a lišenog razumevanja „jedinstva“ fanova i Zvezdanih Staza onda bi morala biti drastična „razlika između onoga što fanovi veruju da je deo fiktivnog univerzuma koji okružuje seriju i onoga što kreatori i producenti programa vide kao autorizovano epizodama emitovanim na ekranu“ (Geraghty 2000: 160).



*Tehnologije fabrikacije idola*



Krivotvorene ili autentično interpretirane, svejedno, kako su Zvezdane Staze avanzovale do kulturnog statusa? Kako je jedna vestern ili pustolovna okosnica izrasla u popularni mit? Kako su počesto trivijalni zapleti i oskudna tehnološka sredstva napravili žanrovsku činjenicu ili nezaobilazni orijentar „duha vremena“? Osim u kontekst mita i religije, te one posebne naučnofantastične tradicije iz koje je neposredno izrastao, vizuelni program Zvezdanih Staza moguće je smestiti i u ambijent književne istorije i antropologije, moguće je rekonstruisati jedno specifično premošćavanje univerzuma klasične književnosti i popularne zabave, pokazujući kako se potonja oslanja na književnu klasiku i kako su, sa svoje strane, i sami klasici bili popularna zabava svog vremena. I s tog polazišta se pokazuje da ekranizovane priče Zvezdanih Staza imaju neposredan odnos sa klasičnim mitom, da su, poput njega, uostalom, uspele da stvore poseban, sveobuhvatan i koherentan svet, kao i da su povratno uticale na sadašnjost, popularnost zadobijajući istovremeno i evociranjem i modifikacijom i konstrukcijom našeg „osećaja“ za uzvišeno, kao i onim specifičnim religijskim narativom koji daje, ili makar traži, sveobuhvatni i konačni smisao (videti Richards 1997).

Ali moglo bi se to i neblagonaklono reći i pretpostaviti da se niukoliko nije desilo slučajno, pa ni iz naročito uzvišenih pobuda. Prema brojnim tumačenjima, Zvezdane Staze su lukovo upotrebljavale sapunskoopersku i, istovremeno, identičnu šekspirovsku strategiju: poznati zapleti i tradicionalne priče omogućavale su popularnost kod širokih slojeva publike – jer su ljudi već bili „naviknuti na te teme i zaplete“. Za razliku od iste stvari kada je reč o Šekspiru (Shakespeare), na ovo „ziheraštvo“ se obično gleda sa osudom zbog manjka iskorišćavanja istraživačkog i kreativnog potencijala i, možda još i više, zbog transnarrativnih razloga, zbog podilaženja zahtevima tržišta. Džonson-Smit (Johnson-Smith) tako ukazuje da je imidž Zvezdanih Staza pažljivo stvaran preko trideset godina i da bi njihova iole ozbiljnija promena u narativnom stilu i formatu predstavljala opasnost za „ustanovljenu dinamiku gledališta“ i ogrešila se o „zahtev bezbednosti“ žanrovske televizije:

Ako različite serije Zvezdanih Staza mogu da garantuju dobre nastavke i solidnu gledanost, one očito u manjoj ili većoj meri ispunjavaju očekivanja svojih gledalaca. Da li one, međutim, uvek funkcionišu kao naučna fantastika, omogućavajući kognitivnu i lingvističku začudnost, mnogo je sumnjivije. (Johnson-Smith 2004: 108)

Moguće je, međutim, biti opet i blagonakloniji i za uzor igranja po proverenom modelu uzeti pozajmice čuvenih citata iz Šekspirovnih komada i soneta kao naslova epizoda ili delova

dijaloga u serijama, čime se na doduše komercijalan i paradni, ali možda ipak i intelektualno odgovoran, edukativan ili provokativan način naglašava veza između baštine književnosti i temeljnog narativa Zvezdanih Staza. Lari Krajcer (Larry Kreitzer) ukazuje da su Zvezdane Staze više od ma kog drugog programa nastojale da zajme motive i citate iz književnosti, muzike, likovnih umetnosti i drugih vidova stvaralaštva. Povratno su im te kulturne reference pomogle da se stvori utisak da je njihov svet „načitan“ i dale im „glazuru kulturne rafiniranosti“, obezbeđujući im „nivo respektabilnosti koji se inače ne bi pripisao naučnofantastičnoj seriji“: „Slobodno koristeći najvažnije književne dokumente nasleđa, Zvezdane Staze demonstriraju da su skladište zapadne kulture“ (Kreitzer 1996: 1, 26-28). U svakom slučaju, već u Originalnoj Seriji postojao je jedan (debeo) „sloj sofistikacije“ čija je funkcija bila da premosti jaz između savremenog i imaginarnog sveta dvadesettrćeg veka u koji je smeštena njihova radnja:

Takvo oslanjanje na plodove zapadne književnosti daje Zvezdanim Stazama intelektualnu verodostojnost koja ih čini prihvatljivijim za tipično zapadno gledalište, dok u isto vreme apeluje na razumevanje onoga što zapadna kultura otelovljuje. Nema sumnje da su Zvezdane Staze s punim pravom postale jedan od prvih medijski generisanih mitova zapadnog društva. (Kreitzer 1996: 26-27)

Takav status Zvezdanih Staza, koji je ukazivao na neki vid intelektualizma ispod njihove pop-kulturne površine, promovisao ih je, između ostalog, i u temu akademskih debata. Gerati je, međutim, krajnje rezervisan u pogledu njihovih „pseudofilozofskih tropa i prizivanja književnosti“. U jednoj reviziji procene njihove „učenosti“, intelektualnoj „glazuri“ on suprotstavlja „vrhunski antiintelektualizam“ kulture njihovih fanova, koji se uostalom lako i prokazujuće iznerviraju kada akademska čitanja Zvezdanih Staza kritikuju one fiktivne elemente u programu koji im omogućavaju da veruju u „pozitivne izglede za budućnost“. Sugestija je da angažovanje istorijskih i kulturnih simbola, likova i metafora u gotovo svakoj epizodi prevashodno služi kontinuiranoj ponudi „istih tipova priča, karaktera i događaja“, koji vizuelizovani mogu da obezbede popularnost i integrišu raznoliku krosgeneracijsku publiku.

Kakav god bio scenario, priča je uvek ista, jer se Zvezdane Staze oslanjaju na minimalana broj poznatih temeljnih narativa da bi obezbedile hiljade priča koje istražuju galaksiju. (Geraghty 2000: 167)

Krajcer nalazi da su, pored Šekspira, najvažniji „izvori“ opremanja ili razmetanja izobraženošću Zvezdanih Staza Biblija i grčko-rimska mitologija,<sup>38</sup> ali je spisak navođenja i asociranja kulturnih, pre svega književnih, ali i filmskih klasika na koje se upućuje već samo u Originalnoj Seriji nemerljivo širi. Pored bezmalo celokupnog Šekspira, svetih spisa judeohrišćanstva i paganske grčke, pojavljuju se na drugom kraju spektra književne baštine Petar Pan i Pepeljuga. Neizbežna *Alisa u zemlji čuda* Luisa Kerola (Lewis Carroll) takođe nalazi mesto u istom programu u kojem se priziva i, recimo, *Mobi Dik* Hermana Melvila (Herman Melville) i Šerlok Holms Artura Konana Dojla (Arthur Ignatius Conan Doyle). Spisak dalje uključuje, naravno, Homera, ali i Alaksandera Poupa (Alexander Pope), Lorda Bajrona (George Gordon Byron), D. H. Lorensa (D. H. Lawrence), Skota Ficdžeralda (Francis Scott Key Fitzgerald) i Franca Kafku (Franz Kafka). *Izgubljeni raj* Džona Miltona (John Milton), *Guliverova putovanja* Džonatana Svifta, *Priče o dva grada* Čarlsa Dikensa (Charles Dickens), „Gavran“ Edgar Alan Poa (Edgar Allan Poe), *Tri musketara* Aleksandra Dime (Alexandre Dumas) i, naravno, *Čudni slučaj doktora Džekila i gospodina Hajda* Roberta Luisa Stivenzona (Robert Louis Stevenson) i *Frankenštajn* Meri Šeli (Mary Shelley), dopunjavaju se, na primer, *Poreklom vrsta* Čarlsa Darvina (Charles Darwin). Ako se tome dodaju i različita istorijska osvrtanja na, recimo, Čemberlenov (Chamberlain) odgovor Hitleru (Hitler) ili uputstvo za jedenje kolača Marije Antoanete (Marie Antoinette), katalog takvih referenci praktično postaje neisrpan.<sup>39</sup>

Posebno bi se u jednom strukturalnijem smislu mogla istaći veza sa dramskom igrom glumaca pod maskama koji predstavljaju mitološke ili alegorične ličnosti, komadima koji su bili popularni u Engleskoj u kasnom šesnaestom i ranom sedamnaestom veku (videti Graham 2000). Taj podžanr u Zvezdanim Stazama kao da vaskrsava, prevashodno blagoderići jednom fantastičnom izumu koji simulira scenu unutar scene, svojevrsnu televiziju na televiziji. Reč je o „holodeku“: spravi ili generisanom virtualnom prostoru koji ima bezmalo sva svojstva pravog, pomoću koje likovi od Zvezdanih Staza: Sledeće Generacije nadalje mogu da se „skoro realno“ odnose prema holografskim bićima vlastite i kompjuterove kreacije. To je jedan pre svega aparat za zabavu, čija je sama pojava žanrovski, medijski ili s obzirom na

<sup>38</sup> Za iscrpan i pronicljiv pregled antičkih motiva u Zvezdanim Stazama videti Venskus 2009.

<sup>39</sup> Najiscrpnijim ipak pregledom književnih asocijacija, zaprepašujuće ogromne detekcije veza Zvezdanih Staza i književnosti, ne samo kada je reč o citatima nego i o temama i karakterima koji reflektuju likove klasične književnosti (Šekspir – Dejta; Khan – Kapetan Ahab i tako dalje), kao i povratnog književnog uticaja koji je izvršila produkcija Zvezdanih Staza na nefantastične knjige, romane i priče, pokazao se Broderick 2006.

format prikazivanja i značajna i indikativna: holodek je neka vrsta ispuenjanja svih onih tehnoloških snova i obećanja koji su investirani u „interaktivni“ potencijal televizije.<sup>40</sup> On je u tom smislu supstitut televizije – jer televizije više nema, odnosno neće je biti. Samo sobom to predstavlja rečitu činjenicu: televizijska serija koja postavlja svoju radnju u dvadesetčetvrti vek ne oprema svemirski brod televizijom. U epizodi „Neutralna zona“ („The Neutral Zone“ 1988) usputno se izveštava da je televizija „izumrla“ negde do 2040, odnosno, kako nas Dejta izveštava, „nije potrajala mnogo duže“ od te godine. To predviđanje, međutim, treba uzeti manje ozbiljno nego druga, ne samo stoga što se ta godina opasno približava, nego i zato što bi to mogla biti samo jedna „osvetnička fantazija“ udruženja pisaca koje je u vreme pripremanja te epizode bilo u štrajku.

Holodek je nešto što se čini neuporedivo boljim od televizije, ali se ispostavlja da je sadržajem svojih „programa“ prosta i samo doduše naprednija zamena za nju. U njemu se često, kao i na televiziji, nostalgичno recikliraju proizvodi masovne kulture: *noir* filmovi, misterije Šerloka Holmsa, vestern obračuni, pustolovine Robina Huda, romanse *a la Casablanca* i tako dalje. Holodek na prvi pogled opskrbljuje gledaoce vizijom futurističke diverzije, ali na drugi pogled se uviđa da zapravo ponavlja logiku same televizije i, u drugom koraku ili u drugoj potenciji, logiku Zvezdanih Staza kao televizijske serije, kao i sudbinu njene recepcije. On omogućuje posadi Enterprajza da se zdušno angažuje oko iluzornih konstrukata – umnogome isto onako kao što su fanovi Zvezdanih Staza osumnjičeni da to čine. Holodek uvodi fiktivne likove u živote članova posade koji ga upražnjavaju – isto kao što gledaoci redovno unose u vlastite živote seriju u kojoj je on rekvizit (Joyrich 1996: 76-77).

Holodek se tako može videti i kao „jedna naša trenutna društvena fascinacija“ i kao upravo onaj „čin kojem se prepuštamo kada gledamo same Zvezdane Staze“ (Johnson-Smith 2004: 100). U ideji holodeka se, kao i u televiziji, sadrži i mogućnost za interakciju, ali i mogućnost da se delimično ili potpuno utopi u zabavni scenario (Videti Murray 1997). Holodek u tom smislu možda samo uprizoruje jedno autentično obećanje naučne fantastike da će nam pokazati „vrle nove svetove“, obećanje koje se stoga u najvećoj meri pronašlo, ne više u filmu i televiziji koji su i dalje opčinjeni idejom (visoko)tehnološkog ugošćavanja „iskustava

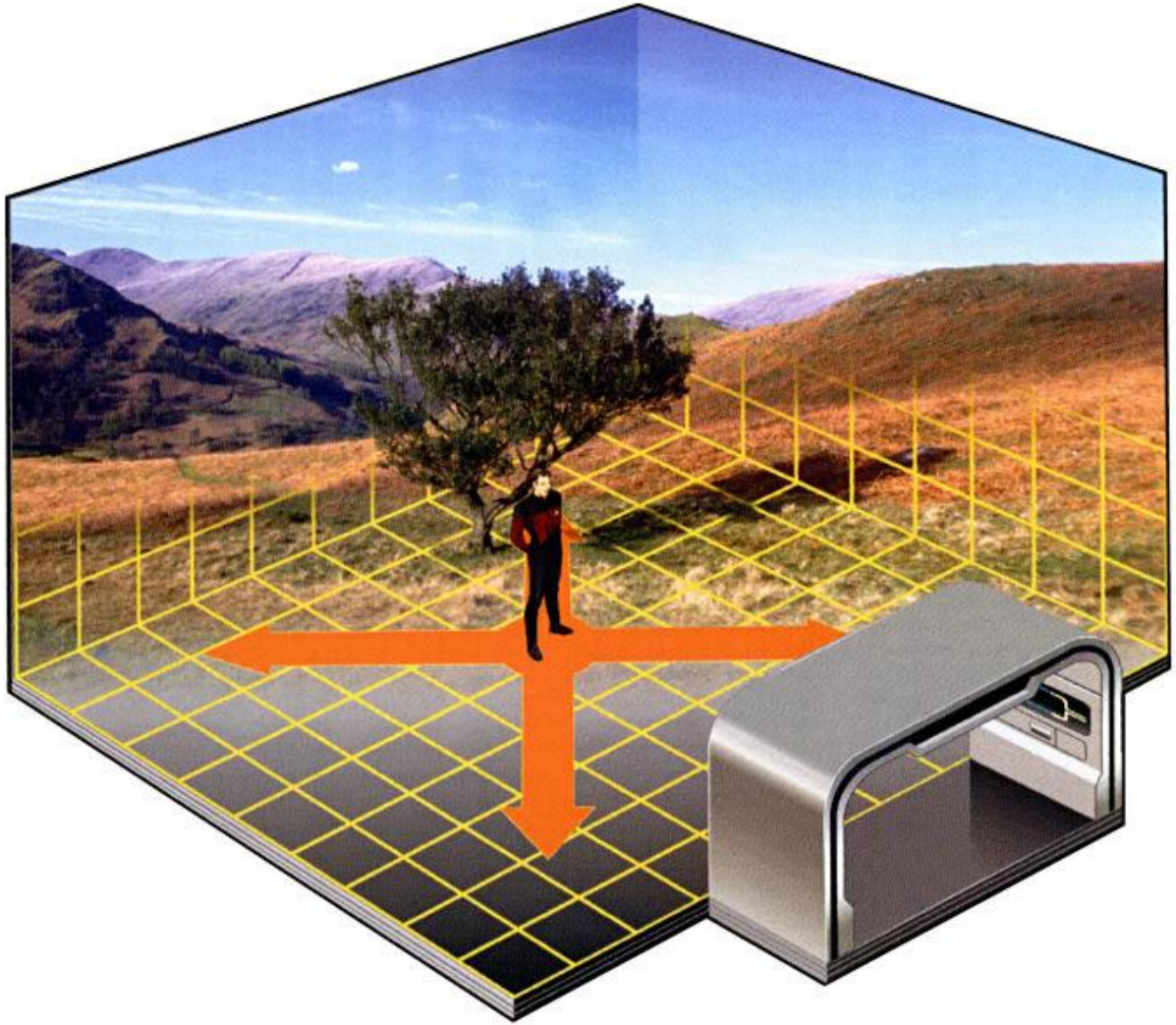
---

<sup>40</sup> Holodek (*holodeck*) je skraćena od holografskog simulatora okruženja (*holographic environment simulator*). Svemirski brodovi Federacije su opremani njime tek od sedme decenije dvadesetčetvrtog veka, istiskujući tako dotad obaveznu „sobu za rekreaciju“ („Holodeck“ 2014).

iz druge ruke – sa svim njihovim transgresivnim, visceralnim i emocionalnim senzacijama“, nego upravo u onim „novim medijskim formama simulacija virtualne realnosti i kompjuterskih igara koje istražuju dimenzije utapanja i interaktivnosti“ (King & Krzywinska 2000: 90, 92). Holodek nudi uglađenu televizijsku verziju ovog obećanja. On se u svakom trenutku može instruisati – „kompjuteru, pokreni program“ i „kompjuteru, zamrzni program“ najčešće su komande – i ima „bezbednosne protokole“ kao sigurnosne prekidače koji štite stvarne korisnike od odveć stvarnih inscenacija likova i događaja, mada se u neretkim epizodama Sledeće Generacije („Elementary, Dear Data“ 1988: „Ship in a Bottle“ 1993, na primer) i kasnije Vojadžera („Heroes and Demons“ 1995, pre svih) istražuju i potencijalne opasnosti „holosveta“ koji nepredviđeno postaje realan i nekontrolisan.

Individualne i grupne holopustolovine na Enterprajzu i Vojadžeru, nastupaju međutim uz bok sa muzičkim resitalima, pozorišnim komadima, javnim čitanjima poezije, sve primetno živim i kolektivnim vidovima zabave. Kaptan Pikar koji, umnogome anahrono, voli da čita knjige na papiru a ne „daunloudovane“ kompjuterske tekstove, često posećuje holodek, kao uostalom i kapetanice Dženevej posle njega, postavljajući u njemu „scenarija“ *noir* filmova i zavrzlane detektiva nazvanog Dikson Hil (Dixon Hill). Imajući u vidu taj izmaštani i dočarani kontekst dvadesetčetvrtog veka, moglo bi se možda ipak reći, poput Džonson-Smit, da barem neki posetioci holodeka ne ponavljaju logiku televizije, već joj se upravo u bitnom suprotstavljaju: „Gledanje vizuelnih medija, bilo zbog zabave ili novosti, očito je gotovo devijantno ponašanje“, a Tom Peris (Tom Paris), jedan od junaka Vojadžera koji obožava američku popularnu kulturu kasnog dvadesetog veka, nije slučajno „polureformisani pobunjenik“. Pobuna menja stranu i odvodi u nepoznat i opasan pejzaž. Nasuprot drugima koji ističu silne „visokokulturne“ reference u serijama Zvezdanih Staza koje posreduju prošlost, sadašnjost i budućnost, Džonson-Smit ukazuje da odsustvo prepoznatljive popularne kulture u njima, sa izuzetkom pobunjenika, može da ih potpuno dekontekstualizuje i ostavi gledaoce u „kulturnoj pustinji“:

[U] najgorem slučaju, Zvezdane Staze funkcionišu – sasvim doslovno – u vakuumu; u najboljem slučaju one su zavisne od strukturiranog odsustva. (Johnson-Smith 2004: 100-101)



## POLITIKA ISTRAŽIVANJA UNIVERZUMA: ANGAŽMAN I MULTIKULTURALNOST

Ako želimo da pišemo o angažovanosti – najklasičnijoj, onoj društvenoj, političkoj, javnoj – dugovekog serijala i čitave franšize Zvezdanih Staza, kako bi se to na prvi pogled moglo shvatiti? Kao priča o tome kako su se one angažovale po različitim bitnim pitanjima i uticale na javno mnjenje ili... ili kako ih je neko ili nešto angažovalo, kako su, svesno ili nesvesno, bile u nekom (nečijem) angažmanu, kako su ne aktivne nego trpne u pogledu angažovanosti, kako su predmet, objekat njoj spoljašnjeg angažmana, kako su stavljene u funkciju, a ne uložile svoj kredibilitet da same sebe angažuju u smeru koji im se činio vredan angažmana?

To bi se pitanje lako moglo raščivijati i na njega jednoznačno odgovoriti – da nam nije namera da pišemo i o jednom i o drugom i, štaviše, da na primeru Zvezdanih Staza ilustrujemo kako različite interpretativne strategije mogu upravo istu „angažovanost“, ne bez prava i ubedljivosti, da tumače i kao autohtoni napor i akt ličnog uloga i kao vektor opštijih sila koje (uvek) manje ili više zatajeno i lukavo rukovode i ona javna ispoljavanja koja su ubeđena da deluju iz najvlastitije savesti i najiskrenijeg ubeđenja. Razlika u prethodno zauzetim svetonazorima verovatno određuje i izbor pristupa – (gotovo) bez obzira na „materijal“ na kojem se praktikuje.

### *„Napredna“ sadašnjost utopijske budućnosti*

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 „naučnofantastični 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 čovečanstva:

Iako se priče dešavaju u svemiru i u futurističkoj postavci, kao i većina naučne fantastike, one odražavaju ljudsku situaciju ovde i sada. (Williamson 1987: 267)<sup>41</sup>

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 naučnofantastičnijoj lektiri.<sup>42</sup> 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 ubrzo po otpočinjanju svog života recipirane kao kritički „forum“ za komentarisanje 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 sve skupa 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. Džin Rodenberi 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 narečenoj distributerskoj mreži kada ga je kvalifikovao za emotivanje, 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 onog društva u kakvo bi se čovečanstvo moralo razviti ukoliko nauči lekcije iz prošlosti i okonča nasilje. U minimalnoj i

<sup>41</sup> Uporediti Roberts 1999: 144 i dalje.

<sup>42</sup> Videti Conley 1972: 13; Johnson-Smith 2004: 79.



s prvom skopčanoj verziji, hteo je da makar implicitno bude prisutna jedna antiratna poruka, prevashodno u opisu „Ujedinjene federacije planeta“ kao društvenog ideala koji je neskriveno predstavljen prema optimističkom viđenju Ujedinjenih nacija.



Pošto se o kontroverznim stvarima nije moglo govoriti direktno i „realistično“ u medijima, format naučnofantstične serije obezbedio je način da se zaobiđe ta prepreka (Shatner 1993: 326). Najočitiiji primer je reprezentacija vanzemaljaca koji u Zvezdanim Stazama otvoreno zastupaju nacionalne stereotipe. Tako su u Originalnoj Seriji 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 verovatno neku njihovu mešavinu. Stvari se međutim vremenom menjaju, u naučnoj fantastici, kao i u međunarodnoj politici. 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 *Zvezdane Staze: Neotkrivena Zemlja* iz 1991. godine katastrofalna eksplozija na klingonskom mesecu Praxis (Praxis) prinudila je njihov Visoki Savet da zatraži – i naravno velikodušno dobije – mirovni sporazum i potom savez sa Federacijom (*Star Trek VI: The Undiscovered Country* 1991).<sup>43</sup>

Ako bi morale da se predstave u nekoliko reči, nije najpogrešniji način reći da Zvezdane Staze opisuju pustolovine ljudi i vanzemaljaca koji na svemirskom brodu Enterprajz službuju u Zvezdanoj Floti, armadi u osnovi humanitarne, altruističke i mirotvorne Ujedinjene federacije planeta. U nastojanju da iskuša i primeni njena načela na neispitani univerzum, posada upada u različite (ne)prilike – ili ih sama provocira – i suočava se sa različitim

<sup>43</sup> Uporediti Roberts 2006: 130–132; Cantor 2000.

moralnim dilemama. Tako iskazana, jasno je da sama inicijalna misija ovog futurističkog svemirskog Preduzeća – „istražiti čudne nove sveteve, tragati za novim životom i novim civilizacijama, hrabro ići gde niko dosad nije bio“, kako pompezno govore glasovi kapetana u špicama prva dva serijala – neizbežno sama sobom predstavlja ili, ukoliko se trudi da upravo to izbegne, po posledicama nužno zadobija i jednu političku dimenziju. Ona je neretko do te mere (pre)naglašavana da je čitav poduhvat viđen isključivo kao alegorija savremene kulturne stvarnosti: Originalna Serija Zvezdanih Staza se obraća problemima šezdesetih godina prošlog veka, kasniji serijali reflektuju probleme odgovarajućih dekada, a sve zajedno i skupa sa dosad dvanaest pratećih dugometražnih filmova se ne libe da tematizuju tako krupna pitanja kao što su rat i mir, monizam ili pluralizam vrednosti, lojalnost, autoritarnost, imperijalizam, klasne borbe, ekonomske strategije, rasizam, religioznost, ljudska prava, seksizam, ulogu i posledice razvoja tehnologije i tako dalje – pa i da ponude odgovore na njih.

Pojava Zvezdanih staza, naučnofantastične televizijske serije koja će ubrzo postati i do danas ostati popkulturna i potkulturna ikona, podudara se sa razdobljem koje se obično smatra „revolucionarnim periodom“ propitivanja temeljnih društvenih koncepata. Bezmalobesna otvorena društvena pitanja koja su tih šezdesetih godina prošlog veka potresala Sjedinjene američke države one su „provukle“ kroz većinu svojih epizoda. Moglo bi se reći da su Zvezdane staze tako povratno obeležile taj period, makar koliko je i on odredio njene orijentire, i to upravo otvorenom aspiracijom da detabuizira i ospori vladajuća i afirmiše različita i čak konkurentna ili alternativna poimanja problematičnih društvenih koncepcija i praksi. Svemirski brod *Enterprajz*, smešten u budućnost i u „duboki svemir“, poslužio je kao inspirativan poligon za ispitivanje osetljivih tema i sugestivno iskušavanje granica njihove propusnosti u javnosti.<sup>44</sup>

### ***Šareniš multiverzuma***

---

<sup>44</sup> Čini se da su pojedine epizode Originalne Serije Zvezdanih Stavaza predstavljale „trojanskog konja“, zgodnu, „samo naučnofantastičnu“ inscenaciju, koja prikriva njihov kontroverzni sadržaj i testira nerve i granice cenzorskih ograničenja, inače redovne prakse šezdesetih godina prošlog veka. Tekst je rutinski proveravalo i cenzurisalo osoblje NBC-jevog *Broadcast Standards Departmenta*, izdašno markirajući primedbe i zahteve za odbacivanje ili promenu pojedinih sekvenci: „Stranica 4: Molim da se izbriše Makojeva psovka *Good Lord*“; „Stranica 43: Obratiti pažnju na zagrljaj; izbeći poljubac otvorenih usta“ (prema Müller 1994: 63, 139) i tako dalje.

Potpuno ostvarenje Rodenberijevih namera, doduše, osujetile su upravo one mreže koje su ih prihvatanjem projekta i omogućile. Zabrinute za tržišnu prođu proizvoda, one su se, između ostalog, isprva suprotstavile njegovoj zamisli potpune rasne raznolikosti posade Enterprajza (Whitfield & Roddenberry 1968: 29 i dalje). Blagodareći nepokolebljivoj istrajnosti da se uprkos protivljenjima insistira na ovakvoj postavci, među najveće i najznačajnije doprinose Zvezdanih Staza televizijskoj istoriji, uz tehnološke i narativne inovacije, ubraja se predstavljanje naprednog sveta gde ljudi različitih rasa i kultura, a vremenom i različite vrste, postoje ne naporedo ili, daleko bilo, segregirano ili hijerarhizovano organizovani, nego kao ravnopravno okupljena posada oko zajedničkih svakodnevnih zadataka na Enterprajzu i u neprestanom nastojanju da prošire iskustva i saznanja (Jindra 1994: 33).<sup>45</sup> Takva televizijska slika će u Americi postati uobičajena od osamdesetih godina prošlog veka, dok je šezdesetih još bilo vrlo kontroverzno da na mostu Enterprajza, među mnogim drugima, skupa budu japanski kormilar, ruski navigator, crnkinja kao oficir za komunikaciju i prvi oficir koji je poluvulkanac-poluzemljanin.

Ali otišlo se i korak dalje. U epizodi „Platonova pastorčad“ iz 1968. godine („Plato’s Stepchildren“ 1968) „filmski“ su se poljubili (beli) kapetan Kirk i (crna) poručnica Uhura. Ta scena je u svim istorijama medija notirana kao prekretnički trenutak, budući da predstavlja prvi zabeleženi poljubac između pripadnika različitih rasa u igranom programu američke televizije. Postojali su naime već snimci međurasnih poljubaca iz „stvarnog života“, u vestima i u dokumentarnim filmovima, ali se hotimična i režirana ekranizacija takve „interakcije“ dotad smatrala neukusnom i neprikladnom (McFarland 2006). U tom smislu bi se autori Zvezdanih staza mogli smatrati provokativnim, subverzivnim i smelim pionirima rasne emancipacije.

---

<sup>45</sup> „Videli smo ljude različitih rasa, polova i sa različitih planeta kako rade zajedno. Bila je to budućnost kakvu nije bilo loše zamišljati. Bila je to konstruktivna sutrašnjica čovečanstva, koja ističe istraživanje i ekspanziju“ – napisao je jedan fan posle prvog javnog prikazivanja Zvezdanih Staza na Svetskoj konvenciji naučne fantastike 1966. godine (Asherman 1989: 2).



Ali i mimo tih „skandaloznih“ početaka, Zvezdane staze kao celina koja traje skoro već pedeset godina nesumnjivo i sugestivno zagovaraju svakovrsnu, pa i rasnu „jednakost“, i to ne tek proklamativno i neoperativno nego, kako naglašava Džonson-Smit (Johnson-Smith 2004: 82), vizuelizacijom „uključivanja i saradnje, a ne isključivanja i sukoba“. Poručnicu Uhuru kao oficira za vezu iz Originalne serije u Sledećoj generaciji Zvezdanih Staza nasleđuje, između ostalih, mudra, duhovita i enigmatična Ginan, crnkinja kao brodski barmen u tradicionalnoj ispovednoj ulozi i sa značajnim moćima saosećanja i intuicije. Konačno, Duboki Svemir Devet uvodi Siska, prvog komandnog oficira i glavnog junaka crne puti u Zvezdanim stazama. Kada se u takvom „ključu“ sagleda zastupljenost različitih rasa (i polova) u njima, ispostavlja se da su u pet serija tri kapetana bila bela (dva Amerikanca i jedan Francuz), jedan crnac i jedna žena, što se, zaključuje Džonson-Smit (Johnson-Smith 2004: 83), može smatrati sasvim uravnoteženom podelom.



Ta etnička reprezentativnost različitih grupacija važi ne samo kada je reč o kapetanama nego – doduše u većoj meri kako serije, ali i vreme koje prikazuju odmiču – i o ostalim starešinama i dobro pozicioniranim akterima: doktorima, admiralima i političkim liderima. Izuzetak možda jedino predstavlja jedna etnija iz kulturnog zaleđa zemlje porekla Zvezdanih staza: američki starosedeooci. Reakcija Originalne serije na susrete sa indijancima i njihovim svemirskim ekvivalentima – kao u epizodi „Sindrom raja“ („The Paradise Syndrome“ 1968), gde kapetan Kirk gubi pamćenje i počinje da živi u selu urođenika – jeste nasleđena i

nepročitana (re)konstrukcija njihove (re)prezentacije kroz idilične slike povezanosti s prirodom, uz naravno odgovarajuće lišavanje „kulture“, kao i odnekud samorazumljiva sugestija da su domorodački narodi budalasti i primitivni jer ne mogu da razlikuju vanzemaljce i bogove. Sledeća generacija je i inače, pa i u ovom pogledu, opreznija, delikatnija i ambivalentnija:<sup>46</sup> u epizodi „Kraj putovanja“ („Journey’s End“ 1994) Indijanci su doduše i dalje predstavljeni kao tehnološki nerazvijeni, ali zato vrlo „spiritualni“, a posada Enterprajza je gotovo paralisana zdvojenošću neophodnosti njihovog preseljenja sa jedne planete koja je mirovnim sporazumom pripala Kardasijancima i njihovog odbijanja da napuste taj jedva pronađeni dom posle napuštanja matične planete Zemlje. Pritom se bespoštedno dozivaju i odjekuju upozorenja iz neslavne američke istorije njihovog progona.

Tek serijal *Vojadžer* ne govori više o susretima sa primitivnim domorodačkim „drugim“, već uvodi jednog američkog urođenika, Čakotea (Chakotay), kao drugokomandujućeg. On je doduše retko „vodeći“ lik u epizodama, ali svakako nije više ni sveden samo na svoju, recimo, upečatljivu tetovažu ili umotano krzno pomoću kojeg pristupa duhovnom



„životinjskom vodiču“. Njegova predstava međutim i dalje ostaje neujednačena i donekle zbunjujuća. Poput predmeta kakve postkolonijalne studije, ona neprestano „oscilira između plitkog oslikavanja plemenitog i enigmatičnog ratnika i jednog trodimenzionalnijeg pristupa koji bi mu dozvolio da istraži svoj identitet i uticaj bele civilizacije na njegove pretke“ (Johnson-Smith 2004: 84-85).<sup>47</sup>

Sa izuzetkom možda donekle Čakotea, načelno ipak važi da glavni likovi u *Zvezdanim stazama* nisu svedeni na stereotip, pa dakle ni na puke predstavnike svoje vrste. U bitnom smislu, naprotiv: moglo bi se reći da se oni čak staraju da i svi drugi dođu do svog prava. Kapetan „Sledeće Generacije“ Žan-Lik Pekar naročito demonstrira jednu zavidnu političku svesnost i obzirnost kada je reč o poštovanju različitosti. I po cenu opasnosti da se nastavi neselektivni i na prvi pogled potpuno iracionalni teror, on u jednoj epizodi („Silicon Avatar“ 1991), kada mu se konačno ukaže prilika, odbija da jednostavno uništi očito inteligentni „kristalni entitet“ koji je već naneo isuviše zla čovečanstvu, želeći radije da nauči nešto o

<sup>46</sup> Za raspravu o analogijama konflikta između rasa, međurasnih seksualnih odnosa, borbe manjina za ljudski tretman, boje kože kao barijere za društvenu integraciju i, uopšte, o metaforama interrasnih odnosa u Sledećoj generaciji videti Vande Berg, 1996; Wilcox, 1996.

<sup>47</sup> Videti Bernardi 1998; Barrett & Barrett 2001: 142.

njemu i ispita mogućnost bezbednog sa-postojanja. Možda još kardinalniji izazov predstavlja prepoznavanje, priznavanje i odnošenje prema veštačkoj inteligenciji kao obliku života, čak i kad je u pitanju svesni kompjuterski virus, a na očitiji i detaljnije elaboriran način i android Dejta.

Epizoda „Mera čoveka“ Zvezdanih staza Sledeće Generacije, koja se pita za dovoljne uslove da bismo veštačke umove nazvali ličnostima, u tom pogledu je filozofski, pravno i etički možda najprovokativnija. Android i visoko rangirani član posade Enterprajza, komandir Dejta, primoran je da dokaže da je on samosvesno biće kojem Ujedinjena Federacija Planeta duguje status građanina.

zvaničnik Federacije zahteva da Dejta, kao najsofisticiraniji kompjuter” u galaksiji, njegovom odeljenju i analitičkom izučavanju. sudskoj parnici tim kao branilac na



Kapetan i naučni Brus Medoks ipak samo „pozitronski bude predat izložen doslovno Kapetan Pikar u povodom nastupa saslušanju:

Šta je samosvest? Šta to znači? Zašto sam ja samosvestan?

Kapetan Medoks odgovara:

Zato što si svestan svog postojanja i postupaka. Svestan si vlastitog samstva i vlastitog ega.

Kapetan Pikar se sada odlučuje za demonstrativnu strategiju i proziva branjenika:

Komdandire Dejta. Šta sada radite?

Ovaj vrlo razložno svojim glasom otpornim na afekte odgovara:

Učestvujem u pravnom saslušanju da bi se odredila moja prava i status. Da li sam ličnost ili vlasništvo?

Kapetan Pikar i dalje insistira na prezentnosti i prezentaciji Dejtime svesti o situaciji u kojoj se nalazi:

A šta je ulog?

Moje pravo da biram. Možda sam moj život,

bez okolišanja i precizno, kako valjda i jedino ume, odgovara Dejta – što će Pikaru poslužiti da poentira svoju odbranu:

„Moja prava“... „moj status“... „moje pravo da biram“... „moj život“. Čini mi se prilično samosvesnim. („The Measure of a Man” 1989; uporediti Short 2003)

Ovaj motiv se potom ponavlja u jednoj epizodi *Vojadžera* („Author, Author“ 2001), samo je sada reč o neotudivim pravima holografskog Doktora da bude tretiran kao ličnost. Primetno je, u svakom slučaju, da se uvek radi makar koliko o vrsnim, toliko i o individualnim razlikama – odnosno o onim „individualnim iskustvima“ na kojima Zvezdane staze insistiraju kao na „suštini ljudskog identiteta“ (Barrett & Barrett 2001: 126). Očuvanje tih razlika i razmena tih iskustva, moglo bi se reći, spadaju u središnje i neprestane brige posade *Enterprajza*. Ali možda naročito u *Vojadžeru* već sam narativ ukazuje, s jedne strane, na vrednost kombinovanih elemenata i onda valjda „hibridnih identiteta“ svake ličnosti i na, s druge strane, korist od prihvatanja razlika i, štaviše, neophodnost da one postoje (videti Johnson-Smith 2004: 90). Vrednosna orijentacija, naravno, ne mora biti takva, ali je medijski obrazac jedinstven, a ostvarenje utoliko bolje ukoliko je on prepoznat pri stvaranju. Zvezdane staze, kao i naučnofantastični programi uopšte, jednom operacijom koja se može smatrati zaštitnim znakom žanra, „premeštaju“ zapravo pitanje rasne, etničke, ali i seksualne i drugih razlika ljudi – u jednu možda još „značajniju razliku između ljudi i drugog“.<sup>48</sup> I na taj način se manje ili više (re)produktivno odnose prema njoj.

U tom smislu bi se, s jedne strane, zaista „jednim od obećanja naučne fantastike za budućnost“ mogao smatrati onaj potencijalno sveži pristup objektima odbojnosti koje detektujemo u nama samima, jedno izmicanje i možda umicanje od odgovarajućeg

---

<sup>48</sup> Videti naročito Penley 1990: 123; Penley, Lyons, Spigel & Bergstrom 1991.

sociokulturnog i psihološkog taloga i, ako je sreće, plasiranje određenog „društvenog komentara“ koji bi bacio novo svetlo na savremene društvene podele i podstakao dalja ispitivanja (Johnson-Smith 2004: 93).

Možda jedini zaključak koji treba izvući jeste da se makar naučna fantastika današnjice ne plaši da artikuliše aktuelne preokupacije – rasni diskursi su problematični u našem društvu – a naša čitanja televizijskih reprezentacija, diskurzivni čin sam po sebi, identifikuju i naglašavaju ove probleme. Rezultat zapravo može biti pozitivan: hvaleći ili osuđujući različite aspekte nas samih, vidimo takođe ljudska bića kao jednu jedinstvenu snagu. Istovremeno svaki aspekt može biti slavljen zbog svoje raznolikosti i jedinstvenosti, zbog svoje slabe, pogrešive i prepoznatljive čovečnosti. (Johnson-Smith, 2004: 91)<sup>49</sup>

Ali s druge strane, šta ako je scena budućnosti na kojoj je na kušnji svaka diskriminacija – tuđe rase ili tuđe vrste – (osuđena da bude) tako postavljena, a rasizam tako tematizovan, da se uprkos deklaracijama ne samo ne ukida, već upravo prenosi na budućnost savremene obrasce odgovarajućih diskriminacija i utoliko predstavlja njihovo regenerisanje pod vidom emancipacije? Lako bi moglo biti da vrstistička greška samo proširuje i zaoštrava rasističku – sve jednako u naporu da se zamisli rasredištenje ne samo entocentričkog nego i antropocentričkog modela mišljenja.<sup>50</sup>

Zauzimajući liberalno humanističko stanovište, Zvezdane staze se obraćaju rasi i rasizmu koristeći vanzemaljce kao alegorijske zastupnike čovečanstva. Međutim, producenti franšize su nenamerno obnavljali rasizam protiv koga su ustajali. Operišući unutar okvira normativne belosti, producenti su privilegovali belog američkog muškarca kao prosečno ljudsko biće. Likovi drugog rasnog i kulturnog porekla pokušavaju da se asimiluju u normativnu belost koju su definisali producenti ili su prosto u zaleđu da bi podržali vodeće bele likove. (Kwan 2007: 59)

<sup>49</sup> Za struktuiranje rase i klase u postavkama „urbanih“ filmova naučne fantastike videti Desser 1999: 91-95; specifično za pokušaj Zvezdanih staza da rasizam smeste u neprijatnu prošlost videti Bernardi 1998: 26-28.

<sup>50</sup> Za isticanje uzaludnih pokušaja prevladavanja i/a zapravo replikovanja rasnog obrasca, kao i za kritički prikaz reprezentacije drugih vrsta kao metafore za zemne rasne razlike u Zvezdanih stazama, videti Golumbia 1996.



### *Zvezdano bele staze*

U naučnoj fantastici kao i u svim dosadašnjim nastojanjima da se recipira, konstruiše ili pojmi „drugo“, u „postfuturističkom“ susretanju sa vanzemaljcem i tako kontekstualizovanom stvaranju razlike isto kao i pri konceptualizaciji ovozemne rasne/kulturne/jezičke separacije, uvek se nekako iznova ispostavi da taj napor, već u oslovljavanju ili obraćanju „alteritetu“ švercuje „samstvo kao gravitacioni narativ“.<sup>51</sup> Narativno sredstvo kojim se obično postiže to svodenje nesvodivog na svoju meru je izvesno istovremeno naznačavanje alijenacije i identifikacije, konstituisanje jasne površinske razlike – ne bi li se konačno otkrile podzemne sličnosti. Protoprimer tog mehanizma koji domnira kako etnografijom tako i naučnom fantastikom je polučovek-poluvulkanac Mister Spok.

Zvezdane staze epizodu za epizodom ispituju ono što konstituiše „nas“ i „njih“ i kako možemo doći do identifikacije sa nečim što je inicijalno strano. I nedelju za nedeljom, nameće se odgovor da nam ono, šta god to bilo, što razumemo kao psihološki motivisano ponašanje, dozvoljava da naturalizujemo vanzemaljca i kažemo: „OK. Posle svega i nije toliko različit“. U ovom uzastopnom komentaru kojim povlačimo granicu između „nas“ i „njih“, kojim identifikujemo „nas“ i „njih“ i identifikujemo „sebe“ sa „njima“, logički, bezosećajni lik Mister Spoka je presudno važan. Čini se da je Spokova vrednost u tome što znamo da je on zaista „isti kao mi“ ispod te presvučene vulkanske kulture. Činjenica da je Mister Spok polučovek dozvoljava nastavljanje sociobiološkog podteksta koji, u izvesnom tipu naučne fantastike, konstituiše čitav diskurs teme vanzemaljca. (Samuels 1996: 99, 101).<sup>52</sup>

Mister Spok je obeležio Originalnu Seriju i jedno vreme koje je bilo pod snažnim uticajem Pokreta za građanska prava. Drugoj seriji, dvadesetak godina kasnije, to nije više bila središnja preokupacija. Prema ovom ponešto determinističkom objašnjenju, vizije budućnosti Zvezdanih staza, upravo kao višedecenijske kulturne ikone, verno su pratile savremene društvene promene u Sjedinjenim Državama, naročito u pogledu „rasne politike“. One su se naime i same manifestno menjale skupa sa stavovima američke javnosti: od „liberalno

<sup>51</sup> Uporediti Davis 2005; Csicsery-Ronay 2007; Bould 2007; specifično za krijumčarenje ovozemnih predrasuda na vanzemaljske kontekste Chan 2001: izričito 191.

<sup>52</sup> Za psihološke i filozofsko-psihološke probleme (samo)identifikovanja i recepcije stranca/vanzemaljca u Zvezdanih stazama videti Woods & Harmon 1994; Blair 1977; Blair 1979a; Deegan 1986; Hark 1979; Greenberg 1984 i Hanley 1997.

humanističke“ postavke šezdesetih do „neokonzervativnog *zeitgeista*“ ere Regana (Reagan) i Buša (Bush) tokom sedmosezonskog emotovanja Sledeće Generacije. Strategija susretanja sa onim različitim ove docnije serije bi onda bio izvesni korak unazad, povratak na proverene i direktnije zahvate u skladu sa „neokonzervativnim idealom“. Drugi se ili integrišu ili isključuju: integrišu jednom asimilacijom koja je navodno jedino moguća u svetu koji je savremen godini proizvodnje, pa onda i u univerzumu Zvezdanih staza – s obzirom na stepen u kojem se „ponašaju belo“ – a isključuju na osnovu „primitivnosti“, s obzirom na onu „neumoljivu evoluciju“ čija je jedina merodavna instanca i pravoverni tumač, dakako, beli visokotehnologizovani muškarac (Bernardi 1998: 111).



Usred tog neokonzervativnog momenta ili okvira ostavljen je doduše neveliki, diskretni i jedva uočljivi prostor za možda jedno alternativno i protiv-hegemono čitanje ili učitavanje „belosti“. Njega je svojim glumačkim izvođenjem otelovio Brent Spiner, razvijajući lik ne drugačijeg belog čoveka, nego „srebrno-belog androida“ Dejte. Ali dijagnoza se stoga ne menja:

[U]prkos svoj svojoj retorici humanizma, diveziteta i pluralnosti, Sledeća generacija predstavlja... budućnost u kojoj sve miriše na neokonzervativni projekt. (Bernardi 1998: 115)<sup>53</sup>

Situacija je izgleda ostala ista i u serijama koje su usledile posle Originalne i Sledeće Generacije. Prema autorima koji umesto prividno antirastističkog nalaze kriptorasistički diskurs u Zvezdanim Stazama, „rasna i kulturna hegemonija“ preživljavaju čak i sa uvođenjem po prvi put crnog kapetana u Dubokom Svemiru Devet, kapetanice a ne kapetana u vodećoj ulozi u Vojadžeru te, donekle i razumljivo, i sa izvesnim povratkom narativnog toka iz budućnosti u vreme pre Originalne Serije u seriji Enterprajz. Invarijabla uvek ostaje

<sup>53</sup> Da nije reč o neokonzervativnom, pa ni o prejektu uopšte, već o konzervativnoj kritici kulture u savremenosti, videti Götz 2007. Za teorijsko poreklo rasnog i uopšte diskriminativnog konstrukta koji dominira „mitologijom“ Zvezdanih Staza, videti zanimljivu raspravu Hurd 1997. Da se i slike naučne fantastike menjaju sa (pro)menama društvenoekonomske i ideološkopolitičke dimenzije u kojoj nastaju: Colatrella 1999: naročito 556, 560 i dalje. Za nadživljavanje rasnog elementa uopšte u naučnoj fantastici i njenim pokušajima da integriše promene u mnjenjima o rasi (i rodu), videti Rutledge 2001; Kilgore 2003.

onaj hegemoni impuls – koji se svesno ili nesvesno i različitim sredstvima ponavlja i obnavlja – da se belost podrazumeva kao standard i/ili promoviše kao ideal. „Druge“ civilizacije su, načelno, kroz sve serije najčešće opisivane „ili kao bespomoćne i lakoverne ili kao zlokobne i nasilne“ (Johnson-Smith 2004: 89). Uz retka dvoumljenja i otvaranje prostora za drugačiju perspektivu, superioran i uzoran uvek ostaje jedino „Kirk“: lik belog, američkog, heteroseksualnog i patrijarhalnog muškarca.

Ako je zaista tako, ne preostaje ništa drugo do da se, bez obzira na namere autora, potpuno dâ pravo onom impresivnom broju akademskih kritika koje su osudile Zvezdane Staze zbog njihovog u najboljem slučaju naivnog, a u najgorem upravo rasističkog pristupa ma čemu različitom od „bele“ i Amerikom vođene budućnosti. Treba se još samo izboriti sa nizom prividnih kontraprimera, scena ili motiva u neretkim epizodama koje se čine da se transparentno suprotstavljaju svakom, pa i belom rasističkom kanonu. Tako, recimo, legendarni prvi televizijski međurasni poljubac Uhure i Kirka nije više eksplicitna i jednoznačna afirmacija rasne jednakosti, budući da su na njega aktere prinudile vanzemaljske sile, da je počinjen nesvojevoljno, u „izmenjenom stanju svesti“, pa je i kao takav prikazan više podražavanjem, zaklonjen glavama aktera. Slične relativizacije bi se mogle pronaći i kada je reč o drugim naglašeno rasno „korektnim“ sekvencama. Čak i kada su smerale da zaista budu korektivna i instruktivna antirasistička politička poruka – mogla bi da glasi poslednja linija napada – one neizbežno ostaju aficirane rasističkom matricom protiv koje (bi da) ustaju.

Ali još je veći problem što takve sekvence ili čak čitave epizode nisu zapravo reprezentativne za čitav korpus Zvezdanih staza, niti su pogodne premise za izvođenje validnih zaključka o njihovoj ukupnoj opredeljenosti za ranopravnost rasa. Čak i ako se ostavi po strani „belocentrična“ Kirkova Originalna Serija, brižljivijom analizom se nalazi da i Sledeća Generacija, koja se s razlogom smatra najdelikatnijom i najmanje doktrinarnom u tom i mnogim drugim pogledima, i neopazice baštini arhaične rasističke stereotipe. U epizodi „Kodeks časti“ („Code of Honor“ 1987), na primer, reprezentacija vanzemaljske vrste Ligonaca, koji brutalno kidnapuju, ucenjuju i izlažu pogibelji šefa obezbeđenja Enterprajza Tašu Jar, uzor je predrasuda o tribalnom i patrijarhalnom karakteru „divljaka“. Na istom tragu podrazumevajućih predrasuda u pogledu boja nalazi se i fatalni susret iste te „bele“ poručnice Taše Jar sa uljastim, metamorfnim i dakako „crnim“ vanzemaljcem Armasom, koji

je i ubija u toj epizodi, epizodi čiji je već sam naslov „rasno sumnjiv“: „Koža [ili omotač] zla“ („Skin of Evil“ 1988).



Denijel Bernardi (Daniel Bernardi) je preduzeo dosad najizdašniju detekciju i analizu takvih manje ili više prikrivenih odnosno otvorenih rasističkih momenata ili motiva u različitim serijama Zvezdanih staza (Bernardi 1998), a Mija Konsalio (Mia Consalio) verovatno najubedljivije i najdalekosežnije teorijski izvela ne samo izostanak kritičnosti, nego i „krivicu“ Zvezdanih staza za normalizovanje (diskursa) „belosti“ u društvu, za njeno štaviše instaliranje u društveni ideal (Consalio 1996). Sažimajući i zaoštravajući, moglo bi se reći: centrički model razumevanja diktira istovrnost problema. Čovečnost, kao mera prema spolja, već je i iznutra etnički normirala čoveka – pa onda odatle i neljude, poluljude, sve „druge“ – kao belog muškarca. Naučna fantastika kroz čitavu istoriju onog egzotima koji svojim delima predstavlja pre može da posvedoči o neminovnosti tog obrasca nego da ga

p(r)obije.<sup>54</sup> Zaključak je poražavajući s obzirom na investirane nade. Bilo da se porede sa zastupljenošću Indijanaca, crnaca ili vanzemaljskih rasa – za čije modelovanje se čini da su uostalom poslužili upravo ti „neatraktivni“ nebelci – u naučnoj fantastici „belci vladaju galaksijom”. Brutalna izričitost Glena Obrajana (Glenn O'Brien) ne usteže se dalje da na poznatim primerima ubedljivo ilustruje prenošenje ili premeštanje vrsne i rasne isključivosti u vizije budućnosti.

Koliko je vulkanskih oficira u Zvezdnoj Floti, da ne pominjemo jednoroge koji govore ili na silicijumu zasnovane inteligentne mineraloide. Najviše rangirani crnac u istoriji svemira je poručnica Uhuru iz Zvezdanih Staza. A njen posao je da sluša radio. Zaista, u najpopularnijim pop vizijama svemira beli rasizam je ovladao univerzumom. (O'Brien 1982: 61)

### ***Iako i mada: Crni Džordi***

Uprkos prodornim uvidima, ovakve kritičke analize se uvek učine pomalo nepravednima. Ipak je Originlana Serija emitovana u vreme kada je Pokret za građanska prava već uveliko preoblikovao „mejnstrim“ kulturu i u dobroj meri identifikovana s njim; ipak je omogućila jednu doduše fiktivnu ali svejedno precizno oslikanu i, činilo se, sasvim izvodivu predstavu rasne jednakosti; ipak je, na kraju krajeva, program zadobio društvenu reputaciju upravo zbog toga što se usudio da ponudi viziju multietničke budućnost jednoj naciji koja se još sukobljavala oko ukidanja segregacije (videti Näser 2002: 17 i dalje). Posle toliko vremena i tolikih studija, postalo je relativno lako obrušiti se na militarizam, klimavu nauku ili tvrdokorni tretman rase i roda u Zvezdanim Stazama s kraja sedme decenije prošlog veka. Teže je međutim rekontekstualizovati razmatranje i prisetiti se da su one u vrlo određenoj atmosferi u kojoj su dejstovale pružile nadu „boljeg budućeg sveta crncima i drugim etničkim grupama“. Na to podseća Majkl Paunds (Paunds 1999: 8), afroamerički muškarac koji je odrastao šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka, nadahnjivao se onom

---

<sup>54</sup> Poseban status u tom pogledu ima ženski vanzemaljca, lik koji spaja dve „drugosti“ zapadne kulture. Pod pretpostavkom neiskorenjivog muškog logosa dominacija, moglo bi se reći da on i u Zvezdanim stazama sledi istorijsku matricu geografskog porekla i u još većoj meri nego zemni ekvivalenti predstavlja „ono čega se muškarac plaši i ono što želi“, sliku muških fantazija i strahova od „ogromne moći koja se obično vezuje za veštice“ (Roberts 1999: 19).

tehnonomičnom imaginacijom koju su oličavale Zvezdane staze i – postao sociolog popularne televizije.

„Multietnička budućnost puna avanture i izazova“ bio je onaj „centralni utopijski koncept“ kojem Paunds, poput mnogih drugih, nije mogao da odoli za mladićkih dana (Pounds 1999: 115).<sup>55</sup> Kasnije, međutim, kako to biva, kritičkiji pogled je otkrio pre svega političku osetljivost i čitavu društvenu istoriju borbe koja se odvijala iza televizijske produkcije Originalne Serije Zvezdanih staza. Revizija uloga manjina na televiziji u to vreme, ispostavilo se, nije bila automatski produžetak društvene benevolencije, već proizvod složenog pregovaranja sa jednom industrijom u kojoj je kvalifikovani nebelac bio odbijan na svakom nivou veštine ili odgovornosti, pregovaranja koje je često zahtevalo odlučnu intervenciju organizacija za ljudska i prava crnaca. Možda zato ni rezultat koji se s početka činio impresivnim i inspirativnim, na drugi pogled ne izgleda tako.

Paundova ključna, naknadna i još uvek dobronamerna primedba prvim dvema serijama Zvezdanih Staza sastoji se u tome da su njihovi „etnički“ likovi imali malo ili nimalo vlastite „društvene realnosti“: oni postoje kao lokalna boja, kao „funkcioneri“ čija je jedina ili glavna uloga da obezbede poznato zaleđe na kojem mogu da se postave likovi herojskih belih kapetana Kirka i Pikara (Pounds 1999: 172-173). Sve uloge manjina u ovim serijama su „jednolične“: „obojeni“ likovi, kao što su Uhura i Ginan, nemaju vlastitu porodicu, pa čak ni širu zajednicu, već služe samo tome da začine detaljne životine priče koje ukotvljuju narativnu prisutnost njihovih belih kolega (Pounds 1999: 159-160). Nije (više) dovoljna sama pojava različitih rasa koja nije negativno obojena ili je ravnodušna. Njihovim predstavnicima valja podariti onu plot, bogatsvo i višedimenzionalnost društvenih odnosa, koja je nekako samorazumljivo ipak ostala rezervisana samo za bele Zemljane.

Istraživanje koje je sproveo Danijel Bernardi na „megatekstu“ Zvezdanih staza od 1960-ih do ranih 1990-ih – „relativno koherentnom i naizgled beskrajnom preduzeću televizijskih, filmskih, gledateljskih i pisanih tekstova“ (Bernardi 1998: 7) – otkriva da su nesumnjivo prisutne dobronamerne, rasno inkluzivne intencije, bile „zakomplikovane“ ili čak

---

<sup>55</sup> Slično, Bernardi se opseća kako je Vupi Goldberg jednom izjavila da joj je viđenje afroameričke žene na televiziji u Originalnim Zvezdanim Stazama pomoglo da uopšte zamisli kako crnci mogu da postoje u dvadesetčetvrtom veku i priznala da je ova naučnofantastična serija postigla ono što je malo televizijskih programa u to vreme čak i pokušavalo: da u tom imaginarnom prostoru predstavi svim gledaocima mogućnost da „obojeni ljudi“ u njemu (ko)egzistiraju (Bernardi 1998: 6).

neutralisane egzotizacijom nebelih „drugih” i represijom ili distorzijom istorijskog momenta.<sup>56</sup> U jednoj saigri „teksta prema istoriji – istorije prema tekstu“ (Bernardi 1998: 25), on izučava radne beleške, scenarija, istraživanja i odluke glavešina televizijske industrije koji su konačno oblikovali emitovani proizvod, pa onda preseca tu arhivsku građu istorijskopolitičkim momentima u kojima su se epizode odigravale i reakcijama na njih, ne bi li dešifrovao i kontekstualizovao rasne označitelje tokom tih više decenija, odnosno odgovorio na samozadata pitanja: „Koje su reprezentativne i narativne funkcije rase u Stazama, serije visoko štovane za svog humanističkog tretmana društvenih tema? Kako je značenje rase u naučofantastičnim serijama facilitirano ili ograničeno kreativnim i odlukama mreže, žanrom, intertekstualnošću i poklonicima?“ (Bernardi 1998: 3).

Odgovor je oprezan, odmeren ali neumoljiv, i ovde i kada god se ozbiljnije razmatrala „rasna politika“ Zvezdanih staza. Jedno „da“ i jedno po pravilu mnogo duže i elaboriranije „ali“; jedno inicijalno odobravanje sa sve većom zadržkom, rezervom i konačno osporavanjem kako analiza odmiče; jedno priznanje i mnogo opomena. Na kraju jedno „iako“ koje ukrašava ono značajnije „ipak“, ono nedorečeno i neizvedeno prvobitnim porivom. Iako posvećene „liberalno-himanističkom projektu”, iako pod uticajem Pokreta za građanska prava i verne načelima „političke jednakosti“ i „društvenog egalitarizma“, pokazuje se da su Zvezdane Staze, s kojih god razloga, i vizuelno i narativno ipak sistemski i simptomatski detekstualizovale i objektivizovale svoje likove koji nisu belci.



Kao pokazna vežba bi mogao poslužiti „slučaj“ komandira Sledeće Generacije Zvezdanih staza Džordija Laforža. Na prvi pogled je značajan, poštovan i potpuno trodimenzionalno oslikan glavni brodski inženjer koji je crn, marljivi viši oficir sa zavidnim poznavanjem tehnologije i uvek inventivnim rešenjima za neočekivane izazove. Uz to ima i još jednu posebnost, jedan hendikep doduše: slep je od rođenja, pa se oslanja na medicinsko protetsko pomagalo koje se nosi preko očiju, pomagalo koje detektuje elektromagnetske signale i prenosi ih do mozga putem

<sup>56</sup> Što onda stvara pre konfuziju nego odgovornu i inspirativnu višeznačnost i kod poklonika. U poglavlju o „fanovima“ svoje knjige o Zvezdanim Stazama i rasizmu, Bernardi tako nalazi kako u jednoj internet diskusiji oni pokazuju „ambivalentnu svest“, koja i učestvuje u rasizmu megateksta, opravdava ga, i istovremeno ga ignoriše ili osuđuje kao „antiTrek“ (Bernardi 1998: 24).

nervnih implanata, a ovi onda omogućavaju specifičnu reprodukciju vizuelnih nadražaja.<sup>57</sup> Saznajemo tokom epizoda serije *Sledeća Generacija* i filmova sa istom glumačkom postavom da je Laforž rođen 16. februara 2335. godine na Zemlji u Afričkoj Konfederaciji. Majka mu se zvala Silva i bila je prvo komandir pa onda i kapetan broda Hera (USS Hera NCC-62006), a otac Edvard je takođe bio angažovan u Zvezdanoj Floti kao astrobiolog. Uzgredno se pominje da je imao i sestru. Pohađao je prestižnu gimnaziju „Zefram Kohren“, koja je dobila ime po izumitelju „vorp“ pogona, a potom Akademiju Zvezdane Flote od 2353. do 2357. godine. Redovnu oficirsku karijeru i rutinsku promociju u činove prekida poznanstvo sa kapetanom Žan-Lik Pikarom. Pikar je, naime, pri njihovom prvom susretu usputno pomenuo da jedan šatl ima neznatnih problema, a Laforž je samoinicijativno proveo čitavu noć popravljajući ga. Impresioniran time, Pikar je odlučio da Džordi mora biti član posade njegovog sledećeg broda. I zaista, Enterprajzu-D Laforž je isprva dodeljen kao kormilar, da bi uskoro bio promovisan u poručnika i imenovan za glavnog inženjera, a kraj serije i filmova dočekao je sa činom komandira poručnika. Toliko bi se možda neutralno moglo reći o Džordiju Laforžu, odnosno njegovoj televizijskoj reprezentaciji.

Adam Roberts (Adam Roberts), međutim, sugeriše da Džordi nije smireni, posvećeni i rodno samouvereni crni čovek, kakvim bi se mogao ili morao učiniti, već je u osnovi – „superkompetentni kompjuterski glupan“. Argumentacija za takvu tvrdnju se pronalazi u zaista učestalim prikazima njegove stidljivosti pri društvenim okupljanjima i hronične smetenosti u komunikaciji sa ženama. Umesto da se to doživi kao simpatična osobenost njegovog lika, Roberts je sklon da u takvom opisu vidi uniženje i svođenje na humanoidni mehanizam, a njegovoj predstavi pride da uzme za zlo što mu je, sasvim prikladno u tom ključu lišenosti za bogatstvo ljudskih relacija, „najbolji prijatelj robot“, odnosno android Dejta (Roberts 2006: 130). Majkl Paunds takođe veruje da postoji ozbiljan manjak društvene dimenzije lika Džordija Laforža, iako je on možda najiscrpnije i najprodubljenije prikazani crnac u čitavim Zvezdanim stazama. Porodica iz koje potiče jeste uvedena u tkivo programa, za razliku od većine drugih likova koji nisu belci, ali tek uzgred u jednoj epizodi, tako da gledalac može, ukoliko mu je uopšte stalo, manje ili više proizvoljno da dopunjava istoriju njegovih roditelja, kao i njegovu ličnu istoriju (Pounds 1999: 173).

---

<sup>57</sup> Pun naziv pomagala je *Visual Instrument and Sensory Organ Replacement*, a poznatije je pod akronimom VISOR (videti „VISOR“ 2014).



Džonson-Smit ne spori da manjak društvene inteligencije, unutrašnje smirenosti i produbljene istorijske dimenzije u reprezentaciji Džordija može biti viđen kao rasno negativno profilisanje, ali veruje da je „tendiranje glupavosti“, ako ga i ima, svakako uravnoteženo njegovom toplom i velikodušnom prirodom, kao i drugim „obojenim“ likovima koji nemaju takve probleme (Johnson-Smith 2004: 83). Paundu se čini da je moguće videti drugačije, unekoliko obrnuto, onu naglašenu osu oko koje balansira Laforžov lik. Naime, producenti su možda njegove „lične“ deficite smerali da (mu) „kompenzuju“ onim do čega je u naučnoj fantastici, kao i na svemirskom brodu, valjda više ili najviše stalo: tehničkim majstorstvom, upućenošću u tehnologije koje su kadre da menjaju stvarnost kakvu znamo. Dakle, nije Džordi idiot koji ima sreću da je fah idiot, nego za svoju ekspertsku posvećenost plaću sasvim razumno cenu koju su plaćali i mnogi „beli“ posvećenici. Ajnštajnovom (Einstein) doskočicom, moglo bi se reći: „Geniji nemaju ličnost“.

Paunds međutim nalazi nejednakost i u ovoj interpretaciji koja bi crnom liku darivala jedan tradicionalni prostor uzvišenosti, dostojanstva i slobode, jednu hvale i divljenja vrednu istraživačku autonomiju i osobenost, koja se uz to i praktično afirmiše kontrolom nad mašinama. Upravo tu nastaje crno–bela diskrepancija i isključivanje iz povlašćenog kluba – tek što se učinilo da je kandidat slavodobitno pripušten u njega. Jedna je, naime, stvar biti vešt inženjer, a sasvim druga naučnik; jedna unapređenje tehnologije a druga rekonfiguracija razumevanja sveta. Laforžu nikad nije dozvoljeno da menja smer fiktivnog univerzuma Zvezdanih Staza. On je štaviše odvojen od ma kakvog društvenog kontakta ili političkog uticaja koji bi akreditovao njegova genijalna ali intuitivna rešenja opasnih anomalija sa kojima se brod susreće. On može biti majstor svog zanata, ali nikada ne može biti komandir koji usmerava društvene odnose ili opredeljuje političku praksu. Komandovanje ostaje čvrsto u rukama kapetana Pikara, čije redovno posećivanje naučnih konferencija podupire njegov autoritet. „Rasni“ ili „etnički“ lik može da inicira tehnički napredak, ali nikada ne može da menja društveni poredak.

Postoji ekvivalent koji može da razotkrije laž Džordijeve počasti: neprestano su prisutne zadivljujuće učenjačke aktivnosti Montgomerija Skota iz Originalne Serije, Laforžovog „belog“ preteče upravo na istoj poziciji glavnog inženjera Enterprajza prethodne generacije. Stoga Paunds zaključuje da tek rasa, a ne enticitet, objašnjava funkcionalnu razliku između afričkoameričkog inženjera i njegovog škotskog parnjaka (Pounds 1999: 130). Crni naučnici mogu da predaju ili nude tehnička poboljšanja, ali se i dalje smatra, i kada se ne priznaje, da

su im nedostupna otkrića zaista vrednih patenata ili objašnjenja filozofskih implikacija promene naučne paradigme.

### ***„Konzervativna“ budućnost ideologizovane prošlosti***

Neutralno izražena, čini se da bi se jedna (pr)ocena, posle svega ili pre svega, mogla smatrati nespornom. Od reprezentacije etnički i raso raznolike posade, čiji pripadnici rade na zajedničkim poslovima i stupaju u svakojače interakcije u budućnosti, pri čemu se bez zazora i žene i „obojeni“ ljudi postavljaju na upravljačke položaje,<sup>58</sup> preko antiratnih poruka usred jednog traumatičnog rata, do manje ili više otvorenih kritika ili odbacivanja verskog i partijskog organizovanja, 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. U mnogim epizodama prve serije manje ili više suptilno i hrabro se variraju antireligiozni i čak antidržavni motivi,<sup>59</sup> mada su postojale i epizode koje se čine makar implicitno proreligioznim i patriotskim.<sup>60</sup>

Navodno smela, dobronamerna i slobodarska intervencija budućnosti Zvezdanih Staza u sadašnjost zemnih staza bi se mogla, međutim, i sasvim drugačije sagledati. Motiv igre sa dimenzijama vremena možda je najčešća tačka kritičkog osporavanja „naprednosti“ Zvezdanih Staza: optužba glasi da se vizijom budućnosti rehabilituje prošlost – da bi se anestetizovala sadašnjost. Jedino prostor ostaje isti i – merodavan za menu vremenâ. Serija Zvezdane Staze se, naime, časno potrudila da stvori vlastitu „istoriju“ ne bi li potpomogla legitimaciju svog fiktivnog narativa. Ali upravo s obzirom na karakter te istorizacije patastvarnosti Zvezdanih Staza, Vivijan Sopdžak (Vivian Sobchack) pronalazi da filmovi Zvezdanih Staza gledaju u nazad, da su nostalgični i u osnovi staromodni:

Uprkos svojoj 'futurističkoj' gadžeteriji i specijalnim efektima, filmovi Zvezdane Staze su konzervativni i nostalgični; oni zamišljaju budućnost gledajući unazad na imaginaciju tekstualne prošlosti. (Sobchack 1998: 277)

<sup>58</sup> Videti Alexander 1994; Chernoff 1998; Shatner 1993; Trimble 1983.

<sup>59</sup> Najizraženije u „The Apple“ 1967; „Who Mourns for Adonais?“ 1967; „The Mark of Gideon“ 1969; „The Return of the Archons“ 1967.

<sup>60</sup> Na primer, „Bread and Circuses“ 1968; „The Omega Glory“ 1968.

Zvezdane Staze bi se zaista mogle prikazati kao jedan „istorijski pastiš budućnosti“ čiji su narativi ona vrsta „istorije“ koja se smešta u „fiktivne reprezentacije savremene američke stvarnosti“ (Geraghty 2000: 168). One su u tom smislu ne samo „istorija“, nego alternativna istorijska priča koja obezbeđuje vezu između prošlosti i „budućnosti kao sadašnjosti“ koja, budući da koristi kulturne metafore i simbole koji su poznati i (za)pisanoj istoriji i modernom čitaocu ili gledaocu, ima nosivost i da identifikuje istoriju i da služi savremenom društvu.<sup>61</sup> Kroz vizuelni medij televizije i filma Zvezdane Staze postižu isto ono povezivanje sa prošlošću koje su književno aranžirani istorijski narativi postigli svojim didaktičkim pristupom:

Pametna upotreba poznatih simbola i tropa Zvezdanih Staza ne samo da reprodukuje istorijski narativ, već takođe daje gledaocima i fanovima okvir kroz koji mogu da uče svoju istoriju i razumeju svoj američki kulturni identitet. (Geraghty 2000: 168)

I da se osećaju sigurnim u sadašnjosti i s obzirom na svoju prošlost i s obzirom na budućnost. Vilijam Tajrel (William Tyrrell) tako sugeriše da je budućnost koju Zvezdane Staze predstavljaju zaista samo svet drevne prošlosti – koja je međutim revitalizovana na takav način da su u njoj sadašnji promašaji i dileme nekako automatski prevladane:

One nam nude našu prošlost kao našu budućnost, dok od naše sadašnjosti čine prošlost koja je, kao ma koji istorijski događaj za na budućnost orijentisanog Amerikanca, bezbedno svršena i zaboravljena. (Tyrrell 1977: 717)

Paradoksalnije i sa stanovišta stvaralačkog čina rečeno, projekcija Zvezdanih Staza možda jedino može da simptomatski prokazuje neizmenjenu sliku budućnosti – upravo tamo gde je prikazuje izmenjenom. To je usud koji Fredrik Džejmson (Fredric Jameson) dodeljuje čitavoj naučnoj fantastici, odnosno samom njenom „najdubljem pozivu“ koji, u naporima da „registruje fantazije o budućnosti“, upravo „uvek iznova demonstrira i dramatiizuje našu nesposobnost da zamislimo budućnost“: njen veći deo „ne pokušava ozbiljno da zamisli ‘pravu’ budućnost našeg društvenog sistema“, već svoje „višestruko lažne budućnosti“ stavlja

---

<sup>61</sup> One su „narrativni diskurs koji ne samo da hrani našu strast za ono što budućnost može da donese, već takođe obrazuju odnos sa prošlošću koja je posredovana, ne kroz pisani diskurs, nego kroz televiziju i film. Zvezdane Staze se ponašaju kao kanonski indikator onoga što čini Ameriku američkom. U ovom smislu, složiću se, Zvezdane Staze su istorija“, zaključuje Gerati (Geraghty 2000: 160).

u sasvim različitu funkciju transformacije „naše vlastite sadašnjosti u determinisanu prošlost nečega što će tek doći” (Jameson 1982: 152). Na istom tragu i sa različitim naglaskom, blago dopuštajući da naučna fantastika može da ima saznanjnu kapacitet da bi je odmah potom još više unizila zbog zapravo istog konzervirajućeg i antiemancipatorskog karaktera, Konstans Penli sugerije da u jednoj istinskoj „atrofiji utopijske imaginacije“, kakvu zatičemo u *Terminatoru* i sličnim filmovima tog žanra, možda još i „možemo da zamislimo budućnost, ali ne možemo da zamislimo onu vrstu kolektivnih političkih strategija kojima bismo promenili ili osigurali tu budućnost” (Penley 1990: 121).

U serijama Zvezdanih Staza je, tako, opisana zadivljujuća i zaista gotovo utopijska zajednica budućnosti – ali (uglavnom) ne vidimo kako je ona postignuta (Johnson-Smith 2004: 93). Najmanje od Sledeće Generacije kapitalističko društvo više ne postoji i, s obzirom na užasavanje oficira za bezbednost Enterprajza Taše Jar nad zahtevom jedne grupe vanzemaljskih posetilaca za jestivim mesom u epizodi „Lonely Among Us“ (1987), čini se da su svi vegetarijanci. Ne postoje religiozni konflikti među raznorodnim članovima Ujedinjene Federacije Planeta, a jednakost i pravda su ne samo proklamacije nego stalna orijentacija pri postupanju. Međutim, pošto su ova postignuća pre objavljena nego izvedena, pokazana a ne dokazana, sva, čini se, neophodna nastojanja i borbe da bi se doseglo takvo izuzetno stanje koriste se jedino kao „strukturirajuće odsustvo“.

Sama planeta Zemlja nije detaljno ni prikazana ni diskutovana – iako filmovi dotiču različite socijalne i, naročito, ekološke teme koje se na nju odnose.<sup>62</sup> Televizijske serije se načelno distanciraju od „ljudske“ odgovornosti za probleme svemirske ekologije ili preduzimaju neposrednu narativnu akciju kojom demonstriraju dobru volju da se implementira ili proširi svest o neophodnosti zaštite okoline.<sup>63</sup> Čini se da smo se na nekom stupnju osvestili o opasnostima zagađenja životne sredine ali, opet, kako je do toga došlo nije opisano (Johnson-Smith 2004: 95). Sa tek tri izuzetka,<sup>64</sup> serije Zvezdanih Staza ostaju smeštene u daleku budućnost i eventualno prave izlete u prošlost pre 1960-ih. O onom između našeg i budućeg vremena u kojem se zbiva radnja imamo vrlo oskudne i usputne podatke. Znamo da je postojala neka vrsta nuklearnog holokausta koju s vremena na vreme pominju Kirk i njegova

<sup>62</sup> Zaplet filma „Star Trek IV: The Voyage Home“ (1986), na primer, na najdirektniji način se plete oko istrebljenja života u morima Zemlje.

<sup>63</sup> Pre svih epizode „Force of Nature“ (1993) Sledeće Generacije i „Juggernaut“ (1999) i „Extreme Risk“ (1998) Vojadžera.

<sup>64</sup> Epizoda Originalne Serije „Assignment Earth“ (1968) i epizode Vojadžera „11-59“ (1999) i „Future’s End“ (1996).

posada i koji je jedva nešto detaljnije diskutovan samo u filmu *First Contact* (1996). Nedostatak diplomatije je potom vodio višedecenijskom sukobu sa Klingoncima, ali je Zemlja svejedno uvek opisana tako da nalikuje jednom „prazničnom nebu sa prelivima pastoralnog i edenskog pustinjskog raja“. Retko vidimo negativne aspekte te buduće „sadašnjosti“. Njeni ideali i ciljevi su neupitni, a krize nastaju usled sporadičnih ogrešenja o njih ili njihovog pogrešnog razumevanja (Johnson-Smith 2004: 96).

Izostanak „metodologije“ ostvarenja uzornog budućeg sveta i previdi u njegovom opisu, prema ovom tumačenju, nisu (nužna, namerna ili na drugačiji način opravdana) nedorečenost. U samom „tekstu“ *Zvezdanih Staza*, ispostavlja se, ne prebiva čak ni „univerzalna“ humanistička utopija, već u budućnost transponovana „američka mitologija“: one su, štaviše, (p)ostale „izuzetno privlačne“ jedino zahvaljujući svojoj „sposobnosti da na mitski način izraze glavne probleme američke kulture“ (Wagner & Lundeen 1998: 4). Ili bi se čak, na istom tragu samo mnogo oštrije i preciznije, one mogle optužiti za kriptopozivističku i anestetičku ulogu koju su odigrale – sve jednako u nastojanju da šezdesetih godina prošlog veka zasnuju onu „turbulentnu“ američku kulturu koja osporava vlastite korene zbog pustoši koju je američki imperijalizam ostavio u Trećem svetu. *Zvezdane Staze*, zaključuje ova linija argumentacije, koriste budućnost da tematizuju i kritikuju američke društvene probleme, ali sa bezbedne distance, premeštajući pažnju gledalaca sa dilema sadašnjosti i dozvoljavajući im da „sanjaju o američkom nasleđu“ (Goulding 1985: 39).

Prama 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 pokazale interpretacije koje ustanovljuju proizvodnju kontraefekta u odnosu na ono zastupanje koje se pripisuje autorima programa ili koje oni sebi pripisuju: ili su se, doduše, plemenite intencije autora *Zvezdanih Staza* manje ili više zakonito i njihovom odgovornošću izjalovile ili, dalekosežnije, u samim njihovim konceptualnim osnovama prebiva izvesna konstitutivna greška ili previd. Tako će se tvrditi da je primerenije govoriti o svojevrsnom „proširenju“ one nacionalne legende koja se tematizuje na spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država (Worland 1994) ili diskutovati „uredno kopiranje konfiguracije međunarodne politike hladnog rata“ i – uprkos „progresivnom humanizmu“ *Zvezdanih Staza* – detektovati u njima „jednostavnu

reakcionarnu nostalgiju neprekidne želje da se modeluje ili prinudi svet na obrazac pogodan samo za Amerikance” (Worland 1988: 112).<sup>65</sup>

Pa i kad nije bilo namere, moglo se iščitati kao da je postojala znakovita nenamerna koincidencija, jedna odložena upotreba koja ne može biti tek zloupotreba, jedna retrospektivna optužnica od koje nema odbrane. Prema njoj, Zvezdane Staze su „objektivno“ poslužile svrsi opravdanja američkih spoljnopolitičkih aspiracija, a učinak im je vremenom postao „prorežimski“, sve i da u vreme emitovanja to i nije bio: televizijski program anticipirao je buduće probleme i ponudio 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 Američkih 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 spoljnu politiku u posthladnoratovskim asimetričnim odnosima prema nerazvijenim i zemljama u razvoju.



Enterprajza. Ferengi „Pravila sticanja“. društvu Federacije, oni pojavi. Romulanci žive prema vojnoj sa zastrašujućom tajnom službom Tal staljinski, reptilski Kardasijanci su okupatori Bežora i žude za Pa čak i kada je reč o saveznicima Vuklancima, koji se



Ne samo Klingonci kao metafora militantne konkurentske supersile – svaka prepoznatljiva „drugost“ je, na ovaj ili onaj način, inkorporirana u časne namere Federacije, pa su i ostali (redovni) vanzemaljci uglavnom antagonisti koji svojom podlošću potcrtavaju vrlinu posade su kapitalisti do srži, sa kvazireligijskom litanijom Budući da kapitalizmu nema mesta u egalitarnom su prezreni u bezmalo svakoj svojoj nomenklaturi u fašističkom društvu

Shia. Mrgudni, cinični vojni apsolutnom moći.

<sup>65</sup> Uporediti Schüller 2001.

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). Ukratko, „[j]edva integrisana Federacija se u Zvezdanim Stazama bori sa neofašistima Romulancima i, u izvesnoj meri, rusko-mongoloidnim Klingoncima” (O'Brien 1982: 61).

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 je, originalna posada iz 1960-ih dala je šansu Zvezdanim Stazama da komentarišu pitanja rasizma, građanskih prava, hladnog rata i slična – ali ne zato što je (već sama) postavka bila „subverzivna“ – nego zato što je bila angažovana na način koji autori nisu želeli ili ga nisu imali u vidu: pre će biti da je ona te probleme pasivno „odražavala svojim afroameričkim, ženskim i ruskim članom“. Kako dalje primećuje Gerati (Geraghty), ti „manjinski“ likovi su bili statični i ograničeni niskorangiranim položajem na komandnom mostu, pa nijedan od njih nije imao ono što je bilo rezervisano samo za tri glavna junaka – kapetana Kirka, Mister Spoka i doktora Makoja – razvoj njihovog identiteta ili „bekgrund“ lične istorije (Geraghty 2000: 166).

Osim toga, daleko od toga da su samo otvarale bolna pitanja i bile ideološki neutralne, Zvezdane Staze su načinom njihove tematizacije jasno zauzimale i nedvosmisleno zastupale stanovišta. 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 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 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, ponudila utočište otuđenima i apelovala na društvene utopiste.

Svedočanstvo koje još više optužuje pronalazi se u priči o nastanku IDIC-a, glavnog ideološkog motiva i načela potkulture Zvezdanih Staza. Tu se ogoljeno očituje svojevrsna ironija društvenoutopijskog i antikapitalističkog teksta Zvezdanih Staza, koja se ipak proizvodi i čvrsto pozicionira unutar komercijalne i komercijalizujuće kulture. Uz „Prvu direktivu“, IDIC je najdirektnija formulacija one mogućnosti „jedinstva u raznovrsnosti“ (Kottak 1990: 103) u koju Zvezdane Staze žele da (se) investiraju i da je sobom predstave i preporuče. „Otvoreni um“ koji detabuizuje nametnute dogme, kao jedna negativna mera društvene utopije, njegova tehnološki optimistička i laički humanistička projekcija budućnosti, nalazi svoj pozitivni simbol i čak materijalni ekvivalent u akronimu koji amblematički reprezentuje lozinku „vulkanske filozofije“ (Kozinets 2001: 69): „beskrajna raznovrsnost beskrajnih kombinacija“ (*infinite diversity in infinite combinations*). Onako kako je predstavljen u Originalnoj Seriji, on naizgled zastupa jedno možda tek danas u punoj snazi aktuelno, vrlo *new age* intonirano, ekološki osvešćeno i „postmoderno“, u obzirnosti prema drugom hipersenzitivno načelo: ne jednostavno tolerisanje, nego temeljno i besprizivno prihvatanje i, ako još ne i slavljenje, svakako poštovanje različitosti zbog nje same.

Podsećanje na njegovo prvo televizijsko pojavljivanje, međutim, ukazuje na opreznost s kojom valja pristupiti i ovom utopijskom ulogu, ako ironičnim obrtom ne upozorava i na već unapred upisan pad takvih iluzija. Glumac Vilijam Šatner (William Shatner), koji je igrao kapetana Kirka, svedoči kako je Rodenberi, kada se Originalna Serija približila kraju, pokrenuo firmu pod nazivom *Lincoln Enterprises*, kako bi fanovima direktno prodavao proizvode vezane za Zvezdane Staze (Shatner & Kreski 1993: 286-289). Istovremeno, jedini scenario koji je u toj sezoni naložio da se prepravi bio je scenario epizode koja je tih dana snimana, i to tako da ona uključi ono što Šatner naziva „besmislenim“ govorom u kojem kapetan Kirk „recituje hvalospev 'IDIC'“. Šatner (Shatner & Kreski 1993: 287) ubacivanje ove scene otvoreno naziva „potezom“ i „jedva prikrivenom reklamom“ za IDIC medaljone koje će Rodenberijevo preduzeće uskoro pustiti u prodaju. U toj jedinoj sceni koja je naknadno pridodata epizodi „Nema li lepote u istini?“ („Is There in Truth No Beauty?“ 1968), poluvulkanac-polučovek i prvi oficir Enterprajza Mister Spok po prvi put ponosno nosi orden, ispostavlja se, da bi se namamili fanovi da kupuju kopije još jednog proizvoda





vezanog za seriju (Shatner & Kreski 1993: 383-387). U tekst *Zvezdanih Staza* tako „inkorporirano“ načelo, simptomatski onda referiše i na korporacije koje su profitirale od njene popularnosti, na njegovu promociju kroz potrošnju. Sugestija koja neizbežno i svakako manje plemenito nego što fanovi (hoće da) veruju odatle sledi upućuje da, kako god inače mogla biti čitana, „kulturna raznovrsnost“ *Zvezdanih Staza* je uvek i marketinški izum (Joyrich 1996: 65).

Najzad, Ujedinjena Federacija Planeta, koja je zaista (zamišljena kao) zbirka različitih svetova i kultura koji 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 Država. To ukazuje na kritičku ili ne, ali svakako jednu lokalniju orijentaciju i determinaciju *Zvezdanih Staza* od one univerzalne kakvom je inače obično prikazivana. 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 naučnofantastične serije toga doba, koristile su vojne kapacitete kao osnovu za svoja (svemirska) istraživanja: „iako zastupaju nemilitarističko stanoviše, one se očito oslanjaju na mornaričku tradiciju“ (Barrett & Barrett 2001: 117; Johnson-Smith 2004: 9).

### ***Kontekst i vizija***

I tu već tumačenje postaje stvar akcentovanja. Jednako bi se naime moglo reći i obrnuto: da *Enterprajz* jeste vojni brod, ali je ipak u miroljubivoj „misiji istraživanja čudnih novih svetova i traganja za novim životom i novim civilizacijama“ (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 Država, u iskrenoj želji da one (od)igraju konstruktivnu ulogu u svetu. Gledišta tvoraca serije su dakle, na tome je naglasak, (često) protivrečila politici administracije zemlje svog porekla, ali s namerom da se poboljša njen međunarodni imidž. Prema njihovom viđenju, on je bio potkopan intervencijama i moralnim nepočinima, umesto poštovanjem i promocijom prava na

demokratsko samoopredeljenje drugih zemalja, kao i istaknutim, umesto da ga nema, mestom nuklearnog naoružanja u strategiji nacionalne bezbednosti i neselektivnom upotrebom sile, umesto uzdržavanjem od nje. Stoga bi se moglo reći da je Originalna televizijska Serija Zvezdanih Staza „nameravala ne samo da oblikuje vrednosti američke javnosti, već takođe da preusmeri spoljnu politiku Sjedinjenih Američkih država“ (Sarantakes 2005: 74).

U potrazi za odmerenim gledištem na „angažovanost“ Zvezdanih Staza, valjalo je sada pre svega vratiti izvesno pravo onom njihovom autonomnom aspektu, ne bežeći od izvesne situiranosti, ali i ne svodeći ih na nju. Jer, pretpostavka „zavereničkih“ interpretacija prema kojim su Zvezdane Staze ili bile produžena ruka (želja) američke politike ili vešto upakovan potrošački izum sa odlučujućom tržišnom orijentacijom, leži u prethodnom prihvatanju izvesnog univerzalnog društvenoistorijskog determinizma, sa neizbežnim naddeterminantama koje svemu i o svemu presuđuju, u izvesnoj 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.<sup>66</sup> 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 sukob svojim (gotovo) eksplicitnim protivljenjem vijetnamskom ratu odražavaju samo promenu mnjenja preoblikovane svesti američke publike (Franklin 1994).

Ako ograničavanje analize samo na konačni proizvod čini donekle razumljivim i plauzibilnim ovakve zaključke, onda ih, veruje Sarantakis (Sarantakes), ispitivanje samog njihovog „proizvodnog procesa“ ozbiljno i nepovratno dovodi u pitanje. Naime, čini se da dokumenti produkcije ne ostavljaju mesta sumnji da su autori Originalne Serije, jednoznačnim

---

<sup>66</sup> Ta rekonstrukcija istorijske determinisanosti naučne fantastike s obzirom na vreme njenog nastanka, ukoliko zna svoje granice, može da pruži dragocene a ponekad i zabavne uvide. Tako se u jednom opsežnom pregledu romana o Marsu, koji izgleda ne gube dah sa protokom vremena, kao što bi se moglo pomisliti, zapaža da su rane priče tog tematskog podžanra bile usredsređene na „domoroce“ crvene planete, a da recentne priče smeštene na Mars koje nastupaju posle ili u vreme fotografija svemirskih letelica iz njegove orbite ili sa njegove površine, umesto da prestanu da se pričaju, upravo koriste prednosti dobijenih naučnih podataka i preorijentišu se na viđenje Marsa kao inkubatora novog društva, koje se ustanovljuje pošto zemljani kolonizuju planetu (Crossley 2000). S druge strane, izmenjene okolnosti, globalizacija podržana tehnologijom interneta, kao i drugačija očekivanja novih generacija od budućnosti, menjaju i rad futurologa do te mere da često mogu da dovedu preblizu teorijama (istorijske) zavere: događaji nastoje da se razumeju zagledanošću u prošlost, pa se „obrnuto mapira istorija ne bi li se obezbedilo ono što se najbolje razumeva kao arheologija budućnosti“ (Spark 2000: 149).

zastupanjem gledišta da Sjedinjene Američke Države treba da podrže demokratske vrednosti i ograniče upotrebu svojih snaga, neprestano pokušavali da ponude obazrivu kritiku angažovanosti svoje zemlje u međunarodnim poslovima, kritiku koja se onda nikako ne dâ protumačiti kao „reakcionarna nostalgija“. Štaviše, u tom pogledu je Originalna Serija odigravala upravo suprotnu i nerprocenjivu značajnu ulogu: „umesto da jednostavno odražava predrasude gledališta, nastupala je kao stražar nacionalne vrline i savesti“ (Sarantakes 2005: 77).

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 tretiranje takvih „neprijatnih“ tema, naročito na način promocije „nezvaničnih“ ili „alternativnih“ stanovišta, samo sobom nužno proizvodi. S druge strane, i sam antiratni pokret je već bio, ako ne još tržišno lukrativan glavni holivudski tok, ono svakako izgledna i „prostrana kuća sa mnogo soba“. Neki oponenti uplitanja Sjedinjenih Država su bili pacifisti koji su smatrali da je svaki rat pogrešan; drugi su bili spoljnopolitički „realisti“ koji nisu verovali da je moguća isplativa pobjeda 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 naučnofantastični časopis – „Protivimo se učešću Sjedinjenih država u ratu u Vijetnamu“ – čini se da se njihova motivacija za takav čin nalazila u iskrenom uverenju da Sjedinjene Države traće svoj moralni kapital u jugoistočnoj Aziji. „Vizuelno“ bavljenje samim ratom u



redovnom televizijskom programu, pa i u epizodama Zvezdanih Staza koje to na najdirektniji mogući 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, koje 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 „Prljavi mali rat“, nije bio mali broj tumača koji su u njoj videli samo neubedljivu afirmaciju politike Džonsonove (Johnson) administracije, samo moguću „podršku za vijetnamski rat“, samo jednu „dvosmislicu da je rat 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 neskriveni elementi priče su bili 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 neminovno (pre)osetljivoj rekonstrukciji i učitavanju namera njegovih autora (videti Sarantakes 2005: 95).

Kritika američke spoljne politike u pogledu hladnog rata, alegorijski predstavljenog kroz sukob Federacije i Klingonaca, kulminirala je u jednoj dalekosežnoj ali niukoliko i jednoznačnoj form(ul)aciji imperativa „nemašanja“ u razvoj drugih vrsta, odnosno civilizacija, koji je kao najviši zakon propisan za sve pripadnike Zvezdane Flote Ujedinjene Federacije Planeta. U začetku nesumnjivo u protivstavu prema impulsu da Sjedinjene države rekonstruišu svet po svom liku – veoma inače izraženom u Kenedijevoj (Kennedy) i Džonsonovoj administraciji – on je ipak vremenom postao problematičan i protivrečan element u naracijama serije, pa je i primenjivan ili se ogrešivalo o njega na različite i neretko kardinalne načine. Osim nekonzistentnosti sprovođenja, koja se može pripisati i različitom autorstvu pojedinih epizoda kolektivnog i dugovekog preduzeća Zvezdanih Staza, ove aberacije i protivrečnosti su ishodile i iz jednog temeljenog 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 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. pisci, 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 državama da promovišu demokratiju i pokažu toleranciju za vrednosti drugih kultura i naroda. (Sarantakes 2005: 82)

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 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 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 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 osvešćeno ili podrazumevajući, zastupali jedno određeno ali ne i 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 središnju ulogu na međunarodnoj sceni i svojom moći ograniče uticaj sovjetskog komunizma, ali moraju i biti dostojne te uloge i uvideti da u spoljnoj politici nije jedino važna moć, kao kod njihovog protivnika i drugog velikog aktera hladnog rata (Sarantakes 2005: 101-102).

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 prostor da se iskušaju ubedljivost i ograničenja tih rivalskih gledišta.

Sličan je u tom pogledu zaključak i Džata Veldsa (Weldes 2003: 5-6).<sup>67</sup> 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 čitav opus pod firmom Zvezdanih Staza, daleko se produktivnijim čini koristiti vanzemaljske susrete Enterprajza 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:

[P]ostoji beskrajno kruženje značenja od svetske politike do naučne fantastike, od naučne fantastike do svetske politike – i opet nazad. (Weldes 2003: 16)<sup>68</sup>

### ***Enterprajz sa (ne)ograničenom odgovornošću***

Po povratku na Zemlju posle prvog iskrcavanja na Mesec, (pro)slavljena tročlana posada Apola 11 je iste 1969. godine krenula u propagandnu, paradnu, „mir-u-svetu“ misiju obilaska zvaničnika država na matičnoj planeti. Došli su i u Jugoslaviju gde ih je, kako doliči, dočekaо doživotni predsednik Josip Broz Tito. Tom prilikom ih je pozdravio na jedan karakteristično neposredan način, kako u pogledu tona i jezika svog obraćanja, tako i u pogledu suverenog i jednostavnog likvidiranja dilema koje se ipak iznose. U zdravici je, naravno, podigao čašu u zdravlje „dragih gostiju kosmonauta koji su zadužili čovečanstvo sa svojim velikim poduhvatom kad su osvojili Mesec“, „njihovih supruga“ i svih prisutnih na prijemu takođe, i između ostalog objavio:

<sup>67</sup> Uporediti Enloe 1996.

<sup>68</sup> Uporediti Davies 1990; Barr 1993; Hassler & Wilcox 1997; Seed 1999

Ja ne volim osvajače na zemlji, ali u vasioni osvajanje novih nebeskih tela, to je druga stvar, to ja visoko cenim. I želim najveći uspeh. Pitanje osvajanja vasiona i drugih planeta i tako dalje, to je stvar zajednička koje bi trebale sve one zemlje koje imaju mogućnosti da se u tom pravcu orijentišu, da zajednički idu dalje u pronalaženju mogućnosti čovjeka sa Zemlje da vidi kakve susede ima.

U devetom dugometražnom igranom filmu *Zvezdanih Staza* i trećem u nizu koji se oslanja na televizijsku postavku ne Originalne Serije, nego Sledeće Generacije, *Zvezdane Staze: Pobuna* iz 1998. godine, posada Enterprajza diže svojevrzni ustanak protiv Zvezdane Flote kojoj pripada, ili makar nekih njenih vodećih oficira, kada otkriva njihovu koristoljubivu i na svaki način nečasnu zaveru sa vanzemaljskom vrstom Sona. Planetu oko koje se odigrava diplomatska i terenska bitka<sup>69</sup> naseljava miroljubiva, tehnološki napredna vrsta Baku, koja je ipak rešena da živi u skladu sa prirodom. Njih svega šesto uživa u radijaciji planete koja deluje isceljujuće i praktično obezbeđuje besmrtnost. Oficiri Zvezdane Flote u dosluhu sa Sonama – za koje će se ispostaviti da su davno bili istorodni sa Bakuima, ali su krenuli drugim putem, putem veštačkog razvijanja samouništavajuće tehnološke civilizacije – rešeni su da prisvoje planetu, pakupe njene resurse, unaprede svoje podatke i preduzmu dalja naučna ispitivanja tog očito veoma upotrebljivog zračenja.

Sprovođenje u delo tog nauma ne podrazumeva ovoga puta kolonizaciju naroda na tradicionalan način, već jednu perfidniju taktiku „krađe“ planete na prevaru. Rečeno rečnikom koji budi neprijatne asocijacije, Bakui bi trebalo da se „humano presele“ izgradnjom hologramske replike njihovog prirodnog okruženja i njihovim transportom, tako da i ne primete razliku, na drugo odredište. Rezultat se međutim sluti da bi ovako ili onako mogao biti isti: uništenje vrste bez njenog prirodnog staništa. Pošto je otkrio tu nečasnu nameru, zgroženi kapetan Enterprajza Žan-Lik Pikar se, u jednom dijalogu koji se već smatra legendarnim u krugovima poklonika i poznavalaca naučne fantastike, žestoko suprotstavlja admiralu Metju Doetiju, glavnom planeru i komandantu čitave operacije.

Izdajemo principe na kojima je Federacija osnovana. To će uništiti Bakue, isto kao što su kulture tokom istorije bile uništene prilikom svakog drugog nasilnog preseljenja.

---

<sup>69</sup> *The Battle for Paradise has Began* – glasilo je promotivni slogan za ovaj film.

Admiral Doeti, razotkriven i sabijen dokazima koje je želeo da sakrije, na tu salvu optužbi ne stiže ni da završi odgovor kako se radi o samo šesto neprimetno preseljenih „ljudi“, kada ga kapetan Pikar još žustrije prekine:

Koliko ljudi je potrebno, Admirale, pre nego što to postane pogrešno – hiljadu, pedeset hiljada, million – koliko je potrebno, Admirale? (*Star Trek: Insurrection* 1998).



Principi na kojima je Ujedinjena Federacija Planeta osnovana i na koje se poziva kapetan Pikar predstavlja pre svega takozvana „Prva direktiva“. Prva direktiva, ili Opšta naredba Zvezdane Flote broj 1, još od svog prvog pojavljivanja 1968. godine u epizodi „Hleba i igara“ („Bread and Circuses“ 1968), ustanovljuje pravilo da Federacija neće nametati svoj način života drugim kulturama u univerzumu. Originalno čak nazvan i Direktivom nemešanja (*Non-Interference Directive*), ovaj regulativ nalaže (bezmalo) apsolutno poštovanje diverziteta i definiše (radikalno) demokratski i pluralni karakter Ujedinjene Federacije Planeta. U svojoj najpreciznijoj formulaciji, njime se „zabranjuje ma kom pripadniku Zvezdane Flote da se upliće u prirodni razvoj ma kog društva“ („Prime Directive“ 2014). Njena uobičajena interpretacija onda tumači ovaj nalog predstavnicima Federacije strateški, naglašavajući da je reč o „prirodnom“ razvoju drugih društva, naročito onih manje razvijenih, pod kojima se načelno podrazumevaju društva kojima manjka svemirska tehnologija. Makar



da se tokom „implementacije“ hronično susretao sa svojim ograničenjima, odstupanjima i paradoksim (ne)izvodljivosti, taj princip je u osnovi bio antikolonijalan po karakteru i jedva zaodenuo priznanje ili upućivanje na granice svake moći.<sup>70</sup>

Ali je on, razumljivo, otvorio prostor dilemama i kolebanjima koja će poslužiti kao inspirativni zapleti za neprebrojne epizode tokom već skoro poluvekovnog trajanja televizijskog, filmskog, literarnog i uopšte (pot)kulturnog fenomena Zvezdanih Staza. Povremeno se čini da Kantova etika dominira razumevanjem moralne misije Enterprajza (uporediti Barad & Robertson 2001: 328): principi pravde su univerzalni i primenljivi dakle na sva stvorenja univerzuma, a čovečanstvo ih je slučajno prvo otkrilo – i artikulisalo kao Prvu direktivu, opštevažeći zakon zasnovan na principu samoopredeljenja. Nema ničeg unikatno ljudskog u pogledu tog principa: on sadrži formalizam zakona koji se primenjuje na sva racionalna bića. Ali povremeno se pomalja i sumnja – dakle ipak otvara prostor debate i nude uvidi koji ne beže od složenosti problema – da zaklanjanja iza Prvog ili možda i bilo kog principa Federacije samo manje ili više vešto kamufliraju neutuljenu želju za širenjem ljudske dominacije univerzumom. Ta podložnost suprostavljenim tumačenjima ili upravo unutrašnja protivrečnost Prve direktive gotovo tipski je izložena i, reklo bi se, tematizovana dijalogom koji u epizodi „Jabuka“ Originalne Serije iz 1967. godine vode Mister Spok i brodski lekar doktor Makoj. Zabrinut zbog mešanja posade svemirskog broda u poslove druge planete, Spok kaže Makoju:

Insistirah na primeni ljudskih standarda na neljudske kulture. Podsećam te da su ljudi samo neznatna manjina u galaksiji.

Ta autentično multikulturalna perspektiva provocira simptomatično oštar odgovor Makoja:

Postoji neke stvari koje su apsolutne, gospodine Spok, a jedna od njih je pravo humanoida na slobodno i nezaprečeno okruženje, pravo da imaju uslove koji dozvoljavaju rast.

I dok pravo na samoopredeljenje generiše apsolut u etosu sveta Zvezdanih Staza, Spok, doduše takođe u tom svetu, protivreči jednim drugim kandidatom za apsoluta:

---

<sup>70</sup> Videti epizodu Originalne Serije „Errand of Mercy“ 1967; uporediti Shatner & Kreski 1993: 32.

Drugi je njihovo pravo da izaberu sistem koji im se čini da funkcioniše („The Apple“ 1967).



U optimističkoj verziji, koja predstavlja i samorazumevanje autora projekta, misija Enterprajza je zaista onakva kakvu je tokom špice svake epizode objavljuju glasovi kapetana u prve dve serije: da „istraži čudne nove svetove, traga za novim životom i novim civilizacijama, hrabro ide gde niko dosad nije bio“. Čisto sazajnim interesima rukovođena potraga za novim oblicima života i civilizacijama nesumnjivo je izvorno zamišljena kao da istovremeno predstavlja i pronošnje i širenje demokratske opredeljenosti i brigu za poštovanje i očuvanje diverziteta. Već reprezentacija razno-vrsne posade Enterprajza – isprva pionirska po tome što je uključivala žene i crnce, azijate, Ruse, a potom i sve veći broj sve egzotičnijih i fantastičnijih vrsta – govori tome u prilog. Unutrašnja društvena dinamika posade tog reprezentativnog svemirskog broda miroljubive ali i mirotvoračke organizacije Zvezdane Flote, kao ipak prevashodno vojnog ogranka jednog društvenog uređenja kakvim je Ujedinjena Fedaracije Planeta uzorno zamišljena – alegorizovani i ideološki razrešeni prohtevi pojedinca naspram grupe ili autonomije naspram društvenosti – potom bi skladno da se prenesu i čak naglase kada je reč o interakciji ljudi i vanzemaljaca (McCarthy 1992: 3).

Takva je makar bila naizgled neprotivrečna i plemenita ideja. Hronična nemogućnost njene harmonične realizacije možda bi, međutim, morao biti znak da ipak nešto s njom samom nije u redu.

### ***Kolonizovanje svemira***

Nasuprot onim na prvi pogled samorazumljivim apologetskim ili glorifikatorskim tumačenjima dobronamernosti Zvezdanih staza, u akademskoj literaturi je daleko rasprostranjenija interpretacija njihove misije kao (meta)narativa kolonijalizma. Štaviše, ona se pokazala neuporedivo dalekosežnijom kada je reč o mogućnosti analitičkog ulančavanja u diskurse (post)kolonijalnih i drugih studija koje savremene oblike društvene dominacije, diskriminacije i hijerarhije uzimaju za svoj predmet. Među drugim upečatljivim primerima takve rekonstrukcije motiva Zvezdanih Staza,<sup>71</sup> izabraćemo jedan članak Pola Kantora (Cantor 2000), koji je u ovom pogledu i reprezentativan i, istovremeno, samosvojan i plodonosan za dalja ispitivanja.

Središnji predmet analize ovog teksta je film *Zvezdane Staze VI: Neotkrivena zemlja* iz 1991. godine. Kreće se od uobičajene (istorijskosociološke) pretpostavke da se on inspiriše društvenim i političkim okruženjem u kojem nastaje i na koje po svoj prilici ne samo instinktivno nego i hotimice referiše ili čak instruktivno apeluje: ovog puta je reč o raspadu Sovjetskog Saveza, isto kao što je Originalna Serija bila relativno direktni proizvod ere vijetnamskog i hladnog rata.<sup>72</sup> Argumentacija zvuči prilično ubedljivo, a podudarnosti su odveć kardinalne da bi bile slučajne. Klingonci kao Federaciji neprijateljska vrsta, oslikana dotad uglavnom sugestivno crnim bojama koje potenciraju autoratarnost njihove „civilizacije“ i ratobornost njihovog „stila života“, doživljavaju katastrofu sličnu eksploziji u Černobilju, samo kosmičkih razmera, na mesecu njihove prestone planete. Time oni prestaju da predstavljaju ozbiljnu pretnju Ujedinjenoj Federaciji Planeta i prinuđeni su na bolnu i, za njihov strogi vojnički kodeks u kojem „časť“ zauzima središnje mesto, svakako ponižavajuću saradnju. Za Federaciju je pak to nova prilika da pokaže nadmoć svog miroljubivog društvenog ideala, ponudi pomoć i slavodobitno izdejstvuje mirovni sporazum (*Star Trek VI:*

<sup>71</sup> Videti, recimo, Collins 1996; Hastie 1996; Ono 1996.

<sup>72</sup> Videti, na primer, Franklin 1994; Spark 2000.

*The Undiscovered Country* 1991).<sup>73</sup> Projektovani mir između Klingonaca i Federacije korespondira sa krajem hladnog rata,<sup>74</sup> a posada *Enterprajza*, činilo se možda kao i NATO, gubi svoju funkciju sa njegovim završetkom i samoderoira se: donela je mir u galaksiju i više nema potrebe za njenim – heroizmom.



Kantor nalazi da ovakav razvoj događaj u filmu, s onu stranu trijumfalizma, izaziva i jednu neprijatnu slutnju u pogledu budućnosti, koja se naizgled čudno artikuliše u sledeće pitanje: neće li upokojenje klingonske vojne aristokratije značiti i upokojenje Šekspira; odnosno: neće li svet galaktičkog mira biti manje interesantan svet, svet lišen junaštva? Dovođenju u vezu Šekspira sa spartansko-samurajskim vanzemaljcima Klingoncima niukoliko međutim nije neprikladno. „Niste iskusili Šekspira dok ga niste čitali na originalnom klingonskom“, tvrdi klingonski kancelar Gorkon. Za ovo klingonsko posvajanje Šekspira ima osnova u samom njegovom delu: većina Šekspirovih tragičnih heroja – poput Otela, Magbeta i Marka Antonija – vojne su aristokrate. Kantoru će to povezivanje Šekspira i klingonskih lidera u filmu *Neotkrivena zemlja* sada poslužiti da u jednom provokativnom nizu sugeriše: kraj hladnog rata će značiti kraj istorije,<sup>75</sup> što će za uzvrat značiti kraj heroizma, što će opet značiti kraj

<sup>73</sup> U drugoj potenciji ista igra se odigrava u seriji *Duboki Svemir Devet*. Tamo se neprestano testira (ne)mogućnost pomirenja zakletih neprijatelja u doduše asimetričnom odnosu: surovih imperijalnih agresora, Kardasijanaca, koji su tokom okupacije Bežora počinili silne zločine, i žrtava Bežorana (Nolton 2008; s obzirom na aluziju na Drugi svetski rat, srodnost jevrejske i bežoranske kulture i njihovih holokausta, uporediti Kapell 2000).

<sup>74</sup> Ovog puta je promotivni slogan naglašavao da je „Bitka za mir počela“.

<sup>75</sup> Na tragu, naravno, Fukujama 1998.

Šekspira i herojske književnosti. „Povezujući Šekspira sa Klingoncima, film ga asocira sa formom heroizma koji odumire u univerzumu na kraju istorije“ (Cantor 2000: 163).

Argumentacija se odvija preko, jezikom tradicionalne političke filozofije rečeno, paradoksa demokratije i tolerancije:<sup>76</sup> nema demokratije za nedemokratske, aristokratske i teokratske režime i formacije; ne mogu se tolerisati netolerantni. Ne imenujući je doduše tako, Kantor veruje da ova nevolja počiva u srži „po duhu demokratskih“ Zvezdanih Staza, a da je Prva direktiva njena neposredna manifestacija: ona odražava političku ideologiju Sjedinjenih Američkih Država, koje su od osnivanja temeljno raskinule sa, u odnosu na demokratiju, alternativnim principima vlasti.<sup>77</sup> (Proto)Imperijalistička (spoljna) politika Zvezdanih Staza naprosto reprezentuje apropijaciju prvo hladnoratovskog a kasnije neoliberalnog američkog „drugog“: Rus, Kinez, Afroamerikanac ili Latino, svejedno, samo se premeštaju u likove Klingonca, Ferengija i drugih vanzemaljskih vrsta koje se, na jednak način, isključuju ili asimiliju (Hu Pegues 2008: 195-196; Boyd 1996).

Klasična interpretativna figura (ideološke) kritike Zapada i, naročito, Amerike kao njegovog hipertrofiranog simboličkog eksponenta, tako se proširuje i na one njegove naučnofantastične produkte koji tematizuju putovanja u svemir i susrete sa drugim vrstama. Prema ovom razumevanju, već u ključnim obeležjima diskurzivne formacije „Zapada“ – teorijsko i praktično ovladavanje, gospodarenje prirodom i drugim ljudima, istraživanje koje je uvek osvajanje i isleđivanje...<sup>78</sup> – položene su modelske osnove onih tragičnih iskustava dvadesetog veka koja će se zaključiti u industrijalizovanom i administriranom nasilju. To nasilje, naravno, nije uvek ogoljeno, a američka politička praksa je daleko od Aušvica i Gulaga. Ali je podležeća narcistička i imperijalna logika kolonizacije, lukavije ili ambivalentnije, neusmnjivo prisutna.

Tako se u samom „tekstu“ Zvezdanih Staza otkriva ne „univerzalna“ humanistička utopija, već u budućnost transponovana „američka mitologija“ (Wagner & Lundeen

<sup>76</sup> Uporediti Poper 1993: 308 i dalje.

<sup>77</sup> Jedna izjava Džina Rodenberija – „Netolerancija u dvadeset trećem veku? Nemoguće! Ako čovek preživi tako dugo, naučiće da uživa u onim suštinskim razlikama među ljudima i među kulturama... To je manifestacija veličine koju nam je dao Bog, ili šta god da je. Ova neograničena varijacija i uživanje, to je deo optimizma koji smo ugradili u Zvezdane Staze“ (Whitfield & Roddenberry 1968: 40) – mogla bi zaista da svedoči o osnovanosti takve rekonstrukcije političke vizije autora programa kojoj je nezamisliva slika nedemokratskog i netolerantnog društva budućnosti.

<sup>78</sup> Videti, među drugima, Horkheimer & Adorno 1997; Foucault 1994.

1998: 4). U drugom registru, čitava Originalna Serija se optužuje za loše partnerstvo u perspektivnoj porodičnoj svađi unutar „zapadnog“ projekta: ona je pre „proširila“ nego dovela u pitanje one nacionalne legende koja se u Zvezdanim Stazama tematizuje na spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država (Worland 1994). Polazeći od takvih nalaza, misija Enterprajza zaista ne bi bila najbolje izražena samoproklamacijom da on „traga za novim životom i novim civilizacijama“, već bi se, prema Kantorovoj reformulaciji, ona sastojala u tome da on „traga za novim civilizacijama i uništava ih“ – ako protivreče principima liberalne demokratije:

Kirk i njegova posada su, pre svega, nastojali da eliminišu svaki trag aristokratije ili teokratije u univerzumu. Ukratko, njihova misija je bila da učine galaksiju bezbednom za demokratiju. (Cantor 2000: 161)

Famoznu Prvu direktivu kao princip na kojem je Fedracija osnovana, koliko god plemenita ona bila u nakani, dovodi u pitanje samo prisustvo sile kakvu Enterprajz predstavlja i kakva mora da izazove uznemirenje i promenu „tuđe“ kulture. To ukazuje na unutrašnji problem njene konstitucije i u najmanju ruku složenost uslova njene dosledne implementacije. O nju se uostalom kapetan Kirk uspreva da ogreši u svakoj drugoj epizodi Originalne Serije, mešajući se u unutrašnje poslove novootkrivenih planeta, nepovratno menjajući njihove istorije i – usmeravajući ih prema kraju istorije, odnosno prema „principu uvećanja slobode“.<sup>79</sup> Kada dođe do situacije za koju je nadležna, Prva direktiva se zapravo (neretko) „prevodi“ kao nemešanje u „samorazvoj planete“, u onaj samorazvoj koji ishodi iz premise da je svaki razvoj samorazvoj, iz demokratskog samoopredeljenja kao najvišeg principa u deklaracijama Zvezdanih Staza – kao i u deklaracijama američke politike. I upravo takav oslonac omogućava Zvezdanoj Floti da se (u)meša ako prosudi da se neko ili nešto drugo meša u autonomni razvoj planete. Što bezmalo redovno biva slučaj.

U istoj onoj epizodi „Jabuka“ u kojoj su Spok i Makoj ostavili otvorenim ishod rasprave o apsolutnom principu ili standardu prema kojem bi se ravnala ili pravdala procena (dis)funktionalnosti jedne civilizacije – epizodi koja narativnom strukturom i

---

<sup>79</sup> O konceptu slobode kakva je zamišljeno da postoji u dvadesetčetvrtom veku, i ne tako korelativnim konceptima demokratije i jednakosti kao što Kantor podrazumeva, videti Brusoe 2005.

nehotice ponavlja susret Odisejeve posade sa stanovnicima Zemlje Lotofaga:<sup>80</sup> posada Enterprajza se, naime, susreće sa stanovnicima planete koji (se čini da) žive u Edenskom vrtu, ali za svoju nevinost i idiličnu sreću plaćaju, prema mišljenju gostiju, previsoku cenu slepe pokornosti njihovom bogu, Volu – dakle u istoj toj epizodi Makoj, blagodareći samorazumljivoj potpori načela prirodnog samorazvoja i samoopredeljenja o kojem je odnekud vlastan da prodsuđuje, može da izjavi:

Oni treba da imaju mogućnost da izaberu – mi im dugujemo da se umešamo.

A na kraju epizode, i dakako „uspešne“ intervencije, optužen da krši Prvu direktivu, kapetan Kirk, sa zaleđem neupitnog znanja i suverenog prepoznavanja ako ne baš jedinog „pravog puta“, ono svakako njegovih devijacija, može da se pozove na blagotvornost njenog korektiva:

Vratili smo te ljude u normalan tok društvenog razvoja. („The Apple“ 1967)

Ta situacija, kao i reakcija na nju, tipski se ponavljaju. Kad god je reč o susretu sa drugim i potpuno različitim životima i civilizacijama, nesamerljivost se rešava pojavom onog „imperativa slobode“ koji na kraju prevlada sve ostale moralne sisteme i dužnosti koje iz njih ishode. Premisa Zvezdanih Staza u tom pogledu uvek ostaje jedna i neupitna. „Planetarna istorija se kreće u jednom smeru: ka razvoju slobode“ (Cantor 2000: 164). Njeno pak diskurzivno sedište i političko okrilje je uvek viđeno kao liberalna demokratija. A ako je tako, onda bi u najboljem slučaju preostala samo jedna funkcija Zvezdanih Staza i naučne fantastike uopšte: „kontempliranje autentičnih alternativa“, poentira Kantor (Cantor 2000: 159). Zaista, pošto već izvesno vreme imamo teškoće čak i da zamislimo autentičnu aristokratiju na planeti Zemlji, možda možemo da je oslikamo na drugim planetama:

Zanimljivo je da vanzemaljski vladari često liče na likove iz prošlosti Zemlje, kao što su drevni Rimljani. Vanzemaljci mogu imati superiornu tehnologiju ali često nose mačeve i pozdravljaju imperatore u togama. Naučna fantastika gleda u budućnost ali je ukleta sećanjem na aristokratsku prošlost, možda upravo zbog toga što je traganje za formama heroizma. Ona nam dozvoljava da imaginarno koketiramo sa aristokratskim

---

<sup>80</sup> Uporediti Horkheimer & Adorno 1997: 76-82.

načinom života, dok ga ultimativno odbija da bi reafirmisala superiornost liberalne demokratije. (Cantor 2000: 163)

Tako se i potencijalno plodonosna „kontemplacija autentičnih alternativa“ u naučnoj fantastici, izgleda, zaključuje zaobilaznom afirmacijom problema za koje smo već unapred imali spremna rešenja. Dobitak se možda pojavjuje jedino u moneti odstupanja od jednostavne i doslovne propagande, koja tek povremeno otvara prostor (pre nego što ga proguta proždrljiva univerzalnost principa) istinskoj kušnji i obično skrajnutim nabačajima da postoje aberacije, neintegrisanosti, slučajevi koji izmiču uniformisanom univerzumu, kao i da stvari ne moraju nužno biti jednom za svagda odlučene. Ishod ovakve systemske centriranosti doktrine isti je kada je reč o univerzumu Zvezdanih Staza kao i kada se radi o bilo kojoj drugoj formaciji sa pretenzijom na funkcionalnu obuhvatnost. Njihov proklamovani „multikulturalizam“ se u susretu sa različitim (političkim) načinom života uvek iznova pokazuje kao „ideologija“: podgotovljeno i potpuno učenje koje je u ovom slučaju samo manje otvoreno nasilno i istovremeno uvredljivije, budući da je simptomatski sklono da estetizuje razlike i svede ih na varijacije u oblačenju i ishrani.

Ako se ovakav nalaz ipak učini preteranim, s obzirom na zavidni stepen vrsnog pa i društvenog diverziteta koji se sa protokom epizoda umnožava, Zvezdane Staze sačekuje blagonaklonije kritičko tumačenje sa ne manje ubojitom optužbom za kolebljivost, nedoslednost i nedorečenost. One, naime, nikako ne mogu da se odluče da li čovečanstvo predstavlja samo jedno načelo među mnogim načelima u univerzumu ili upravo univerzalno načelo pravde koje omogućava uređeni univerzum (Barad & Robertson 2001: 327 i dalje). To je posebno izraženo baš u filmu *Neotkrivena zemlja*: u glavnom toku se čini da on slavi postignuće univeralnog galaktičkog mira utemeljenog na ljudskim principima liberalne demokratije, ali se takođe izražava i sumnja u pogledu rezultata tog postignuća i diskretno sugeriše da će univerzalni mir ishodovati homogenizacijom univerzuma (*Star Trek VI: The Undiscovered Country* 1991). Transcendirani konflikt bi zaista mogao da vrhuni onim krajem istorije i iščezavanjem nadalje izlišnih heroja o kojima govori Kantor.

Bilo da priziva ili sa zebnjom upozorava na takvo razrešenje „zagonetke istorije“ i vlastitog narativa, svejedno, čini se da on za Zvezdane Staze ostaje neminovnost. Utoliko njihova multikulturalna retorika – koja u svakoj svojoj pojavi sugeriše da Ujedinjena Federacija Planeta nije isključiva, da pokušava da shvati i obuhvati svaku novu kulturu, retorika koja se



demonstrira čak i voljom da se pomogne arhineprijateljima Klingoncima – u jednom bitnom smislu postaje „šuplja“. Aporije zemne recepcije drugog se samo preseljavaju na vaseljenski nivo. Kao što prokazani i proganjani u istoriji zemnog Zapada (Jevreji, Romi, veštice, leprozni, prosjaci, nevernici...) mogu biti integrisani samo ukoliko se odreknu vlastite posebnosti,<sup>81</sup> tako će Klingonci zasita biti prihvaćeni, ali samo ako napuste svoj „kulturni identitet“, ono što ih čini Klingoncima, svoj na mitovima predaka zasnovani junački i ratoborni način života. To je model koji, razume se, ne važi samo za Klingonce, već za sve vrste koje bi Zemljani u svojoj dobronamernoj empatiji i solidnosti da posliče, asimiliju. Pred kraj filma kapetan Kirk se obraća Spoku u jasnoj nameri da afirmiše zajedništvo svih živih storenja svemira:

Svi smo mi ljudi.

Humorom rasterećujući simptomatsku neprijatnosti, znameniti odgovor Vulkanca se obično navodi kao uspela dosetka:

Nalazim da je ta primedba uvredljiva.

Čitav film, prema Kantoru, upravo međutim dovodi u pitanje samu pretpostavku koekstenzivnosti čovečnosti i vrline i dozvoljava mogućnost da sama ta ideja mora biti uvreda drugim načinima života. Drugim rečima, on se relativno ozbiljno i u svakom slučaju indikativno pita – i u odgovoru nesigurno dvoji oko upitanog – nije li na koncu konca Ujedinjena Federacija Planeta, kao što je jedan Klingonac to vešto formulisao, „klub samo za *homo sapiens*“?<sup>82</sup> U celini uzev, duboko „humanističke“ po duhu,<sup>83</sup> Zvezdane Staze sasvim dosledno demonstriraju da ništa više od čoveka ne (može da) egzistira u univerzumu, da nema nekakvog višeg principa kojem bi ljudska bića mogla biti podređena i koji bi mogao opravdati neku formu hijerarhije. To naročito važi za Originalnu Seriju. „Demokratski“ ponosan, Kirk se opire ma kom obliku potčinjenosti ili ropstva. Iako tvrdi da je miroljubiv, ponaša se nasilno kada se čini da mir zahteva odstupanje od autonomije. On odbija da se pokori čak i u susretu sa moći koja se makar isprva nedvosmisleno čini da je više nego

<sup>81</sup> Uporediti Klausen 2003: 311.

<sup>82</sup> *Star Trek VI: The Undiscovered Country* 1991; Cantor 2000: 160.

<sup>83</sup> Videti Sacket 2009/2010, 7; Barad & Robertson 2001, 332; Marsalek 2001.

ljudska i izvesno više nego uopšte prirodna.<sup>84</sup> Uprkos prigodnim trenucima pobožnosti, Zvezdane Staze svojim izraženim „prosvetiteljskim“ duhom uvek iznova raskrinkavaju svako moguće božanstvo kao iluziju i pre ili kasnije ga razgolićuju kao jevtin trik. O tome svedoči jedan zaista čest motiv u seriji: civilizacija koja u početku izgleda kao raj, otkriva se kao neprirodna, iluzorna ili pogrešna. Najmanje što se odatle može zaključiti jeste da hedonizam nije deo etike Zvezdanih Staza (Barad & Robertson 2001, 156 i 337). Istraživačka ili isleđivačka strast svakako jeste – do jedne tačke i iz jedne tačke.

Pošto su heroji rata odigrali svoje borbe, film *Neotkrivena zemlja* nas ostavlja sa osećanjem smanjenog sveta i zastarelosti posade Enterprajza i čitave njegove dotadašnje istorije. Vreme je da manje ambiciozni i pitomiji likovi vladaju svetom, poput Žan-Lik Pikara iz Sledeće Generacije Zvezdanih Staza, koja već uveliko teče u vreme pojavljivanja ovog filma omaža prethodne generacije. On je takođe heroj, ali nije usamljeni vuk ili nekontrolisani kauboj sa



relativno proizvoljnim i neograničenim ovlašćenjima kao Kirk u svom vremenu. On će se pokoriti razumnim naređenjima i prihvatiti svoje mesto u lancu komande Zvezdane Flote, ukoliko mu savest kardinalno ne kazuje drugačije (uporediti Challans 2008). On je već s onu

<sup>84</sup> U epizodi „Ko oplakuje Adonisa?“ iz 1967. godine, koja je zarpavo aluzija na eligiju „Adonais“ Persija Šelija (Percy Shelley) iz 1821. godine („Who Mourns for Adonais?“ 1967).

stranu kraja koji signalizira film *Zvezdane Staze VI*. Uprkos svoj svojoj multikulturalnoj oblandi, taj film sugerira da će mir između zaraćenih kultura – od kojih mnoge vanzemaljske imaju ozbiljan problem sa onim što moderni Amerikanci i Ujedinjena Federacija Planeta smatraju neotuđivim pravima – zahevati proces homogenizacije, u kojoj će jedna kultura biti apsorbirana drugom a svet koji odatle proistekne će neizbežno biti manje interesantan. I u njemu neće biti mesta za Šekspira, odnosno za „one više mogućnosti koje su herojsku književnost učinile mogućom i čak nužnom“ (Cantor 2000: 158).

Kantor doduše primećuje nešto što se čini da oduzima snagu njegovoj (re)konstrukciji *Zvezdanih Staza*: da su brojni Šekspirovi citati u njima „postmoderni pastiš“ – ali i to jednim formalnim obrtom, ili obrtom ka formi, okreće u korist svoje teze. Istrgnuti iz konteksta, bez koherentnog niza, zbrkani, irelevantnog specifičnog sadržaja, a relevantni samo po činjenici da su iz Šekspira, ti za prosečnog gledaoca uglavnom neprepoznatljivi i, svakako, već dekontekstualizovani citati svedoče o pokušaju da se „apsorbuje Šekspir“, da se „odgrize komad njegovog dijaloga i ispljune kao vlastiti“. Tako sama upotreba Šekspira u filmu *Neotkrivena zemlja*, iako se čini da univerzalizuje Šekspira čineći njegova dela primenjivim svuda u galaksiji, zapravo ilustruje proces brisanja razlika, asimilacije višeg nižem, koji karakteriše i sam sukob Federacije i Klingonaca. Taj film nam, ukratko, nudi viziju postmodernog stanja, tvrdi Kantor, ne obazirući se što ona niukoliko ne odgovara autorepciji ni njegovih promotera ni autora *Zvezdanih Staza*.<sup>85</sup>

Na kraju istorije, sva prošla kultura je raspršena i jednako dostupna savremenim umetnicima, koji mogu da odaberu i uzmu šta god žele iz ogromnog muzeja ili, radije, supermarketa istorije umetnosti. Stoga kraj istorije radi na tome da zбриše distinkcije – između prošlog i sadašnjeg, između plemenitog i bazičnog, između visoke umetnosti i popularne kulture. (Cantor 2000: 165)

Postistorijsko i postmoderno tako stupaju naporedo u jednom filmu koji sugerira, i na vlastitom primeru praktikuje, reflektovanje njihove veze:

---

<sup>85</sup> Teorija postmoderne je, naime, načelno veoma kritična prema Originalnoj Seriji *Zvezdanih Staza* i najčešće je vidi – uopšte ne tako različito od Kantora – kao modernističko ili čak hipermodernističko ostvarenje „zatvorene“ istorije sa „neprijatnim“ koliko i uticajnim posledicama po kulturu, jezik i nauku (videti Hemmingson 2009).

*Zvezdane Staze VI* je sam sobom jedan postmoderni film koji utelovljuje svest o svom mestu u filmskoj istoriji. Na mnogim mestima se čini da likovi znaju da igraju uloge, što je najprimetnije na kraju kada Kirk objavljuje: 'Još jednom smo spasli civilizaciju kakvu znamo'. Ukratko, *Zvezdane Staze VI* prihvataju vlastitu zakasnelost i pokušavaju da od nje naprave najbolje što se može. One priznaju svoju vezu sa dugom linijom prethodnih filmova; zaista, one se uvek iznova poigravaju činjenicom da se javljaju kao kinematografski ekvivalent kraja istorije. (Cantor 2000: 165)

S obzirom na takvo političko i književno zaleđe filma, on nas ostavlja sa uznemirujućim pitanjima o kraju istorije i nastupanju one postmoderne kulture koju sam predstavlja. Međutim, *Zvezdane Staze* su, u celini gledano, daleko suptilnije kada je reč o „istoriji“: pre bi se moglo reći da su ne toliko autohtoni i pravoverni zastupnik „postistorije“, kao kod Kantora šesti u nizu igranih filmova pod njihovom etiketom, koliko opominjući korektor savremenosti sa utopijskog stanovišta budućnosti. One koriste „istoriju“, kako primećuje Gerati, da komentarišu aktuelno društvo na tri različita ali ne oštro odvojena načina: posada se na brodu priseća čuvenih istorijskih događaja, što naravno prati ili naglašava narativni tok epizode; alternativna istorijska stvarnost osniva se na percepciji budućnosti i gradi postepeno u svakoj epizodi, ne bi li se ispunile praznine u budućoj istoriji; istorijski događaji i savremene teme se relociraju u naučnofantastični format tako da publika može bez resantimana da razume i svari priče kao doduše fiktivne, ali očito prenesene društvene motive (Geraghty 2000: 169).

Naravno, Prva direktiva važi i kao Temporalna prva direktiva. Striktna politika nemešanja podrazumeva da se i istorija ne menja, da je sve što se desilo u prošlosti zaista „istorija“. Utoliko više, narativ epizoda sa putovanjem kroz vreme omogućuje da se postave pedagoška pitanja: „Šta se može naučiti iz lekcija istorije?“ i „Kako možemo da ne ponovimo iste greške?“. <sup>86</sup> *Zvezdane Staze* se u tom smislu ponašaju kao uviđavan i istovremeno oprezni „moralni vodič napretka čovečanstva“: one čine očiglednim šta je neophodno da se uradi ili, tačnije, šta se ne sme uraditi, ali ne opskrbljuju gledaoce (svim) odgovorima u pogledu načina i ishoda postupanja.

---

<sup>86</sup> Takva „upotreba“ istorije posebno je primetna u onom etosu Originalne Serije koji je reagovao na kulturne i socijalne prevrate svog vremena: „Za one gledaoce koji su bili zaplašeni izgledom eskalacije rata u Vijetnamu ili pretnjom nuklearne katastrofe *Zvezdane Staze* su prorokovale da će ljudi preživeti dvadeseti vek, ali su u isto vreme naglašavale da su nužne dramatične promene da bi se došlo do one utopijske budućnosti koja se prikazivala na ekranu“ (Geraghty 2000: 170).

To važi i kada se ne radi o „scenariju vremeplova“. Stiv Anderson (Steve Anderson) je zapazio da su Zvezdane Staze često koristile narativni zaplet „susretanja svetova koji su se razvili kao Zemlja“ da bi pokušale da promene i „fiktivnu“ istoriju na bolje – jer je šansa propuštena u „stvarnoj“ istoriji na Zemlji. U ime ispravnog postupanja kapetan Kirk uspeva da „u različitim uglovima galaksije reformiše kriminalni sindikat u stilu Čikaga 1920-ih, svrgne korumpiranog Rimskog prokonzula, detronizuje despotskog grčkog cara i zbaciprotonacistički režim“ (Anderson 2000: 20). Time nije samo etablirana serija kao moralno korektan i medij širokog spektra koji istoriju približava publici, već i kao reper za ono čemu Amerikanci treba da teže. Stalno vraćanje na tu petlju zapleta govori o urgentnosti sugestije gledocima da se stvari učine boljim, da se „uči iz grešaka prošlosti“, ne bi li se uhvatilo u koštac sa gorućim pitanjima: „ko smo mi“, „šta smo sada postali“ i „gde ćemo završiti u budućnosti“ (Anderson 2000: 20).

### ***Mapiranje uvek vlastitog sveta***

Ovde malo pomaže defanzivna uteha da na ovaj ili onaj način znakovite, Zvezdane Staze ipak ne predstavljaju ni „eskapizam“ ni propagandni politički program, već kao i sva ona naučna fantastika koja se služi sredstvima i postaje sredstvo upoznavanja „ljudske prirode“, jedan „misaoni eksperiment“,<sup>87</sup> jedna zabavna i instruktivna priprema za mišljenje ili čak model samog mišljenja onih savremenih ili svevremenih problema koji bi bez svetla imaginarne budućnosti ostali možda i neuočeni ili nedovoljno rasvetljeni. Pretpostavljeni društveni okvir takvog mišljenja je ovde doveden u pitanje, obrasci koje ono navodno ne iskušava nego nekritički usvaja, ponavlja i preseljava na druge svetove i u druga vremena.

Možda je to i žanrovska boljka ili, u svakom slučaju, opasnost čije ostvarenje izdaje potencijal koji je upisan u njega. Kolonijalni narativ – jer o njemu je reč – nije svojstvo samo Zvezdanih Staza već je, prema Gregu Grevelu (Greg Grewell), čitava naučna fantastika, „kako god bila definisana“, utemeljena u njemu. To je „tamno sunce“ naučnofantastične galaksije i one imaginacije koja je obrazuje: ona uzima motive iz istorije Zemlje, revidira ih i smešta u defamilijarizovanu ali kognitivno plauzibilnu i kontekstualno prepoznatljivu „budućnost“. Tek ponekad, retki naučnofantastični proizvodi – poput filma *Zvezdane Staze: Pobuna* – postaju svesni tog „kolonijalnog impulsa“ koji je, izgleda, snažniji nego impetus

<sup>87</sup> Uporediti Pinsky 2003; Schneider 2009.

diskurzivnog istraživanja, koji bi takođe da karakteriše žanr (Grewell 2001: 36-37). I čini se da je to najviše što mogu da učine. Samo su dva osnovna tipa ili dve vezane projekcije naučnofantastičnih filmova koji tretiraju kontakt sa vanzemaljcima, uveren je Grevel. U jednom slučaju vanzemaljci posećuju ili osvajaju Zemlju; u drugom se opisuju iskustva Zemljana u svemiru kao „konačnoj granici” takvih susreta (uporediti Lucanio 1987). U načelu, u jednom slučaju se, makar potencijalno, biva kolonizovan, u drugom kolonizuje. A u svakom slučaju, „strah od kolonizacije velikim delom obrazuje čitavu produkciju industrije naučne fantastike“, dok kolonijalni narativ neskriveno prebiva u osnovi mnogih njenih zapleta (Grewell 2001: 25).

Grevelova hotimice zaoštrena teza pre svega, ako ne i isključivo, ima u vidu popularnu „industriju“ naučne fantastike, pa i unutar nje posebno onu televizijsku produkciju koja se podvodi pod podžanr „svemirske opere“ i one filmske hitove koji se mogu smatrati izdancima „vojne naučne fantastike“. Razume se da bi brižljiviji pogled našao ne samo brojnija odstupanja od kolonijalne matrice, nego i čitave, doduše manje profitabilne orijentacije unutar žanra, koje se čini da sa različitim stepenom uspeha nastoje da grade svoje narative s onu stranu „logike kolonizacije“ i, po cenu nešto mračnijih, čak distopijskih tonova i umerenijih pretenzija, napuštaju koloplet osuđenosti na kolonizovanje ili bivanje kolonizovanim. Još „društvena naučna fantastika“ Stanislava Lema (Stanisław Lem) ili Jevgenija Zamjatina (Евгѐний Замятин), a nekmoli *cyberpunk* književna ostvarenja Vilijama Gibsona (William Gibson) ili Brusa Sterlinga (Bruce Sterling), (post)apokaliptičke fikcije Džordža Stjuarta (George Stewart) ili Kormak Makartija (Cormac McCarthy) i „antropološka naučna fantastika“ Roberta Sojera (Robert Sawyer) ili Džona Darntona (John Darnton), te *noir* filmski ekvivalenti poput *Blade Runnera* ili *Gattace*, ukoliko su uopšte aficirani njime, pre svedoče o kritici nego o afirmaciji „kolonijalnog“ i uopšte „gospodarskog“ obrasca u (novijoj) naučnoj fantastici.<sup>88</sup>

Optužba za ponavljanje ili nastavljanje kolonijalnog narativa drugim sredstvima, sredstvima naučne fantastike, međutim, bez obzira na svoju istinolikost, kao svaka dobra hipoteza ima onu dragocenu privilegiju da je, koherentno i obuhvatno formulisana, odvažna da se izloži razložnom i plodnom opovrgavanju ili potvrđivanju. Taj narativ su, obrazlaže ona, kao „književnost zemaljske kolonizacije“ proizveli uglavnom moderni evropski i američki

---

<sup>88</sup> Uporediti Jameson 2007; Roberts 2007; Disch 1998; Kandel 1998.

kolonizatori. Kolonijalni diskurs se pronalazi doduše još i u proto-naučnofantastičnom ostvarenju Lukijana (Lucian) iz Samosate *Istinita istorija*, ali se u punom i do danas prepoznatljivom zamahu detektuje tek u predstavama i opisima američkih domorodaca Džona Mandevila (John Mandeville) u četrnaestom ili Tomasa Mora (Thomas More) u šesnaestom veku, u otvorenom zagovaranju kolonizacije „novog sveta“ kapetana Džona Smita (John Smith) s početka sedamnaestog veka i, konačno, u „naučnoj“ kodifikaciji i rasnoj diskvalifikaciji Indijanaca i crnaca u enciklopedijama osamnaestovekovnog prosvetiteljstva.<sup>89</sup>

Konstrukcije „drugog“ ranih kolonista, prema ovoj teoriji kontinuiteta diskursa kolonizacije, obrazovale su i načine na koje industrija naučne fantastike razumeva svoj odnos prema konsturisanom „drugom“: reč je o istim strancima, tuđinima, primitivnima ili zabludelim, ukratko, od nas merodavnih različitima – jedino što je njihovo geografsko poreklo sada smešteno u svemir. Ta mi/oni figurata je u toj meri istovetna u književnosti (rane) kolonizacije i u naučnofantastičnim vizijama kontakata sa vanzemaljcima da se može govoriti o pukom „pozajmljivanju“ obrasca. Uprkos svoj tehnološkoj modernizovanosti i preinačenju zapleta, prema Grevelovom razumevanju, ona je konstanta koja se nikada ni ne propituje, a nekmoli izlaže kritici ili se, u nešto ublaženoj formulaciji, to samo izuzetno i u zanemarljivom stepenu čini. U svakom slučaju, nikada se ne izlazi izvan onih kolonizujućim impulsom zadatih granica „čovečnosti“ – sve da se u njih i udara (Grewell 2001: 26).<sup>90</sup>

I „realna“ istorija i narativi književnosti kolonizacije otkrivaju da je na Zemlji (bilo) isto kao (što će biti) u svemiru: naseljenici predela koji (još) nisu naši manje ili više otvoreno se proglašavaju neljudima ili poluljudima, necivilizovanim divljacima bez kulture, čime navodno superiorni osvajači onda vazda mogu da opravdaju kolonizaciju „tuđih“ naroda i zemalja. Savremena dela književne, televizijske i filmske imaginacije tako samo prenose „kolonijalnu prošlost“ na onu nepredvidivu budućnost koja je na taj način obezbeđena, koja je pripitomila opasnu nesagledivost mogućnosti i učinila je prozirnou. Većina vanzemaljaca u njima personifikuje ljudske poslove i, osim u retkim slučajevima, „ponaša se prema vrlo sisarskim, ako ne i ljudskim impulsima“, a svrha svemirskih putovanja ljudi ostaje ista kao svrha ranih morskih ili kopnenih putovanja o kojima svedoče putopisci koji prate istraživačko-kolonizatore:

<sup>89</sup> Videti Lucian 1958; Mandeville 1997; Mor 2002; Smith 1969; Eze 1997: 94.

<sup>90</sup> Usporediti Hanson 1998.

ne samo da „otkriju“ takozvane nove sveteve, već da mapiraju, katalogizuju i opišu resurse i živa bića drugih zemalja, ne bi li omogućili trgovinu, upravu ili okupaciju. (Grewell 2001: 35)

*Mappa Mundi* je odvajkada obezbeđivala fiksiranje i razumevanje sveta i mali su izgledi da će prestati to da čini. Menja se samo obim zahvata i proširuje i usavršava do neslućenih granica, dakako, tehnička podrška. „Trikoder“ iz Zvezdanih Staza, ručna sprava koja je u stanju da detektuje, identifikuje, skenira i mapira vanzemaljsku i uostalom svaku formu života, osim što je otvorila raspravu punu nade i osporavanja o mogućnosti katalogizovanja čitavog života na Zemlji (videti Marshall 2005: 1037), poslužila je kao inspiracija i Majklu Džonsu (Michael Jones) da razvije svoj projekt *Google Eartha* (Parsons 2006). Zvezdane Staze su izuzetne i po tome što su kao možda nijedan drugi naučnofantastični program, osim možda *Ratova zvezda* na drugi način, uspele da mapiraju univerzum, daju ime i identifikuju resurse galaksije, kao i da nastane vasseljenu svim sortama bića čiji analogoni se nalaze na Zemlji. Tako definisan „zagranični“ prostor je jedan „odveć“ ljudski odgovor na izazov njegovog „neprestanog“ otkrivanja, jedna finalna radost uspešno okončanog istraživanja – koja sada može da obezbedi psihički komfor.

U Sledećoj Generaciji Zvezdanih Staza se već osećamo neuporedivo udobnije nego u Originalnoj Seriji. Čitav „Alfa kvadrant“ je tu obuhvaćen i shvaćen, isparcelisan i ucrtan, i jedva da je nešto ostalo da se ispita. Umesto da hrabro ide „gde niko pre nije išao“, pod Žan-Lik Pikarom Enterprajz „uglavnom prčka unutar sigurne male galaksije, isporučujući medicinske zalihe i prebacujući putnike“ (Johnson-Smith 2004: 106). Posle prvih nekoliko epizoda, štaviše, nekad nepregledan i obećavajući univerzum postaje puka kulisa: sve što vidimo od svemira je ono zvezdano polje koje se koristi kao „skrinsejver“ na kompjuteru. To je istinski *mise-en-scène* Zvezdanih Staza Sledeće Generacije. On se najčešće prikazuje uokviren ekranom komandnog mosta, koji funkcijom neodljivo podseća na vetrobransko staklo pri vožnji pouzdanog automobila. Taj „veštački kompozitni vidik“, pak, sasvim je nalik najranijim opisima „zapadne granice“: isti jednosmerni magistralni pogled samo se sada preduzima sa osmatračnice komandnog mosta svemirskog broda, a celokupan pejzaž postaju kratke scene polja zvezda, planeta ili, češće, vanzemaljskog komandira snimljenog izbliza (Johnson-Smith 2004: 107).





Beskrajni „svemir“ je tako ograničen, određen, odomaćen, semantički već upisan. On je sada pre postao poznat nego što je ostao nepoznat i predstavlja „češće ’tekst’ nego kontekst“ (Sobchack 1988: 232, 226). U njemu onda nema i ne može biti kardinalnih iznenađenja i nesavladivih iskušenja. Sve postaje svojinom i svi postaju svojtom. Na taj ne toliko osoben način, Zvezdane Staze se priključuju epohalnom ili civilizacijskom projektu (jedne ipak lokalne, zapadne civilizacije) kolonizovanja i posličavanja svega drugog putem njegovog katalogizovanja, jednom gotovo kompulzivnom gestu „obuhvatanja tuđeg“ – koje je uvek dvosmisleno rukovođeno i „čisto“ sazajnim interesima i teritorijalnom ekspanzijom – i istovremenog ukidanje te neprijatne odeljenosti, neprisvojenosti, „brisanja otuđenja“ (videti Sobchac 1988: naročito 292-299).

Zaista kao i nekada vestern, naučna fantastika uopšte i Zvezdane Staze posebno, naročito u serijalima *Vojadžer* i *Enterprajz*, ne samo da crpu inspiraciju iz prošlosti i sadašnjosti, već sve više i „gledaju unazad ne bi li iznova napisale prošlost“ (Johnson-Smith 2004: 10), iznova zamišljaju neraspoloživi prostor i vreme i prizivaju mitove otkrivanja i buđenja nacionalne

svesti. Razlika ova dva žanra počinje tek tamo i tek u meri u kojoj (s obzirom na esencijalni kolonijalni narativ, tako reći, dekorativno) u pogon stavljaju drugačiji vizuelni imaginarij:

U američkoj naučnoj fantastici, „priroda“ je zamenjena univerzumom, ali ostatak odnosa je isti. (Johnson-Smith 2004: 48)

Divlji zapad ili svemir, svejedno, filmske i televizijske reprezentacije „granica“ se u osnovi ne menjaju. U Zvezdanim Stazama one su samo oslonjene ili indukovane onim, u vreme njihove proizvodnje, dominantnim političkim ideologijama hladnog i vijetnamskog rata i trke u osvajanju svemira, koje sada prevode u medijski diskurs. U skladu s tim, temeljna struktura čitave najuspešnije naučnofantastične televizijske serije tog peiroda, Klasičnih Zvezdanih Staza, u svim epizodama ostaje nepromenjena:

Hrabri mladi Amerikanci poleću ka novim svetovima, većinom kao našim, samo možda plavim; oni su nastanjeni inteligentnim životom, većinom kao našim, samo čudno obučenim; tamo susreću lepe žene, uglavnom kao naše, samo predusretljivije. Najvećim delom, to je nedovoljno prurušena planeta Zemlja. A činjenica da je naša planeta u to vreme bila u opasnosti možda je u vezi sa učestalošću pojavljivanja u seriji novih svetova koji se čini da su na rubu uništenja. (Corcoran 1997: 345-346)

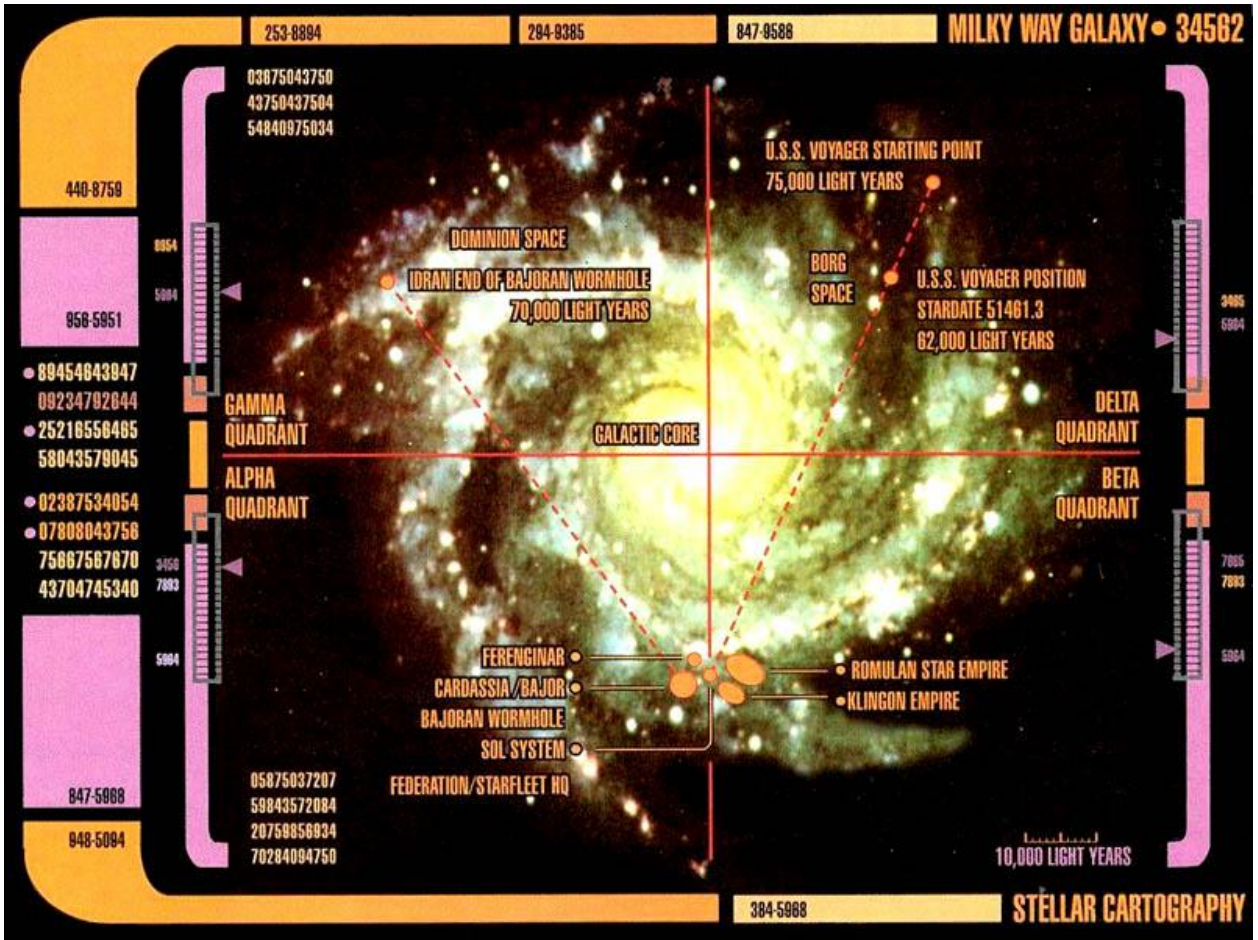
Ispostavlja se, dakle, da svojom upotrebom odveć poznatog kolonijalnog narativa, narativa koji i sankcioniše i opravdava nasilje nad „drugim“ bez obzira na njegovo (planetarno) poreklo, industrija naučne fantastike samo premešta drugost u defamilijarizovani univerzum i doduše različitim sredstvima ponavlja ipak isti kolonijalni narativ refamilijarizacije. Kolonijalni impuls tako ostaje prisutan i „ostvaren“ i u fikciji, jer se sama fikcija ograničava na stvarnost buduće kolonizacije univerzuma. Za sada je taj kolonijalni impuls upakovan u narativni tok koji je „istraživački i pripitomljavajući“, ali je sasvim logično očekivati, zaključuje Grevel, da će sa napretkom nauke i tehnike i sa boljim upoznavanjem univerzuma i borbeni narativ sve više i direktnije izlaziti na scenu. Razlog se pronalazi u istom onom mentalitetu ili psihičkoj sazdanosti koja je oduvek verovatno i omogućavala kolonijalizam: ljudi su naprosto „skloni da na razliku reaguju strahom i/ili nasiljem“ (Grewell 2001: 37-38).

Sam sobom taj razlog, svakako, ne predstavlja dovoljno objašnjenje: sve i da je intuitivno ubedljiv, deskriptivno tačan i dokaziv, nije jasno zašto bi se smatrao nepromenljivom

datošću. Zamislivost drugačijeg modeliranja odnosa prema drugima ostaje u sferi fantastike sve dok su na snazi društveni i/ili kulturni uslovi koji su proizveli postojeći odnos, skupa sa onim mentalnim ograničenjem koje se proglašava za usud. Upravo istorija jednog kolonizatorskog držanja preraslog u naviku, u gotovo opsesivnu reakciju oglašavanja svega različitog preteći tuđim i snagom mehanizma odbrane njegovo automatsko derogiranje, proganjanje, likvidiranje i/ili asimilovanje, mogla bi da svedoči o nastalosti i stoga prolaznosti tog (po)stava. Napori misaonih eksperimenata naučne fantastike svakako nisu najrdaviji način da se iskuša „fatalna“ granica te iz potrebe i oskudice nastale stilizacije u uvek sebi identični apsolut, koji sve njemu spoljašnje mora da doživi kao pretnju, kao i da se otvori mogućnost njenog određenog prevazilažena, upravo onog zagraničnog koje negira ne samo prinudu na kolonizaciju, nego i onu logiku dominacije i konfrontacije koja svako različito mora da podvede pod isto i taksonomijski uredi u hijerarhizovani sistem.

Dotad, međutim, „borbeni nagon“ nesmetano može da nastavi da se odigrava na Zemlji – u razložnom očekivanju da će i od čitavog univerzuma napraviti bojno polje. I dotad će, neizbežno, oblik njegovog savremenog odigravanja uvek iznova ponavljati već provereni model odnosa prema poznatim „tuđinima“, kao što će ga ponavljati i one oprezne vizije naučne fantastike koje slute da će se, ako se nešto ne promeni, on i u budućnosti istovetno odigravati u susretu sa još uvek, ali i uvek tek privremeno, nepoznatim „vanzemalcima“. To temporalno, makar bilo i „epohalno“ ograničenje „paradigme“, verujemo, predstavlja i granicu verodostojnosti Grevelovog protezanja obrasca kolonizacije na svaki diskurs budućnosti ili, još gore, svaku zamislivu budućnost. Njegov nepokolebljivo univerzalni i neuročeni, ali na sadašnjost precizno locirani zaključak kada je reč o produkciji naučne fantastike, morao bi se tako iščitati ili govoriti u prilog takvom, u pogledu beznadežno konkvistadorske ljudske prirode, možda nešto manje pesimističkom čitanju:

Zemljani se u velikoj meri još uvek ponašaju prema kolonijalnim impulsima, obrascima i fantazijama – unutar onoga što se čini da je i dalje kolonijalno doba. Nazovite ga neosajber kolonijalizam, kolonijalizam lokalne galaksije, univerzalni kolonijalizam ili kako želite. Ali termin postkolonijalizam – s obzirom na neprekidno umnožavanje kolonijalnih narativa, čak i ako su oni pojektovani na univerzum – nikada nije bio tačan opis. Galaktički kolonizatori su još uvek ovde. (Grewell 2001: 39-40)

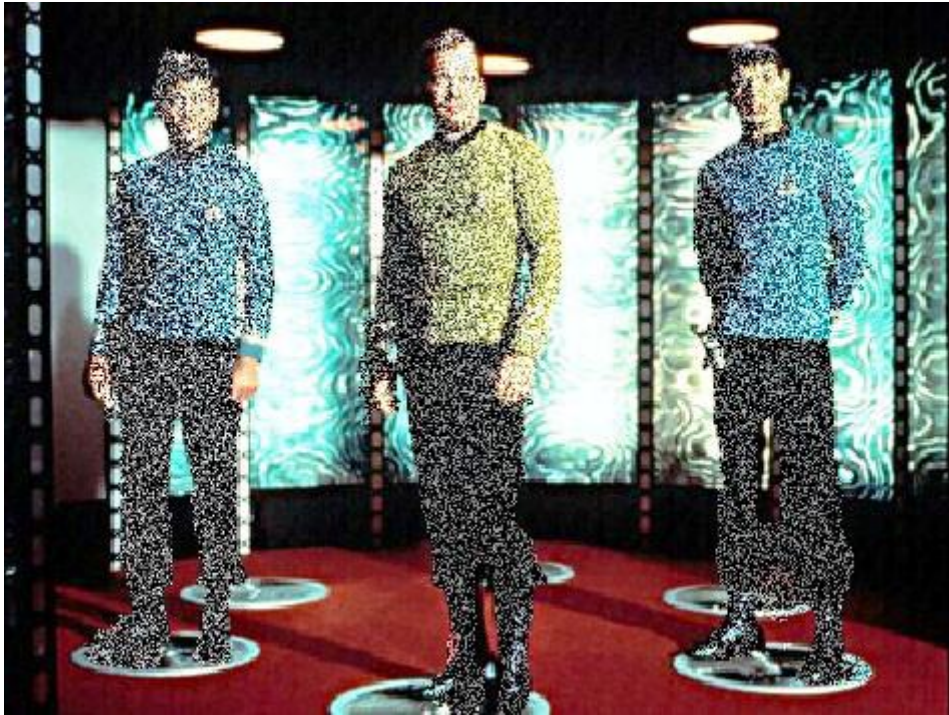


## NAUKA FANTASTIČNIH SVETOVA: PROHODNOST I GRANICE ŽANRA

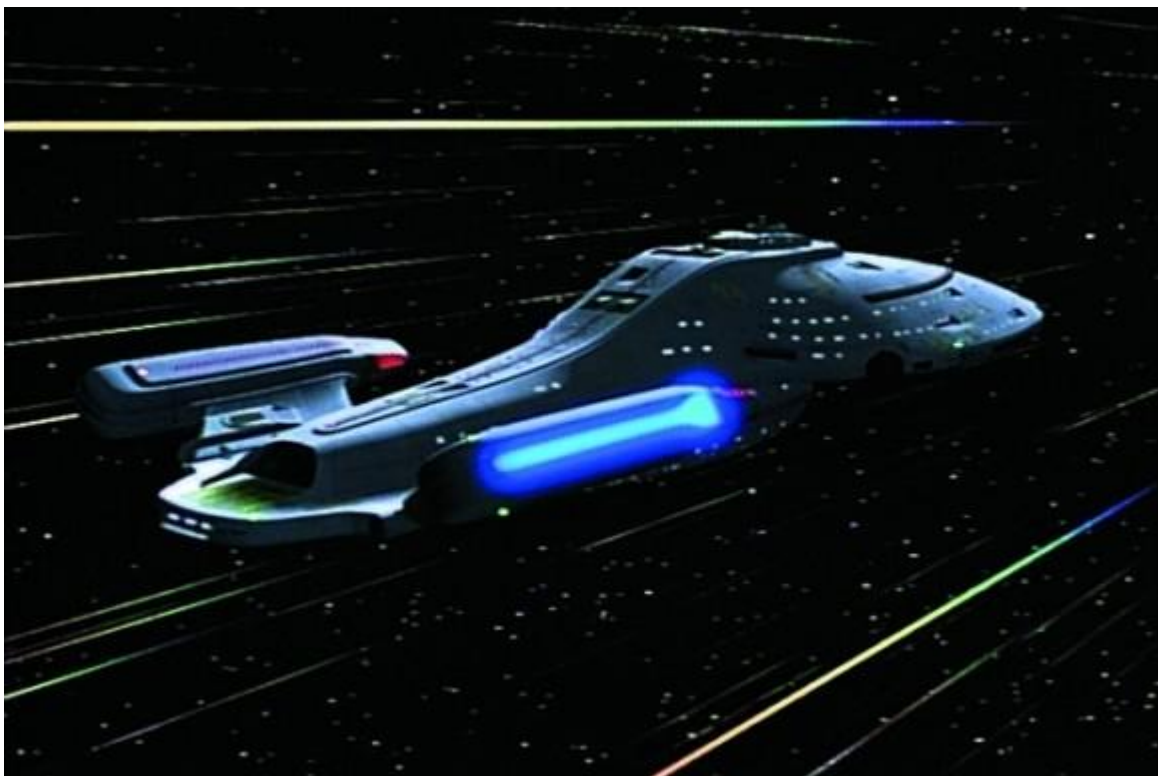
### *Nauka u Zvezdanim Stazama*

Ili je bolje zapravo reći, kao Etkin (Atkin), „nauka Zvezdanih Staza“. To je sasvim mlada „nauka“ koja nije postojala pre sredine šezdesetih godina prošlog veka; nauka koja ima sva spoljašnja obeležja, dakle privid „prave nauke“, ali je uistinu fascinantna „mešavina prave nauke, ekstrapolacija trenutnih naučnih teorija, pseudonauke i čiste fantazije“; nauka čije teorije (uglavnom) nikada nisu ne samo dokazane, nego ni testirane; nauka najzad koja je stvorila mnoge tehničke naprave, koje su pak opisane u brojnim tehničkim priručnicima, ali svaki pokušaj pravljenja, sklapanja ili upotrebe njenih izuma je osvedočeno neuspešan. Neke od njih jedva da možemo zamisliti da ćemo imati za čestristo godina, dok drugi – naročito iz Originalne Serije – uopšte ne izgledaju daleko (Atkin 1995: 47).

Dokumentovana „logika naučnog otkrića“ tih izuma svedoči o jednom posebnom i neočekivanom odnosu fantazije i stvarnosti prilikom njihovog izumevanja. Naime, najpoznatiji među njima nisu nastali u pokušaju da se spektakularnim prognozama tehnonaučnih optimista impresionira gledalište, već kao dovijajuća neophodnost realizacije jedne televizijske serije sa ograničenim budžetom i uz, dakle, ograničene mogućnosti specijalnih efekata. Recimo, jedan od najprepoznatljivijih zaštitnih znakova visoke tehnologije Zvezdanih Staza – teleportacija – ustanovljen je prevashodno kao jeftin način da se inače skupo prikazivanje transporta predstavi na ekranu. Da se ne bi svakog vikenda izdvajala ogromna i uostalom nepostojeća sredstva da bi se prikazalo kako se brod veličine Enterprajza spušta na različite planete, konceptom podprostornog „transportera“ ili „materijalizatora“ je preskočeno ma kakvo njegovo pristajanje u šarolikoj scenografiji: likovi se prebacuju sa jednog mesta na drugo uz ne naročito zahtevno zamućivanje slike i svetlucanje njihovih obrisa.



Ne manje čuven „vorp“ pogon predstavlja takođe jedan „naučni prodor“ koji su diktirale okolnosti, ovog puta doduše narativne. Priča je zahtevala da Enterprajz posećuje „čudne nove svetove“ u nedeljnom ritmu, pa je dakle morao da se kreće po svemiru brzinom koja je daleko prevazilazila brzinu svetlosti, granicu koju je gotovo besprizivno postavio Ajnštajn (Einstein). Rešenje se moglo pronaći samo u smišljanju nekog nekonvencionalnog načina, koji izvitoperuje (*warps*) prostor oko broda i dozvoljava putovanja takvom brzinom. Pošto kriterijum koherencije važi i za nauku Zvezdanih Staza, jedno rešenje je provociralo drugo. Kako neustrašivi istraživači ne bi bili nedostupni dok lete diljem galaksije brzinama stotinu puta bržim nego njihovi pozivi kući, morao se još ustanoviti i „potprostorni radio“.



Teleportacija i vorp pogon spadaju u temeljne pronalaskе nauke Zvezdanih Staza pa se možda zato i danas, mada u nešto manjoj meri nego pre više od četiri i po decenije, čine odveć fantastičnim. Sa manje „temeljnim“ izumima to nije slučaj. Neki od njih štaviše već izgledaju staromodno. Hiposprej, mlaz gasa pod visokim pritiskom koji doktor Makoј koristi da ubrizga lekove bez igle, u bolnicama se upotrebljava već godinama; displejevi na monitorima nekih savremenih urgentnih centara uspešno konkurišu onima iznad biokreveta u Enterprajzovoj brodskoj bolnici; daljinski skener koji je kadar da ispita znake života bez kablova, stetoskopa ili EKG-a, takođe odavno postoji u različitim varijantama. Drugi izumi koji još nisu dosegli tehnologiju Zvezdanih Staza, poput „fejzera“ i uopšte laserksog oružja, čini se – samo što nisu.

Andre Bormanis (Andre Bormanis), naučni savetnik za treći i četvrti serijal Zvezdanih Staza, Duboki Svemir Devet i Vojadžer, priznaje da se razvoj tehnologije odvijao mnogo brže nego što se zamišljalo u drugoj polovini šezdesetih. Napredak u informatici se čini da je ishodovao rezultatima koji su nadrasli i najmaštovitije vizije tog doba i sva je prilika da oni predstavljaju najbolji primer kako nauka može da pretekne fantaziju:

Mikroelektronsku revoluciju niko zaista nije anticipirao. Niko nije shvatio da će do sredine osamdesetih [godina dvadesetog veka] stoni računar biti opšte mesto. Te stvari su nas iznenadile, i potpuno smo svesni toga kada danas radimo na programu. Želimo da pokušamo da ostanemo ispred očito ubrzanog razvoja savremenih tehnologija. (Bormanis 2011)

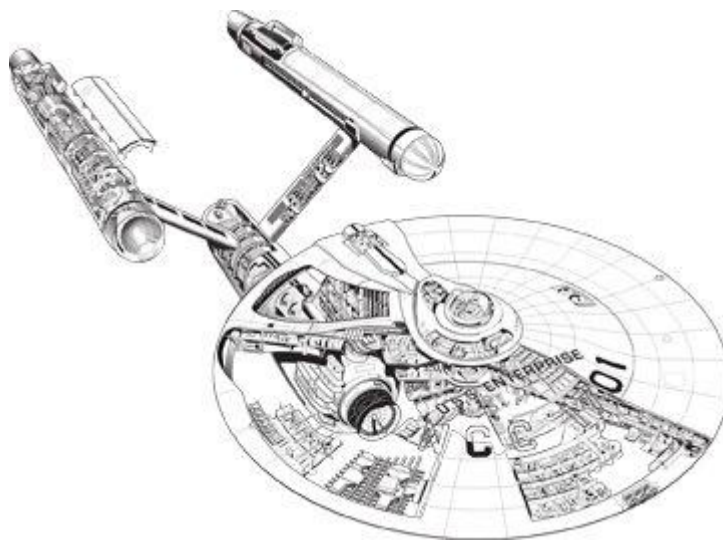
Taj zadatak koji sebi postavljaju naučnotehnički savetnici programa nije nimalo lagan, a uspeh ostaje neizvestan uprkos trudu. Prethodni neuspeh da se predvide karakteristike budućih računara i dalja predviđanja u šta će se kompjuteri izroditi ostavlja na nivou opreznih nagađanja ili čak suspenzije ikakvih prognoza (videti Gresh & Weinberg 2001). Bormanis primećuje da kompjuteri svemirskih brodova u Zvezdanim Stazama imaju neobično ograničenu veštačku inteligenciju u poređenju sa onim što već sada mislimo da će uskoro biti slučaj:

Mogu da zamislim da će za petnaest ili dvadeset godina kompjuteri biti inteligentniji u nekom smislu od onih koje smo predstavili na Enterprajzu (sa izuzetkom Dejte, ako njega vidimo kao kompjuter). (Bormanis 2011)

Bormanis se, sa iskustvima u opštoj i informatičkoj nauci, pisanju scenarija, kao i po dvogodišnjoj saradnji u NASA na „stvarnom“ svemirskom programu, pridružio poslednji Okadi (Okuda) i Sternbahu (Sternbach) u „TECH odeljenju“ Zvezdanih Staza, ne bi li zajedno učinili konzistentnim i uverljivim svet njenih vizija. Ali nasledio je već pristojan broj znanja i dostignuća. Okada i Sternbah su već pripremili „TECH bibliju“ (Sternbach & Okuda 1991), koja sa začuđujućom preciznošću diskutuje mehaničke i naučne teorije na kojima počivaju operacije svemirskog broda dvadesetčetvrtog veka. A i ta biblija je nastala pomalo slučajno. Njeni autori su pre nego što su to postali dobijali scenarija i u njima intervenisali predlozima, sugestijama, rešenjima i preadaptacijama koji su se ticali tehničke izvodivosti zamisli pisaca. Primetili su, međutim, da je veliki broj tih internih zapisa bio provaljen, iznošen ili piratovan na konvencijama fanova Zvezdanih Staza. Tako su odlučili da, kad već postoji interesovanje, učine sve informacije dostupnima i autorizovanima u knjizi. Okadi se izgleda dopao ovaj posao sistematizovanja, pa je sa saradnicima istupio sa još dve, daleko obimnije i ambicioznije knjige, koje su u još većoj meri postale legendarne i koje se već rutinski „apdejtju“: *Letopis Zvezdanih Staza* i *Enciklopedija Zvezdanih Staza* (Okuda & Okuda 1993; Okuda, Okuda & Mirek 1997).



Izuzetnost ovih poduhvata je već na prvi pogled u impresivnoj kompletnosti, složenosti i detaljnosti opisa jednog fiktivnog sveta koji se predstavlja. To je u dobroj meri stvar i one (pod)žanrovske karakteristike naučne fantastike koja se najbolje uočava u poređenju sa jednom drugim fantastikom, sa gotičkim hororom. Razlika je očita već u fizičkim artefaktima „nauke“ kao uobičajenom elementu gotičkih priča o „ludom naučniku“. Za razliku od iracionalnog načina predstavljanja njegovih rekvizita, koji upravo i služi tome da „antiracionalizam pripitomi racionalističku nauku“, da isprazni racionalizam od opipljivog dokaza nauke, da čak i fizičkim priborom nauke ilustruje gledište da je sva stvarnost dvosmisljena, ilogična i misteriozna, opisi instrumenata laboratorija i svemirskih brodova naučne fantastike nastoje da ponude najpreciznije detalje o tome kako oni izgledaju i funkcionišu: svaki šraf u *Zvezdanim Stazama* mora biti potpuno vizuelno obrađen.



Naučna fantastika i na taj način slavi tehnologiju. Ona joj pristupa sa neskrivenim oduševljenjem jer pretpostavlja da je tehnologija ekvivalentniji od napreda i inteligencije, bez obzira na moralne snage ili slabosti dobrih ili loših momaka koji je koriste. Sledstveno, kao što primećuje Suzana Zontag (Sontag 1966), naučnofantastična priča umogome zadobija svoj kreditibilitet od vizuelne verodostojnosti njene naučne opreme i uloge te opreme u priči. To je sasvim drugačije od ambijenta priča o ludom naučniku. Možda je zaista prelomna tačka bila Hirošima, kao što tvrdi Rozlin Hejz (Roslynn Haynes): sa izumevanjem atomske bombe ljudi naučnik pre-atomskog doba, uključujući i njegove rane dvadesetovekovne slike koje reprezentuju filmski likovi Doktora Džekila/mister Hajda i Frankenštajna, ustupio je mesto percepciji da je neprijatelj sama nauka, budući da se ne može kontrolisati. Najzad su ipak došli naučnici i istraživači svemira Zvezdanih Staza i oni i njihovi „dobri vanzemaljski“ pandani postali su heroji koji vode čovečanstvo ka trezvenom i odgovornom prihvatanju nepoznatog (Haynes 2000: 34-50).

Bormanis je spremno ali naivno upao u takav jedan svet. Bio je svestan da je, kada je reč o „egzotičnoj vrsti tehnologije daleke budućnosti“, bolje izmisliti neke termine koji imaju daleke veze ili se oslanjaju na latinske korene koji bi lako mogli poslužiti kao sastojak kovanica budućih izuma, poput „oscilatora“, nego preuzeti nešto što je već ustanovljeno u savremenog elektronici. Ali ipak nije, makar isprva, shvatao izvesno lukavstvo fantastičkog uma koje nalaže da terminologija ponekad treba da bude potpuno nedokučiva. To je bio slučaj sa rešenjem koje su za neslućeni napredak kompjuterske terminologije smislili Okada i Sternbah kada su osnovnu jedinicu memorije, bajt (*byte*), zamenili kvadom (*quad*). „Jedna od prvih stvari koje sam ih pitao kada sam dobio ovaj posao, priča Bormanis, bila je koliko bajtova ima u kvadu. Oni su rekli



Mi to ne definišemo, i nikada nećemo defnisati. Jer ako kažemo: 'okej, postoji četiri bajta u kvadu', onda kada budemo rekli da je kapacitet skladištenja ili glavna memorija kompjutera Enterprajza dvadeset gigakvada, ljudi će kazati: 'čekaj malo, to je osamdeset gigabajta, a osamdeset gigabajta je ništa'.

Za deset godina to će možda biti slučaj, pa je to način na koji ostajemo ispred vremena po tom pitanju (Atkin 1995: 50). Ova strategija bi se mogla smatrati tipičnom reakcijom Zvezdanih Staza i bolje naučne fantastike na vrtoglavi napredak „tehnouke“: odustajanje od prorokovanja i „kreiranje fiktivne tehnologije“.<sup>91</sup>

### *Nauka o Zvezdanim Stazama*

Utoliko su možda unapred promašeni naponi da se uvide naučne omaške u zaokruženom tehnološkom svetu Zvezdanih Staza. Najiscrpniji i verovatno najpoznatiji takav pokušaj preduzeo je teorijski fizičar Lorens Kraus (Lawrence Krauss) u svojoj *Fizici Zvezdanih Staza*. Uprkos naslovu, ne radi se o fizici drugoga vremena, već o savremenoj nauci fizike koja odmerava teorijske osnove vizija sveta budućnosti. Kraus u „Uvodu“ tvrdi da nije hteo da napiše knjigu koja bi se zaključila u isticanju grešaka autora Zvezdanih Staza, kao i da je „istraživanje neograničenih mogućnosti koje budućnost nosi – uključujući i svet u kojem je čovečanstvo prevladalo svoje kratkovide međunarodne i rasne napetosti i u miru preduzelo ispitivanje univerzuma – deo neprestanog čuda Zvezdanih Staza“, te da se sâm odatle koncentriše na one mogućnosti koje obećavaju čuda moderne fizike (Krauss 1995: 8-9). On takođe priznaje da su pisci Zvezdanih Staza radili u tesnoj vezi sa naučno obrazovanim ljudima koji su se trudili da se drže onoga što se smatra razumno mogućim, ali uz povremene poetičke ispade. Ti ispadi su problematični zato što se oglašuju o nepromenljive „zakone“ fizike – i na njihovu „nežnu kritiku“ se onda baca prevashodni naglasak.

Ako se izuzme mogućnost međuzvezdanih putovanja, gde Kraus dozvoljava da „po svojoj prilici“ pisci koji nastupaju daleko ispred naučnika ne ide nužno i protiv njih – prostor uglavnom zauzimaju „pogreške“ i „ogromne neverovatnoće“ kojima je protkan program: ne može se pobeći iz crne rupe, ne može se prevoziti „transporterima“ bez potisnika, potisnika koji su relativno kasno smišljeni u serijalu, da ne govorimo o, i u tajne fizike neupućenom

---

<sup>91</sup> Ni ta strategija međutim nije bezuslovno bezbedna. (Vazda) Profetski sadržaj žanra su mogle prerano potvrditi ili demantovati ne samo očekivane „realizacije“ njegovih „tehnologija“ u budućnosti, nego već i skrivena prošlost ili sadašnjost. Ako je, kada govorimo o ratnoj tehnologiji, kratka priča H.G. Velsa (H. G. Wells) „The Land Iron Clads“ nesumnjivo dovoljno rano nagovestila razvoj tenka, jedna druga kratka priča, „Hawk Among the Sparrows“ Din Meklaflina (Dean McLaughlin) iz 1968. godine, instalira letelicu kadru da razvije brzinu od tri maha, koja se smatrala nedostižnom u to vreme – sve dok nije, po objavljivanju priče, skinuta oznaka poverljivosti sa dokumenata koji otkrivaju da je stvarna letelica „SR-71“ letela čak i brže još 1963. godine. Zaključak: „fantazije budućih ratova predstavljaju ne samo uvid u ono što može biti u našoj budućnosti, već i u ono što može biti u našoj neotkrivenoj sadašnjosti ili prošlosti koja još ne podleže objavljivanju“ (Gannon 2000: 104).

gledaocu, očitim promašajima kao što su svetla ili zvuci fejzera u svemiru, hologrami koji se ponašaju kao da su od materije ili permanentne kosmičke crvotočine. Koliko god blagonaklono, u proklamovanoj nameri bez ismevanja i prezira (jer ipak je i sam Kraus „treker“), izlistavanje tehnonaučnih motiva *Zvezdanih Staza* ipak se zaključuje *top ten* listom njihovih naučnih pogrešaka – događaja, zapleta i sprava koji se naprosto nikada, nigde i ni pod kakvim uslovima ne mogu desiti.



Direktnim odgovorom na Krausovu „destruktivnu analitiku“, može se smatrati po istim motivima „konstruktivnije“ intonirana knjiga popularnog teorijskog fizičara i futuriste Mišio Kake (Michio Kaku) *Fizika nemogućeg* (2009). Sam Kraus je u međuvremenu poklekao pred molbama kojima se dugo opirao da napiše „nastavak“.<sup>92</sup> Proširio je polje zahvata i detektovao poneki novi topos naučnofantastičnog „preterivanja“. „Sledeća generacija“ televizijske i filmske naučne fantastike donela je uostalom nove izazove, pa se broj referisanja na *Zvezdane Staze* značajno umanjio za račun drugih ostvarenja, ali je argumentacija koja je korišćena u njihovom demaskiranju štedro ponavljana. Najupečatljiviji delovi se opet iscrpljuju u pokazivanju „nemogućnosti“: nemoguće je da postoje onoliki leteći tanjiri u našoj atmosferi, kao u *Danu nezavisnosti*, a da samim pritiskom koji izazivaju ne sruše oblakodere

<sup>92</sup> Prvo Krauss 1997, potom Krauss 1999.

iznad kojih lebde; na osnovu elementarne Njutnove (Newton) fizike takav masovni napad vanzemaljaca velikim svemirskim brodovima na Zemlju uzrokovao bi poplave i zemljotrese dovoljne da unište našu civilizaciju pre ijednog ispaljenog metka; zbog G-sile veće nego omanja nuklearna eksplozija, način manevrisanja i brzinu kretanja tih letećih tanjira ne bi mogli da izdrže ni posada ni materijali od kojih su sasavljeni i tako dalje. Ta zasnovana poricanja međutim uredno su propraćena protokalarnim uveravanjem da „na nekom nivou postoje neotkrivene sile“ i da je univerzum mesto neograničenih potencijala koje – iako vreme i troškovi opremanja svemirskih ekspedicija ne idu u prilog preduzimanju takvog projekta – moramo dokučiti.

Epilog (za sada) Krausovog bavljenja Zvezdanim Stazama odigrao se po snimanju filma 2009. godine jednostavno nazvanog *Star Trek*, kada ga je iznenadila popularnost „franšize“ koja nesmanjeno traje, kao i novinarski pozivi da komentariše to najnovije ostvarenje. U odgovoru sada sažeto i direktno ukazuje da veliki deo općinjenosti Zvezdanim Stazama i nakon četrdeset tri godine od njihovog prvog emitovanja leži u – fiskalnoj, environmentalnoj i drugim krizama koje okupiraju savremenu svest. U vreme neizvesnosti i problema koji su ako ne po prvi put, ono u svakom slučaju u mnogo većoj meri nego šezdesetih istinski globalni po svojoj prirodi, problema klimatskih promena, nestašica nafte i porasta naseljenosti, paternalistički obrazlaže Kraus, nepopravljivo optimističke i umnogome nerealističke vizije budućnosti Zvezdanih Staza imaju očiglednu privlačnost. Zvezdane Staze, glasi dijagnoza, od drugih naučnofantastičnih drama razlikuje besprizivna vera da će „nauka i razum prevladati sujeverje, religiozni fundamentalizam i sitna kratkovida rivalstva“ i da će razvijena tehnologija moći da odgovori na gotovo sve izazove. A onda sledi prepoznatljivi neubedljivi kontrapunkt: „Postoje ohrabrujući znaci da se približavamo društvu osnovanom na razumu, kao u Zvezdanim Stazama“: sa najviših mesta ukazuje se na potrebu da se odlučivanje zasnjuje na nauci, upozorava se na prisutnost različitih environmentalnih i energetskih izazova i sugeriše neophodnost korišćenja nauke i tehnologije da bi se na njih odgovorilo. Ali to ohrabrenje izgleda sasvim blede pred nadirućim pošastima. Ono kao da, u potpunoj defanzivi i zakasnelo, po inerciji i beznadežno postupa evocirajući jedan optimizam-uprkos-svemu:

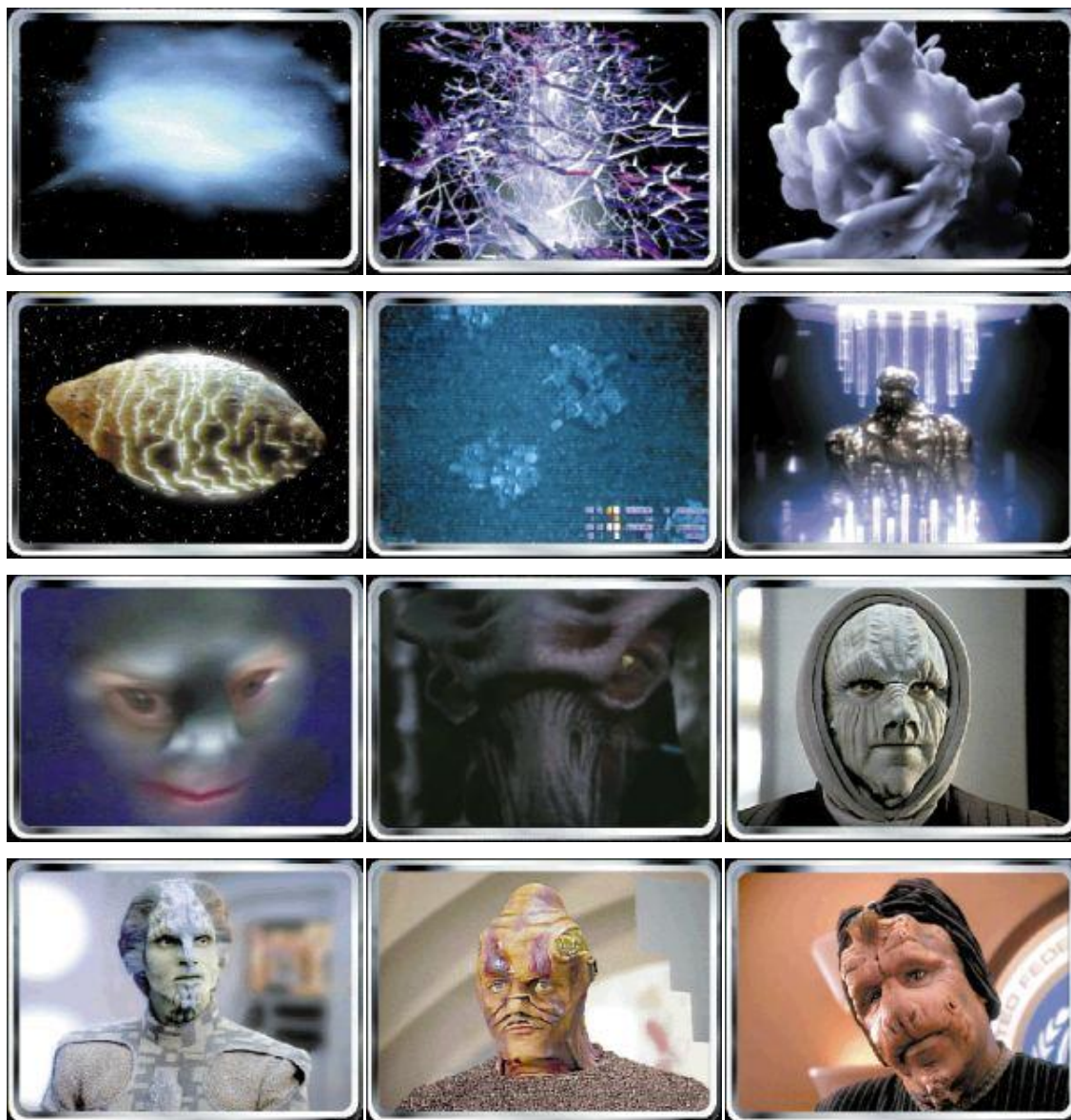
Ostaje da se vidi da li nauka i razum mogu da pomognu da se čovečanstvo privede boljoj i miroljubivijoj budućnosti, ali smatram da je to verovanje deo onoga što čini da

franšiza Zvezdanih Staza traje. Mogu se samo nadati da ono nije onoliko nerealistično kao upadanje u crnu rupu i izlaženje iz nje u jednom komadu. (Krauss 2009: 22)

U proširenju procene na društveni plan, fizičar ne može da odoli da ne udari opominjuću packu zbog prirodnonaučnog gafa. I to je zapravo središnja briga Krausovog bavljenja Zvezdanim Stazama. Njegovi radovi se naglašeno trude da se ne ogreše o nauku, da je čak brane od predmeta kojem su posvećene, a da istovremeno (p)ostanu popularni. Njegove knjige bi prevashodno da budu naučne knjige, ali i da iskoriste kulturnu televizijsku seriju i naučnu fantastiku uopšte – bilo kao lukavu marketinšku strategiju koja pogoduje proći proizvoda koji nudi, bilo da bi zaista laičkim jezikom približio neukom puku probleme moderne fizike. U svakom slučaju i uprkos prividu volje za popularizacijom, one nesumnjivo ostaju motivisane naporom da pre svega budu knjige (iz) fizike i za fizičare. Njihov autor, štaviše, neretko, neskriveno i neuskusno nastoji da ustanovi svoj legitimitet u porodici teorijskih fizičara: „eminentni” fizičari i „izvanredne kolege“ imaju „poverenje” u njega, odgovaraju na njegove upite i otkrivaju mu njihove *Trekking* strasti (Krauss 1995: 162; Krauss 1997: 11, 160, 142, 130, 168).

Objavljivanje Krausovih knjiga je pokrenulo čitavu lavinu drugih izdanja ne samo o fizici i Zvezdanim Stazama, nego i o drugim naukama i njihovoj vezi sa različitim fenomenima popularne kulture. Tako su se (u oba značenja) intrigantnim pitanjima tehničke mogućnosti postojanja „igračaka za dečake“ – holodek struktura, univerzalnih prevodilaca, vorp brzine, putovanja kroz vreme i crnih rupa – pridružila i akademska interesovanja za „otkrića“ do kojih su Zvezdane Staze došle u potrazi za novim oblicima i razumevanjima života. Atina Andrides (Andreadis 1998) je preduzela ispitivanje pristupa Zvezdanih Staza nauci o ljudima, humanoidima i drugim formama života, a potom i mogućnostima ili verovatnoći pojedinih njihovih bioloških principa. Namera je bila da se, opet, na popularan način afirmišu i povežu svetovi fiziologije, psihologije i sociologije i – kao kod Krausa – pokaže vododelnica koja odvaja naučnu fantastiku i nauku. Andrides s jedne strane primećuje da u, po holivudskim standardima smelaj, ali ipak tipiziranoj produkciji Zvezdanih Staza, postoji načelna istolikost različitih kultura koje Enterprajz i njegova posada susreću: svi su generalno humanoidi, sa daleko manje društvenih varijacija nego što bi čak i jedno petogodišnje putovanje po planeti Zemlji otkrilo (Andreadis 1998: 147). Ali s druge strane joj je stalo da pokaže da i ono malo raznovrsnosti – teško da je održivo na način na koji je zamišljeno. To znači – nikad dovoljno naglasiti karakter univerzalnih zakona nauke – da izvesne „zemaljske“ pretpostavke ostaju na

snazi koliko god egzotično zamišljali potpuno različite vanzemaljske živote.<sup>93</sup> Povremeno se ima utisak, opet kao u Krausovoj *Fizici*, da se autorka zlrado ismeva programu, plašeći se neobuzdanih uzleta mašte, a ponekad da je uvređena što se on izruguje svemu što nauka o životu zna.



<sup>93</sup> Na primer, slobodno ukrštanje različitih vrsta humanoida gradi odlične zaplete, ali i stvara ozbiljne biološke probleme: Vulkanci krvare zeleno, Klingonci ljubičasto, Ljudi crveno, iz čega sledi da imaju različite nosioce kiseonika u krvotoku, odakle se opet mora zaključiti da ne mogu da se „ukrštaju“ i da stoga nema ni, recimo, Mister Spoka, kao polučoveka-poluvulkanca. „Trilovi“, pak, koji u svojim telima nose „simbione“, interesanta su vrsta koja provocira pitanja deljenja svesti dva bića, ali su zamišljeni i po modelu simbioze i po modelu parazita. Silicijum zaista možda može biti kadar da zameni ugljenik na nekoj udaljenoj planeti, ali bi organizmi osnovani na njemu svejedno bili podložni gravitaciji i elektromagnetizmu, kao što bi imali i neki vid genetskog koda koji dozvoljava kontinuitet oblika i reproduktivnu funkciju, te neophodne senzorne organe za primanje informacija iz okruženja, što sve nije slučaj u reprezentaciji koju su im dale Zvezdane Staze.



Drugačije je intonirano delo Roberta i Suzane Dženkins (Jenkins & Jenkins 1998). Ono nastoji da blagonaklono i čak „intimistički“ nežno popuni onu možda najeksponiraniju prazninu Zvezdanih Staza, prazninu koja se tiče biološkog zaleđa. I tu je međutim pažnja usmerena na neumoljivu „biološku logiku“, na logičnosti i nelogičnosti koje podrazumevaju vanzemaljske forme života u Zvezdanim Stazama. Omaške onda neizbežno postaju najupečatljiviji deo knjige i zgodan oslonac za popularno upućivanje u elementarne „zakone“ biologije o koje se ogrešilo. To naročito važi za treće poglavlju, sasvim prikladno nazvano „Gde niko nikada neće otići“. Čeone grebene Klingonaca koji su se razvili između klasične i novih serija, različite oblike glave i ponašanja fiktivnih vanzemaljskih vrsta i, uopšte, razvoj humanoidnog života kroz univerzum autori nalaze način da objasne ili zasnovano pretpostave jednostavnom evolutivnom teorijom i unekoliko revidiranom teorijom panspermije. Sa raznolikošću stvorenja na planetama čija je geografija bezmalo uvek u Zvezdanim Stazama pustinjska, teško pak da se može (naučnobiološki) izaći na kraju, kao i, po svoj prilici, sa postojanjem u svemiru onakvih parazita kakve poznajemo na Zemlji.

Knjige o fizici, biologiji i drugim „naukama“ Zvezdanih Staza obeležavaju jedno opštije kretanje: one se priključuju sve većem korpusu „popularnih naučnih knjiga“ ili knjiga za „popularizaciju nauke“, koje eksplicitno ubacuju nauku u javni domen – ali tako da osnaže oštro razgraničenje naučnika i njihove publike, da izgrade onu sliku nauke koja podržava interes naučnika da cirkulišu u javnom diskursu. Eksplicitno stoga koketirajući sa naučnom fantastikom, one u ishodu predstavljaju takozvane „granične“ tekstove: sami ne odgovaraju ni na kakvu specifičnu kontroverzu unutar određene nauke, ali istrajno održavaju njeno mesto na vrhu hijerarhije saznanja (Mellor 2003: 513).<sup>94</sup>

Ta privilegovanost naučnog znanja u manjoj meri ali ipak važi i za onu naučnu upotrebu naučne fantastike kakvu predstavlja eksploatacija Zvezdanih Staza kao popularne obrazovne

<sup>94</sup> Uoprediti Brandt, Schindel & Wellhöner 2003.



stimulacije u pedagoškom pogonu. Nbrojeni su već tekstovi u kojima se ukazuje na pogodnost korišćenja materijala koje one pružaju, u znatno većoj meri nego drugih ostvarenja naučne fantastike, kada je reč o podučavanju u nauci i filozofiji. Prezentuju se (visoko)školska i doduše uglavnom profesorska iskustva u kojima su predavanja, zajednički radovi, vežbe, radionice, domaći zadaci, multimedijalni hepeninzi i tako dalje, bili uspešno i produktivno organizovani oko ili na osnovu motiva Zvezdanih Staza, bilo da je reč o prirodnim, tehničkim ili društvenim naukama,<sup>95</sup> bilo o takvim „naukama” kao što je oglašavanje ili korporativno liderstvo,<sup>96</sup> bilo o uzornoj izradi samih budućih školskih planova i programa prema uputstvima jedne društvenim idealima Zvezdanih Staza inspirisane „kritičke pedagogije”.<sup>97</sup>

U izvesnom smislu obrnutim putem, sa autoritetom koji ne potiče iz naučnog pogona i prosvetne hijerarhije, ali ka istoj temi naučne „funktionalnosti” Zvezdanih Staza, „laički” kreće i proslavljeni glumac koji je glumio kapetana Kirka i bio autor nekoliko epizoda Originalne Serije. Vilijam Šatner, dakle, i Čip Volter (Chip Walter), novinar i autor dokumentarnih filmova, uz mnoge duhovite dogodovštine, obilaze naučne centre i institucije u Americi i razgovaraju sa naučnicima bezmalo svih oblasti nauke i tehnologije koje bi mogle biti značajne za vizije Zvezdanih Staza – astrofizika, informatičke nauke, robotika, genetika, nanotehnologija... – ne bi li „empirijski” utvrdili da li postoji putanja od naučne fantastike do naučne činjenice, da li u nekoj tački fikcija zaista susreće stvarnost, da li se i u kojoj meri naša imaginacija podudara sa realnošću, kako tehnologija utiče i kako će sve više u budućnosti uticati na naše živote i tako dalje. Pronalazeći u naučnim radionicama artefakte koji umnogome sličte tehnologiji Zvezdanih Staza, oni zaključuju da će čak i najneverovatniji pronalasci Originalne Serije „verovatno postati stvarnost” u bliskoj budućnosti. Neke sprave su se već otelotvorile – pre svega neizbežni preklopni komunikator koji je kao mobilni telefon postao uobičajeni potrošački proizvod – ali i za one koje još nisu, poput uređaja za teleportovanje, uvek postoji jednostavno i vannaučno objašnjenje zašto su dosad izostale:

Principi fizike, koliko razumem, ne govore protiv mogućnosti manevrisanja stvari atom po atom. To nije pokušaj da se prekrši ma koji zakon; to je nešto što se u principu može učiniti, ali u praksi nije učinjeno jer smo preveliki. (Shatner & Walter 2002: 274).

<sup>95</sup> Pincus 1975; Dubeck & Tatlow 1998; Cox 1990; Bixler 2007; MacKenzie 2006; Haddad 2005; Hughes & Lantos 2001.

<sup>96</sup> Marinaccio 1994; Roberts & Ross 1995.

<sup>97</sup> Na primer, Anijar 2000.

Čitavom knjigom provejava uverenje ili pretpostavka da ono što je nekada smatrano nemogućim zapravo može biti moguće i da današnji naučnici i pronalazači hrabro i na polzu čovečanstva razvijaju mnoge one koncepte koje su Zvezdane Staze dalekovido najavile: (de)materijalizatorske transportere, putovanje kroz vreme, prenosne interfejs računare, veštačku inteligenciju, androide, holodek... I tako se pokazuje da Šatnerovo spuštanje misije sa visina fiktivnog Enterprajza na zemnu ekspediciju po najsavremenijim naučnim laboratorijama uopšte nije neumesno i da je, ako ništa drugo, pokazano da zaista ima nekog uzajamnog i povratnog dejstva u mentalnom i naučnom sklopu savremenog sveta između višedecenijskog globalnog fenomena Zvezdanih Staza, koji slavi tehnička postignuća čovečanstva i optimistički ih projektuju u budućnosti, i onog ne tako malog broja gledalaca koji su inspirisani njima postali naučnici, pronalazači i astronauti i, za uzvrat, nastojali da za svog vremena učine neki komad Zvezdanih Staza stvarnim. Iako se u ovom naučnom hodočašću nesumnjivo radi o pohvali naučnotehnoških podviga i (projekcija) neslučenih (budućih) proboja –

Razuman čovek se prilagođava svetu; nerazuman istrajava u pokušajima da svet prilagodi sebi. Stoga sav napredak zavisi od nerazumnog čoveka. (Shatner & Walter 2002: 198)

– ne izostaje s druge strane ni ozbiljno upozorenje na kraju (Shatner & Walter 2002: 367 i dalje) u pogledu hibrisa čovečanstva koje pokušava da izigra(va) Boga i puštanja tehnološkog genija iz boce bez dužnog obzira prema posledicama. Svejedno, naučna fantastika u Šatnerovoj knjizi dobija tako značajno mesto pri izumevanju tehnologija da se postavlja pitanje ne obezbeđuje li tek ona ubedljive naučne vizije „onoga što bi moglo biti moguće“, odnosno, nema li fantazija prioritet u odnosu na izume? Odgovor glasi da je polje imaginacije beskrajno važno za samu nauku, ali da ponekad i nauka svojim nalazima prevazilazi i najsmelije fantazije. Sam naslov knjige prenosi jedan usputni komentar Stivena Hokinga (Stephen Hawking), koji bi da afirmiše tesnu vezu naučne fantazije i onog naučnog poduhvata koji pomera granice mogućeg. Naime, „Radim na tome“ je bila reakcija čuvenog fizičara kada je ugledao skup šperploče, gipsa i plastike koji je trebalo da predstavlja vorp motore svemirskog broda.

Stiven Hoking je i sam treker i autor kratkog Predgovora, umesto za Šatnerovu knjigu kojoj je bliži, za Krausovu *Fiziku*.<sup>98</sup> Taj tekst drugačije ispisuje ili akcentuje ipak onu istu osu podele i opravdanja koju i Kraus forsira: nauka i/ili fantastika. On ukazuje da naučna fantastika poput Zvezdanih Staza nije samo zabava, već nalazi svoju svrhu u „proširivanju ljudske imaginacije“:

Postoji dvosmerna razmena između naučne fantastike i nauke. Naučna fantastika sugerise ideje koje naučnici inkorporiraju u svoje teorije, ali se ponekad nauka javlja sa zamislama koje su čudnije od ma koje naučne fantastike. (Hawking 1995: 5)

Sugerišući da je putovanje brže od svetlosti „u budućnosti u okvirima naših mogućnosti“, Hoking dalje savetuje i hrabri naučnike da, uprkos zahtevima finansijera i kanona naučnog šifrovanja, ozbiljno slede svoje „istraživačke maštarije“, koliko god (isprva) ličile na naučnofantastične izmišljotine:

[D]anašnja naučna fantastika je često sutrašnja naučna činjenica. Fizika koja je u osnovi Zvezdanih Staza je zasigurno vredna ispitivanja. Ograničiti našu pažnju na zemne stvari značilo bi ograničiti ljudski duh. (Hawking 1995: 6)

---

98



U njemu Hoking ne propušta priliku da izrazi zadovoljstvo što je android Dejta u jednoj epizodi odlučio da pozove Njutna, Ajnštajna i njega na partiju pokera na Enterprajzu i žali što zbog uzbune koja je izbila na brodu nije stigao da unovči čipove koje je, prema scenariju, zaslužio nadigravši ih. Hoking, naime, „igra“ samog sebe, odnosno hologram samog sebe u epizodi „Silazak, prvi deo“ sedme sezone Zvezdanih Staza: Sledeća Generacija („Descent, Part I“ 1993).

## *Nauka i fantastika*

U međuvremenu je ova Hoking-Šatnerova formula(cija) da naučna fantastika utiče ne nauku isto koliko nauka utiče na naučnu fantastiku postala *cliché*.<sup>99</sup> Legendarni primeri kako je „SF“ oblikovao istoriju nauke prešli su u opšta mesta: Lio Slard (Leó Szilárd) je teoretisao o lančanoj nuklearnoj reakciji – i njenoj društvenoj implikaciji – pošto je prethodno čitao H. G. Velsov opis atomskih bombi u *The World Set Free* (1914); Verner von Braun (Wernher von Braun) je stekao karijeru u raketnoj tehnici zbog svog ranog interesa za Žila Verna (Jules Verne) i tako dalje. Sve se to nekako sjezgri u samorazumljivu priču o „predviđanjima“ naučne fantastike koja su se na kraju ostvarila i u vrstu narodske mudrosti koja je postala omiljena poslovice popularnih reportaža o nauci: „Juče je to bila naučna fantastika; danas je to naučna činjenica”.

To je bilo pomirljivo i, činilo se, rešenje koje je moglo da zadovolji sve strane u jednom temeljnom sporu oko definisanja same naučne fantastike. Jer, možda i nasuprot očekivanjima, naučnu fantastiku uopšte nije jednostavno definisati. Kao većina „fenomena“ koji izgledaju samorazumljivo, njene granice nisu transparentne, a svi pokušaji njenog određenja redovno su urađali ili ukazivanjem na slučajeve koji se jednoglasno prihvataju kao naučnofantastična ostvarenja ali ispadaju iz obima tog određenja ili na to da je sama definicija unutar sebe protivrečna ili nejasna. Neki teoretičari su stoga čak predložili da se zadovoljimo tautološkim ili određenjem koje je ponajpre ostenzivno, budući da „svi znamo šta je to i da je elaboracija suvišna“ (James 1994: 3). Ovakav pristup bi se mogao s pavom protumačiti i kao rezultat neuspešnih pokušaja da pod jednu kapu stane čitava jedna oblast popularne kulture čija se praksa i kritička recepcija ubrzano menjala tokom kratkoveke istorije i čiji slučajevi, na način koji je uvek donekle problematičan, obuhvataju već i utopijske i religiozne vizije kao svojevrsnu vlastitu praistoriju, devetnaestovekovnu fantastičnu književnost, pa onda svoje razgranate dvadesetovekovne podvrste: petparačku naučnu fantastiku, *Golden Age SF*, *New Wave SF*, feminističku naučnu fantastiku, *Syberpunk SF* i tako dalje.

Adam Roberts tako priznaje da se naučna fantastika, iako većina ljudi ima osećaj šta je, uspešno opire defnciji: najčešće se dospe tek do očite i utoliko isprazne odredbi da je „žanr ili deo književnosti specifičan po fiktivom svetu koji je u izvesnom stepenu različit od sveta u

---

<sup>99</sup> Videti, na primer, Bly 2005; Brake & Hook 2008; Disch 1998.

kojem stvarno živimo“, da je u njenom proizvodu reč o imaginaciji a ne o opaženoj stvarnosti, i da se nesumnjivo radi o „fantastičnoj književnosti“. Nepremostiva neslaganja, međutim, počinju čim se zapita za distinktivnu prepoznatljivost naučne fantastike u odnosu na druge forme fantastične književnosti (Roberts 2006: 4). Odnosno, problem nastaje kada valja razlikovati naučnu fantastiku od, na primer, bajke, nadrealističke fantazije ili književnosti magičnog realizma. Svi ti književni (pod)žanrovi – koji se nikada ne kategorizuju kao naučna fantastika – takođe su osobeni upravo po tome što sadrže suštinsku razliku između sveta teksta i sveta u kojem čitatelj stvarno živi. Ukoliko ne želimo da bezobalno proširimo kategoriji „naučne fantastike“ da bi pod nju potpale i sve nabrojane vrste književnosti imaginacije, preostaje nam, prema Robertsovom mišljenju, da insistiramo na razlici u pristupu:

Kafka nikad nije objasnio kako se njegov junak [u pripovesti „Preobražaj“] pretvorio u bubu: preobražaj je doslovno neizreciv, fizički nemoguć. Drugim rečima, transformacija čoveka u bubu je samo premisa, simbolički facilitator za usleđujući narativ, a ne žiža objašnjenja narativa po sebi. Jednako je nemoguće, u strogo naučnom smislu, manipulirati DNK da bi se stvorili dinosaurusi na način koji zahteva Majkl Krajtonova [Michael Crichton] knjiga *Park iz doba jure* ili dizajnirati svemirski brod koji može da putuje između zvezda poput Enterprajza *Zvezdanih Staza*. Ali deo je logike naučne fantastike, a nije drugih vidova fikcije, da se te promene omoguće strukturom teksta. To znači da premisa jednog naučnofantastičnog romana zahteva materijalnu, fizičku, a ne natprirodnu ili arbitrarnu racionalizaciju. Ovo uzemljenje naučne fantastike u materijalno a ne natprirodno postaje njeno ključno svojstvo. Ponekad je taj materijalizam ukorenjen u „naučnom“ izgledu – nauka je, napokon, jedan od dominantnih materijalističkih diskursa sadašnjice. Ali ponekad materijalizam nije, strogo govoreći, naučan. (Roberts 2006: 14-19)

„Tačka razlikovanja“ koja odvaja naučnu fantastiku od drugih formi fantastične književnosti nalazi se, prema tome, u načinu na koji ona diferencira svet koji opisuje od sveta koji prepoznajemo oko nas: za razliku od neizrecive metamorfoze Gregora Samse u insekta u Kafkinoj priči, drugačiji svet naučne fantastike osniva se u onom diskursu mogućnosti koji se obično vezuje za nauku ili tehnologiju i koji njegovu „razliku čini materijalnom pre nego samo konceptulnom ili maštovitom“ (Roberts 2006: 23). Sam Roberts stoga temelji svoju odrednicu naučne fantastike na „susretu razlike“: reč je o simboličkom žanru koji se od

drugih razlikuje po tome što svoje simbole smešta u jedan „racionalizovani i materijalistički diskurs, najčešće 'nauke' ili 'pseudonauke'“ – ne bi li povezao istraživanje susreta razlike sa našim iskustvom postojanja u svetu (Roberts 2006: 181).<sup>100</sup>

Ali ključni spor oko prepoznavanja i određivanja naučne fantastike vodi(o) se oko toga na koju reč te složene sintagme staviti naglasak. Pridev „naučna“ implicira činjenice, znanje, sigurnost, dok se čini da imenica „fantastika“ protivreči implicitnom naučnom kodeksu odgovornosti ukazujući na aktivnu ulogu mašte u književnom ili kinematografskom doživljaju. Tu zdvojenost naučna fantastika može da prihvati i učini svoje vizije budućnosti „plauzibilnim“ ili može da potpuno odbaci nauku i kulturni kontekst koji omogućuje njene zaplete. Godine 1959, na primer, Ričard Hodžins (Richard Hodgens) dozvoljava da naučnom fantastikom može biti nazvano i jedno i drugo, i sve što sadrži i sve što ne sadrži „naučnost“ fantazije: ona može da „uključuje ekstrapoliranu ili fiktivnu nauku ili fiktivnu upotrebu naučnih mogućnosti, ali može jednostavno biti i fikcija koja se odigrava u budućnosti ili uvodi neke radikalne pretpostavke u pogledu prošlosti ili sadašnjosti” (Hodgens 1972: 79).

Konsenzus se međutim nije postigao tim *anything goes* rešenjem. Naprotiv, ono je pre bilo svedočanstvo potiranja ili likvidiranja umesto rešavanja problema, a da je i samo pitanje ostalo nepropitano: čemu dati prednost – nauci ili fantaziji – ili šta od ta dva različita, ako ne i suprotstavljena aspekta jednog žanra, smatrati „naučnofantastičnijim“? Džef Rovin (Jeff Rovin) 1975. godine nudi definiciju koja na tipičan način usmerava pažnju na naučne elemente naučne fantastike: ona je

ma koji na nauci osnovan događaj koji se nije dogodio ali je zamislivo da bi se mogao dogoditi, s obzirom na tehnologiju onog perioda u koji je ostvarenje smešteno. (navedeno prema Meyers 1984: 9)

---

<sup>100</sup> Ključna reč „razlika“ ovde, međutim, neretko (p)ostaje preopšta i neodređena: ponekad se zamenično javlja kao „drugost“ ili „alteritet“, ponekad označava razliku one nove stvarnosti koju predstavlja tekst u odnosu na prisutnu stvarnost, ponekad ukazuje na individualnu razliku, a najčešće je drugo ime za društvene razlike roda ili rase (uporediti Roberts 2006: 6-7, 29). Kako god razumevao „razliku“, ovaj pristup definisanju naučne fantastike bi svakako spadao u „fomalističke“: one koji nastoje da sjezgre neko ili neka temeljna svojstva njenih proizvoda, da destiluju unutrašnju gramatiku ili suštinu koju dele sve širi mediji (romani, priče, serije, filmovi, stripovi i tako dalje) naučnovantastičnog izraza. Za razliku od njega, „istorijski“ pristup bi nastojao da dospe do definicije žanra ne izljučivanjem pravila ili procedura, već uvidom u istoriju žanra, prevashodno u njegov kulturni kontekst i uticaj. Na prvi pogled možda izgledniji, pokazao se da i on, ili tek on, ima problem sa univerzalno važećom definicijom naučne fantastike.

I znamenita i već klasična definicija Darka Suvina kao da potencira „naučnu“ stranu naučne fantastike: naime, on je određuje kao

književni žanr ili verbalni konstrukt čiji nužni i dovoljni uslovi su prisustvo i interakcija začudnosti i kognicije, a čije glavno sredstvo jeste imaginativni okvir drugačiji od autorovog empirijskog okruženja“ (Suvina 1979: 7).

Dve su stvari ovde očito u igri i u nužnoj interakciji ukoliko govorimo o naučnoj fantastici. Jedna je „kognicija“: ona svojim racionalnim, logičkim implikacijama, ukazuje na onu stranu naučne fantastike koja primaoca ili uživaoca navodi na saznanje, razumevanje, shvatanje nekog nama tuđeg pejzaža odgovarajuće knjige, filma ili priče. Drugi element je kršten imenom koje se obično vezuje za Brehta (Brecht) i Šklovskog (Шкловский), te formalizam u književnosti uopšte: „začudnost“ u ovom kontekstu ukazuje na onu stranu naučne fantastike koju prepoznavamo kao manje ili više kardinalnu različitost, nešto što nas „otuđuje“ od poznatog i svakodnevnog. Međutim, neophodno je prisustvo oba elementa da bi bilo reči o naučnofantastičnom tekstu: kada bi se on ticao samo „začudnosti“ ne bimo bili kadri da ga razumemo; kada bi se bavio samo „kognicijom“ bio bi naučni ili dokumentarni a ne naučnofantastični tekst. Ta prisutnost oba svojstva onda dozvoljava naučnoj fantastici da bude i relevantna u odnosu na postojeći svet i u poziciji da, poput filozofije, ospori ono uobičajeno, samorazumljivo, sve ono što je uzeto zdravo za gotovo i ostalo nepropitano.

Ostaje, međutim, utisak da je za Suvina ipak presudna naučnost naučne fantastike, to da je ona jedan diskurs izgrađen na izvesnim logičkim principima koji izbegavaju (samo)protivrečnost, da je racionalna a ne emotivna ili instinktivna konstrukcija. Ona je pre jedna forma misaonog eksperimenta, jedna razrađena „šta ako?“ igra koja sasvim sledi metod naučnog istraživanja i logički obrađuje posebne premise:

Naučna fantastika je distinktivna po narativnoj dominaciji ili hegemoniji fantastičnog *'novum'*... koji vrednuje kognitivna logika. (Suvina 1979: 63)

*Novum* je ključni momenat, ali o njegovoj „opravdanosti“ nema sumnje ko prosuđuje; implikacije „novuma“ dominiraju, ali „kognitivna logika“ postaje odlučujuća formalna konvencija naučne fantastike. *Novum*, položaj kognitivne začudnosti je u srcu naučne fantastike, ali je „postuliran na i vrednovan po“ doduše specifičnom i savremenom, ali

svakako naučnom metodu – „postkartezijanskom i postbekonovskom naučnom metodu” – koji je onda jedini za nju i merodavan (Suvin 1979: 64–65).

S druge strane, umesto na naučni deo naučne fantastike, jednako su (ne)ubedljiva tumačenja koja se, obrnuto, u nastojanju da je što preciznije odrede, radije koncentrišu na književna svojstva njenih tekstova, a „nauci“ pridaju korektivnu ulogu. Robert Skoles (Robert Scholes) je naglasio njihovu metaforičku crtu i odredio ih kao „fabulaciju“, odnosno

fikciju koja nam nudi svet jasno i radikalno diskontinuiran od onog koji znamo, a ipak nas na neki kognitivan način povratno suočava sa znanim svetom. (Scholes 1975: 2)

Tačka „diskontinuiteta“ sa poznatim svetom podudara se Suvinovim *novumom*, ali je drugačije modulirana. Prema Skolesu, naučna fantastika je i različita i ista u odnosu na naš svet, i „diskontinuirana“ i takođe „suočena“ sa tim svetom „na neki kognitivan način“. Kategorija „fabulacije“ pri tom mora da obuhvati svu fantastičnu književnost, uključujući i ona njena nenaučnofantastična dela koja sam Skoles navodi: Borhesa, Thomasa Pinčona (Thomas Pynchon) i Hermana Hesea (Herman Hesse).

Da li onda išta preostaje od „naučnosti“ naučne fantastike i po čemu bi se onda ona razlikovala od drugih formi fantastike? Odgovarajući na to pitanje, Skoles uvodi pojam „strukturalne fabulacije“. On dopušta da su za naučnu fantastiku „uvidi nauke prihvatljivi kao polazne tačke priče“, ali je nepopustljiv u nameri da prikaže kako je ona nešto drugačije od nauke i nešto više od tek „naučne“ verzije fabulacije: „Strukturalna fabulacija nije ni naučna po svojim metodama niti je zamena za aktuelnu nauku. Ona je fiktivno objašnjenje ljudskih situacija koje se mogu opaziti po implikacijama recentne nauke“ (Scholes 1975: 8). Do sličnog zaključka dolazi i Vivijan Sopčak analizirajući vizelne aspekte naučnofantastičnih filmova u nužnoj istinolikosti njihovih ipak fiktivnih kreacija:

Glavni vizuelni impuls svih naučnofantastičnih filmova jeste da oslikaju nepoznato, nepostojeće, strano i totalno tuđe – i da to učine sa verovatnoćom koja je, s vremena na vreme, po stilu i ukusu dokumentarna. Dok smo pozvani da se čudimo nad onim što vidimo, filmovi ne suspenduju naše verovanja, već se prevashodno bore za njega. (Sobchack 1988: 88)



Stvar naravno postaje još složenija kada se ubaci u igru i kontekstualni aspekt. Tu određenje naučne fantastike kao da stvarno izmiče, utoliko više ukoliko se više priča o njenim pojavljivanjima. Suvin ukazuje da su proizvodi naučne fantastike besmisleni bez „datog socioistorijskog konteksta“ i da moraju da se oslanjaju na „univerzum diskursa“ da bi uopšte bili razumljeni: „Nijedan tekst ne može biti čitan izvan konteksta, koji je uslov da on ima smisao. Jedino smeštanje u kontekst tekst čini razumljivim” (Suvin 1982: 2, 1). Vilijam Džonson (William Johnson) insistira da naučnofantastični filmovi prevashodno „zavise od promene ili promena u svetu kakav znamo“ i, da stvar bude još nepreglednija, te uticajne promene „može uzrokovati čovek ili mogu biti izvan njegove kontrole“ (Johnson 1972: 10). Lester del Rej (Lester del Rey), slično, definišući naučnofantastični žanr kao „pokušaj da se racionalno bavi alternativnim mogućnostima na način koji bi bio zabavan” i koji bi „prihvatio promenu kao glavnu osnovu za priče” (Del Rey 1980: 5, 9), još naglašenije i unekoliko emancipatorski ističe promenljivost žanra:

Naučna fantastika odbacuje nepromenljivi poredak stvari. Ona i implicitno, ako ne i eksplicitno, objavljuje da je svet priče različit od sadašnjosti ili prošlosti čitaoca. Promena može biti u nauci, okolini, stavu, moralu ili bazičnoj prirodi čovečanstva. (Del Rey 1980: 9)

Ovaj niz otvaranja prema nesagledivoj budućnosti s aktuelnom delotvornošću na umu zaključuje Frederik Pol (Frederik Pohl). On usvaja, tako reći sasvim primerenu, hajzenbergovsku primedbu Toma Šipija (Tom Shippey) da je zadatak definisanja naučne fantastike nemoguć – „pošto je naučna fantastika književnost promene, ona se menja čak i dok pokušava da se definiše” (navedeno u Pohl 1997: 11) – ali dodaje da, i ako nismo kadri da na zadovoljavajući način kažemo šta naučna fantastika jeste, još uvek jesmo „kadri da identifikujemo šta ona radi” (Pohl 1997: 12). Ona naime, prema ovoj interpretaciji, nudi sebe kao „književnost ideja” i promoviše „futuologiju” (Pohl 1997: 14), a njene priče, sasvim aktivistički, na različite načine mogu da „utiču na aktuelno istraživanje”, na „buduće oblikovanje ljudskih bića”, pa tako i da imaju „posledice po spoljni svet” (Pohl 1997: 16).

Postoji makar još jedan razlog protiv nastojanja da se definiše naučna fantastika. Argument glasi da već sam kontekst definisanja – otežava njeno definisanje: kada se pitamo šta je ona zapravo se pitamo „šta ona treba da bude” (Kandel 1998: 1). Majkl Kendl (Michael Kandel) zbog te, čini se, neizbežno upisane normativnosti veruje da postoji „žanrovski geto naučne

fantastike“ koji prkosi svakoj jednostavnoj definiciji (Kandel 1998: 2). Po tome ona dakako nije izuzetna, pa zapravo ni različita od drugih (savremenih) književnih žanrova, naročito onih koji su u živom optičaju i ishode iz popularne kulture, ali jamačno jeste po višestrukosti povezivanja sa poljima koja joj delom pripadaju a delom se prepliću s njom: naukom, istorijom i svom raznovrsnošću društvenih odnosa.<sup>101</sup>

Ukoliko se svemu tome doda da se naučnoj fantastici može ili mora pristupiti zahvatajući je ne samo od najmanje Tomasa Mora, nego i sa već provereno plodnih ali često suprotstavljenih ili dispartnih kritičkih stanovišta marksizma, postmodernizma, feminizma, *queer* teorije i tako dalje, odustajanje od konačne definicije, ali i upućivanje na detaljnije i nijansiranije analize, zvuči kao uputna odluka.<sup>102</sup> Istoričnost samog žanra i dinamičko nesaglasje oko sadržaja i obima njegovog vidokruga i delokruga u savremenim recepcijama i reinterpretacijama ukazuju na neophodnost perspektive koja obuhvata različite pristupe i uvide i, istovremeno, problematičnost mogućnosti jedne celovite i iscrpne, integrativne teorije svih dimenzija naučne fantastike. Pomirenima s tim, manjak unisonosti i kada je reč o njenoj (auto)istorizaciji neće predstavljati ni iznenađenje ni posebnu teškoću.

Termin je izgleda skovao 1929. godine Hjužo Gernsbek (Hugo Gernsback), osnivač i urednik prvog magazina koji je ekskluzivno bio posvećen tom novom (para)književnom žanru, *Amazing Stories*, ali je nepodeljeno mišljenje da su priče te vrste i koreni tog žanra postojali mnogo ranije, makar otkada i moderna nauka: utopijske romanse šesnestog i sedamnaestog veka, gotičke novele osamnaestog veka, naučne romanse i *voyages extraordinaires* devetnaestog veka... Lester del Rej čak tvrdi da je „naučna fantastika stara tačno onoliko koliko i prva zabeležena priča“ (Del Rey 1980: 12) i da je Ep o Gilgamešu – koji „anticipira nadljudskog junaka, putovanje izvan sveta stvarnosti i mogućnost besmrtnosti blagodareći lekovima“ – već rani slučaj naučne fantastike: „Bilo bi vrlo lako premestiti čitav Ep u naučnu fantastiku zamenom bogova i čudovišta vanzemaljskim bićima“ (Del Rey 1980: 13). Ipak, kao prepoznatljiva kult(ur)na forma, naučna fantastika je relativno kasni izum, tek

<sup>101</sup> Za izuzetnu složenost odnosa jedne posebne nauke, astronomije, i naučne fantastike, te još i popularne kulture, istorično, pažljivo, senzitivno, potkrepljeno i imajući u vidu i kako je napredak u astronomiji oblikovao naučnu fantastiku i kako je popularna kultura uticala na nju i kako je naučna fantastika uticala na način na koji popularna kultura vidi astronomiju, videti izvanredan članak Consolmagno 1996.

<sup>102</sup> Za jednu takvu orijentaciju akademski obuhvatnog pregleda žanra, njegove istorije i studija o njemu, svojevrsnog uvoda, pratioca i vodiča koji inspiriše, pogledati uzorne zbornike James & Mendelsohn 2003 i Vint, Bould, Butler & Roberts 2009; za jedinstvenu kombinaciju lingvističkih i narativnih strategija koja je karakteristična za naučnofantastične tekstove uporediti Parrinder 1979; Parrinder 1980; Rabkin 1979; Guillen 1971; Broderick 1995; Jameson 1991; Jameson 1992; Neale 1990; Neale 1991; Wood 1992.

dvadesetog veka. Uprkos tome, ona je vrlo brzo avanzovala, i u očima teorije i u očima kritike, do „najkarakterističnijeg književnog modusa kasne moderne“ i čak „određujućeg žanra našeg doba“.<sup>103</sup>

Putovanja podmornicom. Nuklearne eksplozije. Čovek na mesecu. Danas to pripada prošlosti, ali nam je naučna fantastika prva svratila pozornost na njih – često decenijama pre ma kog aktuelnog izuma. To međutim često vodi pogrešnom razumevanju žanra koji je više nego predviđanje budućnosti. On ponajviše zabavlja, ali i menja našu perspektivu, baca svetlost na sadašnjost koja bi nam inače izmakla.

Tako Lens Čendler (Lance Chandler) otpočinje svoj prikaz istorije tog žanra (Chandler 2010: 1), ilustrativnim predstanicima (re)prezentujući njegovih pet glavnih perioda i ukazujući na „kulturu“ koja ga je određivala.<sup>104</sup> Među najranije primere naučne fantastike ili, kako ih naziva, „protonaučne fantastike“, Čendler ubraja japansku „Bajku o sekaču bambusa“ i druge drevne priče u kojima se pojavljuju mesec, planete i naučni napredak. Takve su, između ostalih, i mnoge priče iz *Hiljadu i jednoj noći* u kojima se najavljuje ona „fiktivnost“ žanra koja će se iznova pojaviti tek posle jednog milenijuma.<sup>105</sup> Prema ovoj hronologiji, tek su potom H.G. Vels i Žil Vern napisali rane „naučne romane“ koji su prokrčili put magazinskim petparačkim pričama iz 1920-ih. Zlatno doba naučne fantastike, pak, usledilo je 1940-ih i 1950-ih kada su vešti urednici poput Džona Kempbela (John Campbell) razvili, legitimisali i popularisali žanr. Novo, *New Age* doba počelo je 1960-ih, kada su pisci koji su pripadali „kontrakulturi“ tradicionalne „tvrde naučne priče“ zamenili ispitivanjem političkih i društvenih tema. Savremena naučna fantastika, kako i doliči zreloj oblasti, teče nadalje razuđenim tokovima, koji se protežu od *military SF*-a do oživljavanja *space opere*. I teško je naslutiti kuda će se dalje zaputiti:

Naučna fantastika je predvidela mnoge stvari – ali ne i vlastitu sudbinu. Da li će ona preživeti? Odgovor leži u istoriji. (Chandler 2010: 4).

<sup>103</sup> Videti Jameson 2007; Freedman 2000; Hartwell 1997; Csicsery-Ronay 2008; Milburn 2010: 560.

<sup>104</sup> U svojevrsnu antologiju uključeno je desetine „klasičnih“ naučnofantastičnih priča kao, tako reći, tipični „uzorci“ proslavljenih autora i orijentacija.

<sup>105</sup> Uporediti instruktivno o istorijskom zaleđu naučne fantastike, naročito onom nezapadnom, koji se prečesto zaboravlja, Huang 2008; Stableford 2003.

Odgovor i ne mora biti prepušten istoriji, ukoliko poslušamo neke druge, kritičke analize (istorije) naučne fantastike.<sup>106</sup> Tereza Ebert (Teresa Ebert) pokazuje da njene savremene vrste i nisu tako neprebrojne i nepodložne jednom svakako uputnom razvstavanju. Uz ogradu i ujedno opravdanje da neizbežno pojednostavljuje, ona razlikuje tri široka ali diferencirana „toka“ naučne fantastike. U sredini je „tradicionalna naučna fantastika“ koja je osnovana uglavnom na „retorici uverljivosti“: „ona angažuje mimetičke konvencije građanskog romana sa njegovom preokupacijom sociopsihološkim realizmom i njegovom posvećenošću uzročnoj interpretaciji univerzuma“, obično manifestnoj kroz linearne zaplete. Njen cilj je da „ekstrapolira“ trenutne datosti savremene nauke i tehnologije i predvidi, na uverljiv način, posledice nauke po sudbinu ljudi. Na jednom kraju te „srednje forme“ nalazi se, onda, modus koji Ebert naziva „paranaučna fantastika“. On se profilisao sa iznenadnom popularnošću naučne fantastike među novom klasom čitalaca: paranaučna fantastika adaptira i ažurira starovremenske svemirske opere po ukusu „potrošača srednje klase čija je strast za gadžetima neiscrpna“ i teži da potpuno napusti književni domen i preseli se u televizijske serije, filmove i stripove. Nasuprot tom tipu naučne fantastike, za čiji se uzor dakako uzimaju Zvezdane Staze, nalazi se drugi ekstrem, „metanaučna fantastika“. To je „naučna fantastika koja se izmešta iz tematske ekstrapolacije i formalnog mimezisa da bi slavila fabularnu ljudsku imaginaciju po-i-za-sebe“. U njoj u prvi plan istupaju književna i estetska funkcija ostvarenja, a zabava i pripovedanje, koji su dominirali tradicionalnom naučnom fantastikom, postaju neobavezni i usputni. Metanaučna fantastika iznutra podriva transparentni jezik oponašanja i uverljivosti konvencionalne naučne fantastike: ne pripoveda više privlačne i napete priče već angažuje autorefleksivni diskurs svestan vlastitog estetskog statusa i artificialnosti. Estetski samosvesna, ona tako tretira sve komponente tradicionalne fantastike – „lik“, „zaplet“, „tačku gledišta“ – da postaje nemoguće da se njeni proizvodi shvate kao išta drugo do ono što zapravo jesu: „kreirani književni likovi, izmišljeni zapleti i tako dalje“ (Ebert 1980: 92-93).

Autorka tek ovaj potonji vid naučne fantastike smatra ne samo dostojnim detaljnijeg književnog ispitivanja nego i savremenog trenutka. S jedne strane, strane eksterne književnosti, ona neophodna imaginativna energija iz prethodnog perioda je presahla sa razvojem i rutinizacijom svemirske tehnologije, sa naučnim istraživanjima drugih planeta koja su uvrstila novosti iz kosmosa u fond naših svakodnevni informacija, sa pojavom „studija budućnosti“ koje su postale integralni deo redovnog akademskoga programa. S

---

<sup>106</sup> Recimo, Roberts 2007 i Disch 1998.

druge, interne strane, promenile su se konvencije pisanja same naučne fantastike, došlo je do smene „dominanti“ u narativnoj književnosti i, umesto kao u godinama pre Drugog svetskog rata, kada je u njoj prevladavalo „pseudomimetičko istraživanje svemira“, žanr je ustanovio jednu „novu estetsku i novu tematsku hijerarhiju u skladu sa kojom je sama 'fantastičnost' naučne fantastike njen primarni element“ (Ebert 1980: 95).

Od tog sazrevanja ili već zastarevanja naučne fantastike, nekako kreće i Džonson-Smit u svojoj analizi njene američke televizijske varijante. Modrni tehnološki napredak u domenu kreacije i proizvodnje televizijskih emisija kao da nudi prethodnim generacijama stvaralaca naučne fantastike neslućene mogućnosti i, uz to, kao da svojom progresivnošću, tehničkom i estetskom inovativnošću, naučnom sekularnošću, potentnošću, predstavljaju ostvarenje američkog sna (uporediti Müller 2003). Ispostavilo se, međutim, da je ova era tehnološkog napretka neprijatno vreme za naučnu fantastiku, da su pre svega mnoge od njenih gradivnih tema postale nauka, a ne više fikcija:

Nekada ogroman i neuobičajen, kompjuter je sada portabl i opšte mesto; kroz *chat rooms* i *game zones* smo u kontaktu sa ljudima širom sveta koje nikad nismo sreli – i verovatno nikad nećemo. Sa svemirskim putovanjem i sa prvim turistima koji su se vratili sa internacionalne svemirske stanice deo jednom jedinstvene privlačnosti naučne fantastike je postao opipljiva stvarnost. Skupa sa putovanjem u stvarnom prostoru, došlo je do napretka putovanja kroz virtualni prostor: beskrajno digitalno carstvo sajberspejsa je sazrelo za eksploataciju. (Johnson-Smith 2004: 2)

Specijalni efekti (*sfx*) i kompjuterski generisane slike (*cgi*), kojima svi televizijski žanrovi mogu neprimetno da kombinuju analogno i realno sa digitalnim i imaginarnim i da „fotografišu nemoguće“ (Darley 2000: 96), da na dosad neviđen način ostvare „najveći imaginativni kapacitet filmskog medija“ (Telotte 2001: 3), nisu automatski unapredili (a, srećom, ni paralisali) naučnofantastično stvaralaštvo. Već negde od osamdesetih godina prošlog veka televizija je bila kadra da ponudi „ne samo spektakularne priče već spektakularne vizije“, da stare govorne scenarije zameni minimalističkim tekstualnim osloncem, da optički i kompjuterski kreira nemoguće a ipak plauzibilne svetove, da prethodno dominantni akcioni narativ postisne naracijom živog *mise-en-scène*-a, da ne samo predstavi nego i istraži vizuelno zaleđe, da se upusti u jednu zahtevniju i stimulativniju vrstu pripovedanja (Johnson-Smith 2004: 251). S mukom i niukoliko masovno, skupa sa novim

tehnologijama ipak su napredovale i nove forme naučnofantastičnog narativa, koje su se pokazale naročito inspirativnim za televiziju. Od tehničke fascinacije televizijska naučna fantastika se, kroz svoje retke i najbolje predstavnike, kretala ka kontemplativnijim vizijama budućnosti, gde se bezbedno moglo istražiti ono najvrednije i ono najgore čovečanstva, ono utopijsko i ono distopijsko. Ili se nije kušalo ni jedno ni drugo, već se naprosto oslonilo na to novopronađeno mesto kritike zapadnog mita koja revidira njegove lepše ili prihvatljivije aspekte, mesto gde naša dalekovidost sudi našim aspiracijama, budeći strah i/ili otvarajući prostor nadi (Johnson-Smith 2004: 253):

Njene mogućnosti su beskrajne, njena nada je večna i nudi nam beskonačne „neostvarene stvarnosti“ u kojima se možemo ne samo igrati nego i čuditi: šta ako? (Johnson-Smith 2004: 252)

Naučna fantastika, prema Džonson-Smit, zagledana u budućnost, ipak sledi jednu liniju slika koja je postojala u svim vremenima i svim kulturama, a koja se u Sjedinjenim Američkim Državama detektuje od doba migracije belih Evropljana, čije priče „opisuju ne samo fascinaciju istraživanjem, već i artikulišu osećaj čuđenja, susret sa uzvišenim, koji možemo da lociramo u klasičnim kažama“. „Uzvišeno“, uz koncept „granice“, uzeto ovde kao centralna tema i shvaćeno kao „neobični prizor koji onesposobljava naše mentalne sposobnosti kroz kombinaciju zadovoljstva i straha“, mami onda i filozofske asocijacije: s jedne strane upućivanje na Imanuela Kanta (Immanuel Kant) i Edmunda Berka (Edmund Burke), koji se vide kao glavni njegovi promoteri u romantičkom periodu,<sup>107</sup> ali i, s druge strane, „u manje zastrašujućem smislu“, pozivanje na takve autore kao što su Blez Paskal (Blaise Pascal) i Pjer Tejar de Šarden (Pierre Teilhard de Chardin), koji su smatrali da je „susret koji uliva strahopoštovanje izuzetna prilika da složena ljudska bića kontempliraju istovremeno sićušan i ogroman univerzum oko nas“ (Johnson-Smith 2004: 5).<sup>108</sup> Nalazi se da ono uzvišeno Kanta i Berka, „zvezde“, i naučna fantastika stoje u tesnoj vezi koja se sada na specifičan način modifikuje, kao i da postoji paralela umetničke reprezentacije u spekulativnoj fantastici i ideja koje su ponudili Paskal i Tejar de Šardin. U svakom slučaju, koncept granice, uloga uzvišenog i, već narečeno i elaborirano, kovanje nacionalnih ideoloških identiteta u književnim, umetničkim i pokretnim slikama, zakonito reprezentuje lik jedne prepoznatljivo američke i dominantno mitohistorijske epike – koja ako bi i bila

<sup>107</sup> Uporediti Burke 1992; Kant 1988.

<sup>108</sup> Uporediti Teilhard de Chardin 1949; Robu 1988.

zamisliva, svakako ne bi bila ni izbliza potpuna bez „slučaja“ Zvezdanih Staza (Johnson-Smith 2004: 8, 63 i dalje).

### *Nauka sa Zvezdanim Stazama*

Kolin Milbarn (Colin Milburn) primećuje da formula prema kojoj je današnja naučna fantastika sutrašnja naučna činjenica stavlja u neodrživu poziciju i pisce naučne fantastike i profesionalne naučnike: prvi se primoravaju da preuzmu ulogu proroka i vidovnjaka, a drugi dobijaju zadatak da ispunjavaju književne snove i marljivo pretvaraju fantazije u stvarnost. Umesto toga, sugeriše se da je „krajnje vreme“ da istorija nauke, kao disciplina, „potpuno preuzme studije naučne fantastike kao jedne od svojih vlastitih specijalnosti“, da se analizira orijentacija naučnih aktera u istorijskom kontekstu s obzirom na jaz između onoga što se čini prikladnim za nauku i onoga što se čini prikladnim za fikciju – upravo ne bi li se na odgovarajući način razabrali uticaji fantastike na nauku i kulturu. Na putu toj plodnoj interakciji nauke i naučne fantastike, odnosno književnih teoretičara i istoričara nauke stoji, prema mišljenju Milbarn, „konvencionalni način razumevanja odnosa fiktivnih tekstova prema njihovim autorima i njihovoj publici“, koji sadrži „kvaziteološke pojmove autorstva, kreativnosti i intelektualnog vlasništva“.<sup>109</sup> Kontrapredlog se sastoji u tome da se problemi uticaja i intelektualne svojine, filozofske dileme o „prikladnom” odnosu prema kretanju između nauke i fikcije, tako preorijentišu da se odnos naučnika prema naučnoj fantastici razume kao vrlo široko shvaćena „praksa ljubitelja“: „To bi onda značilo razumevati naučnu fantastiku kao jednu od svakodnevnih aktivnosti nauke“ (Milburn 2010: 561).

Ukratko, naučna fantastika ne treba da ostane strana dimenzija istoriji nauke, ne treba da njena i funkcija književnosti uopšte u istoriji naučnih i tehnoloških inovacija bude zamračena, pogrešno konstruisana i odbačena zbog konstrukata „autorstva“, „uticaja“ i „organskog jedinstva teksta“. Umesto toga, bliski susreti i razmene u kojima naučna praksa koristi spekulativnu fikciju, treba da se analiziraju kao procesi „aproprijacije“, „remiksovanja“ i „modifikacije“. Nije reč o tome da naučna fantastika jednostavno pokreće nauku, kao što i nauka jednostavno pokreće naučnu fantastiku, već o tome da one imaju odnos „tekuće i produktivne uzajamne modifikacije“. A da bi se dokonalo kako funkcionišu takve

---

<sup>109</sup> O istorijskoj konstrukciji autorstva u nauci i književnosti videti: Biagioli & Galison 2003; Woodmansee & Jaszi 1994.

modifikacije, razumelo ono što je bilo modifikovano i na koji način, neophodan je interdisciplinarni angažman metoda istorije nauke i metoda književnih i kulturnih studija, kao i istorizacija i preispitivanje upravo onih opsesivno opterećujućih pojmova autorstva i organskog jedinstva teksta, kao i, naročito ili u ishodu, operisanje od onog, za disciplinu vazda zastrašenog, karakterisanja naučnih pozajmica iz književnosti kao „uticaja” ili „infekcije” (Milburn 2010: 568-569).

Moglo bi se reći da, prevedeno na jezik već postojećih nalaza prema naučnoj fantastici blagonaklonih naučnika, to znači praktikovati figuru „to je moguće – ali ne na način kako je zamišljeno“. Bitno je zapravo na čemu leži naglasak: na onom „moguće je“, zbog čega treba slaviti naučnofantastičnu produkciju, ili onom „ne na taj način“, zbog čega zaslužuje pokudu za naivnost. Ukoliko je

može zastupati da ništa Zvezdanim Stazama za mogućnost su spekulativna radova, kosmologija je



prvo slučaj, argumentovano se od onoga što je prikazano u nije (sasvim) netačno. Recimo, postojanja „crvotočina“, koje izvedenica Ajnštajnovih nedavno izašla sa hipotezom da

je 73% materije univerzuma sačinjeno od energije koja može da kolabira u zvezdu sa



unutrašnjom crvotočinom: „Ako bi to bilo moguće, onda bi Zvezdane Staze bile moguće“ (Matos 2007: 49). Fejzeri i nevidljiva vrata koja u pristaništu šatlova brodu tajanstveno da se ne ispumpa su „tehnologija“ koja se može smatrati nauci već oživotvorena (Schneider uređaji koji osposobljavaju lekare da

na svemirskom sprečavaju vazduh u svemir, još jedna da je u savremeoju 2005). Ultrazvučni zaustave



unutrašnje krvarenje ili izrežu tumore bez ijednog reza, kardinalno na taj način uvećavajući

broj spasenih života, smanjujući šanse za infekciju i ubrzavajući isceljenje, takođe se mogu videti kao tehnologija „pokradena“ iz Zvezdanih Staza: „Skoro pola veka pošto je Vilijam Fraj [William Fry] predložio HIFU [*High-Intensity Focused Ultrasound*] hirurgiju i više od trideset godina pošto su Zvezdane Staze opisale doktor Makojev tretman



pacijenta njime, sva je prilika da ultrazvučna hirurgija dolazi na svoje“ (Sivitz 2001: 12). Zahvaljujući savremenoj biotehnologiji i nanotehnologiji korak smo bliži i onom čuvenom





„replikatoru“, koji na osnovu zadatih parametara „ni iz čega proizvodi“ jela, muzičke instrumente, odeću, naprosto materijalizuje stvari (Drum & Gordon 2003).

U tu klasu postignuća još doduše ne spada teleportacija, ali shvaćena kao šifra, simbol ili gruba predstava „prenosa materije u energiju i obrnuto“ unutar odgovarajućeg naučnog domena, dozvoljava zaključak da ni ta zamisao nije sasvim nemoguća, čak da je „stvarnost“ – samo da naravno nikako nije moguća na način kako je prikazana u Zvezdanim Stazama. Junaci tamo ulaze u kabinu za transport, na trenutak iščezavaju i odmah se pojavljuju na udaljenom svemirskom brodu, kršeći na taj način previše „prirodnih“ zakona. Međutim, kvantna teorija nalazi da suštinsko svojstvo objekta nije materija od koje je sačinjen, već njegova forma, odnosno da se objekti međusobno razlikuju po stanju onih inače identičnih elementarnih čestica od kojih su „sastavljeni“, što onda dozvoljava razmatranje realne mogućnosti drugačije vrste mašine za teleportaciju: „Komora za teleportaciju u koju se prima nije prazna pre transmisije, već sadrži elementarne čestice u broju koji je jednak broju čestica objekta koji treba da bude prenesen. Prenos onda rezultira stvaranjem junaka Zvezdanih Staza iz tih čestica, dok se junaci u kabini na Enterprajzu vraćaju na jedan nestrukturirani niz elementarnih čestica“ (Vaidman 1994: 213-214). Može se to reći i još direktnije i popularnije: zahvaljujući radu Antona Celingera (Anton Zeilinger) i njegovog tima sa Univerziteta u Insbruku, koji je pokazao da deo orijentacije obrtanja fotona svetlosti može trenutno da se prenese na drugi foton bez obzira na udaljenost, imamo „prvi eksperimentalni dokaz kvantne teleportacije“ – transfera kvantnog stanja sa jedne čestice na drugu – čime teleportacija prestaje da bude samo san trekera i postaje stvarnost, makar u svetu kvantne fizike (Watson 1997: 1881).

Slično ili još izraženije važenje figure „može, ali ne na taj način“ javlja se kada je reč o „spravi za skrivanje“ kojom u Zvezdanim Stazama vlada i raspolaže tehnologija Romulanaca.

Istraživanja Dejvida Smita i njegovih saradnika o optici elektromagnetskom mikrotalasnim frekvencijama „nevidljivih štitova“ koji kamufliiranje svemirskog



(David Smith) i transformacije i zaogrtnanju materije na sasvim idu tragom tih omogućuju broda, njegovo

zaogrtnanje talasima i mimikrijsko utapanje u okolinu. Sâm Smit uostalom ne krije inspiraciju:

Neporecivo postoji veza između naučne činjenice i ideja koje nastaju u naučnoj fantastici i fantaziji. Naučnofantastični autori su inspirisani aktualnim naučnim i tehnološkim otkrićima, ali dozvoljavaju sebi slobodu da projektuju mogući budući tok tih otkrića i njihov potencijalni uticaj na društvo, ostajući možda samo labavo vezani za činjenice. Naučnici, za uzvrat, često crpu inspiraciju iz imaginarnih mogućnosti koje postoje u fiktivnim svetovima, ali su obavezni da slede zakone prirode koji se primenjuju u ovom svetu. Pronalasci u fiktivnim svetovima retko prelaze u stvarni svet – makar ne na način kako su isprva zamišljeni. (Smith 2006)<sup>110</sup>

Dakle „uređaj za skrivanje“ možda ne može direktno da se primeni u nauci, makar „ne na način na koji je isprva zamišljen“, ali Smitovo istraživanje sada postaje naučno prihvatljiv *supplement*. Omogućavajući nauci da se simbolički prikači na veliku budućnost koju je zamislila saga Zvezdanih Staza i slični narativi, on povratno oslikava i buduću nauku i buduću fikciju: „Sada smo uspeli da prenesemo izgled nevidljivosti iz carstva naučne fantastike i fantazije u stvarnost, obezbeđujući ono što je potrebno za plan uređaja za skrivanje. Dakle, dok smo mi [istraživači] bili inspirisani nevidljivošću fiktivnih svetova, možda će otkrića koja će uslediti iz optike transformacije za uzvrat imati uticaj u fiktivnim svetovima – kao i u aktuelnom svetu” (Smith 2006).<sup>111</sup>

Posebno mesto u raspravi o plodnoj saradnji naučne fantastike i nauke, odnosno o naučnoj adaptaciji i „realizaciji“ naučnofantastičnih zamisli, zauzima „trikoder“, ručna sprava za skeniranje i identifikaciju vanzemaljske i uostalom svake forme života, a takođe doduše i dijagnostičko sredstvo. Ona se objavljuje u aktuelnoj naučnoj stvarnosti i kao najava takozvanog DNK „barkodovanja“, ali i kao simbol ograničenosti jedne naučnofantastične vizije, neophodnosti njene modifikacije i mogućnosti njenog moralnog osporavanja. DNK barkodovanje je, ugrubo, dijagnostička tehnika u kojoj kratki niz ili nizovi DNK mogu biti upotrebljeni za identifikaciju vrsta. Četiri decenije pošto je trikoder uveden u Zvezdane Staze, održana je u Muzeju prirodne istorije u Londonu februara 2005. godine prva međunarodna konferencija o „Barkodovanju života“, na kojoj se čulo i da je na dohvata ruke portabl uređaj

<sup>110</sup> O kratkom istorijatu odbijanja i priznavanja da je *mutatis mutandis* moguće osloniti se u naučnom istraživanju na zamisli naučne fantastike, i potom utrkivanja kome će se pripisati zasluga da ih je sproveo u delo, videti Petit, Wolinsky & Kyle 2009.

<sup>111</sup> Uporediti Milburn 2010: 567-568.

za sekvenciranje DNK kojim bi se identifikovao sav život na Zemlji (Marshall 2005). Pokrenut je i projekt *Barcode of Life Initiative*, ne bi li se promovisao proces koji omogućava brzo i jevtino identifikovanje procenjenih deset miliona vrsta života na Zemlji.

Problem, međutim, nije samo da li je moguće zaista napraviti na DNK zasnovani identifikator veličine mobilnog telefona, već prave kontroverze nastaju kada se zapita za koristi i štete nove *barcoding* tehnologije u biologiji, za to da li je zaista revolucionarna i šta povlači sobom, kao i, naravno, da li zaista smemo ili treba da je sprovedemo čak i ako možemo?<sup>112</sup> Postoje, naravno, mišljenja da je poređenje barkodovanja sa trikotom Zvezdanih Staza, najblaže rečeno, odveć propagandno, a da sama tehnologija ostavlja otvorenim pitanje (granica) njegove upotrebljivosti i isplativosti. Sam termin „barkodovanje“, naime, boluje od viška značenja: s jedne strane se asocira sa barkodovima proizvoda koji se laserom skeniraju u samoposluzi, a sa druge sa slikom trikotera iz Zvezdanih Staza. Ovu drugu sliku neprestano koriste proponenti barkodovanja i u prezentacijama i u člancima,<sup>113</sup> prodajući je publici kao ishod jednog istraživanja koje može da obeća jedino razvoj ručnog DNK skenera, ali nema nikakvih indicija da će oni biti dostupni ili praktični za onu vrstu masovne upotrebe koja im se predviđa. Štaviše, postoji ogromna razlika, koja se sastoji upravo u DNK komponenti, između „trikotera“ i portabl DNK barkotera:

Dok Mister Spok treba samo da usmeri njegov trikot u pravcu vanzemaljca da bi se obavestio o njemu, barkoteri u stvarnom svetu će morati stvarno da rukuju određenom životinjom, da uklone tkivo sa nje i napune njime barkotera da bi je identifikovali. DNK barkotovanje je intrinzično povezano sa uzorcima koji moraju biti sakupljeni za DNK ekstrakciju, bilo u laboratoriji molekularne biologije kao sada ili ručnim barkotom u nekom trenutku u budućnosti. Taj mali detalj odlično opisuje šta barkotovanje može a šta ne može da postigne. (Cameron, Rubinoff & Will 2006: 844).<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Videti, u tom smislu, Savolainen, Cowan, Vogler, Roderick & Lane 2005: 1811; Armstrong & Ball 2005; Blaxter 2003; Cracraft & Donoghue 2004; DeSalle, Egan & Siddall 2005; Ebach & Holdrege 2005a; Gregory 2005; Lambert, Baker, Huynen, Haddrath, Hebert & Millar 2005; Lipscomb, Platnick & Wheeler 2003; Savolainen & Reeves 2004; Tautz, Arctander, Minelli, Thomas & Vogler 2002; Tautz, Arctander, Minelli, Thomas & Vogler 2003; Wheeler 2004; Summerbell, Lévesque, Seifert, Bovers, Fell, Diaz, Boekhout, De Hoog, Stalpers & Crous 2005.

<sup>113</sup> Na primer, Janzen 2004; Smith 2005; Savolainen, Cowan, Vogler, Roderick & Lane 2005.

<sup>114</sup> Uporediti Armstrong & Ball 2005; Cranston 2005; Hajibabaei, DeWaard, Ivanova, Ratsasingham, Dooh, Kirk, Mackie & Hebert 2005; May 2004; Moritz & Cicero 2004.



Slično, Vinsent Smit (Vincent Smith) pokazuje razumevanje za ponesenost zamišlju ručne naprave, nalik onoj iz Zvezdanih Staza, koja bi, bazirana na principima koje je lako razumeti i sa postojanim ciljem da obuhvati sav život na Zemlji, bila kadra da isporuči „instant identifikaciju vrste“, ali uviđa da za sada, dok tehnike sekvencioniranja DNK ne budu uspešnije i dok je samo sekvencionisanje ograničeno na laboratoriju, one ne omogućavaju da naučnofantastična fikcija „trikodera“ postane stvarnost, već samo pomoćno sredstvo u staroj dobroj taksonomiji (Smith 2005, 842).<sup>115</sup>

Najzad, posle osporavanja tehničke izvodljivosti i upotrebne funkcionalnosti DNK barkodovanja, na dnevni red dolaze i pitanja njegove društvene prihvatljivosti. Umesto da se zdravo za gotovo uzima da je ono revolucionarno otkriće i „sveti gral očuvanja biodiverziviteta“, kako se izdašno reklamira (Janzen citiran u Holloway 2006: 17),<sup>116</sup> umesno je postaviti pitanje da li će ono zaista, sve i da je moguće, demokratizovati pristup

<sup>115</sup> Uporediti Blaxter 2003; Hebert, Cywinska, Ball & DeWaard 2003; Hebert & Gregory 2005; Holmes 2004; Lipscomb, Platnick & Wheeler 2003; May 2004; Moritz & Cicero 2004; Pennisi 2003; Schindel & Miller 2005; Tautz, Arctander, Minelli, Thomas & Vogler 2003.

<sup>116</sup> Uporediti Hebert & Barrett 2005: 505; BOLD Systems 2006.

biodiverzitetu i podstaći njegovo poštovanje. Odgovor bi mogao da glasi da jednostavno malo znamo o implikacijama te tehnologije da bismo zaključili da li je to dobra ideja, da ne samo da se ne može valjano pretpostaviti da će DNK barkodovanje koristiti očuvanju životne sredine onoliko koliko njegovi advokati obačavaju, nego i makar jednako razložno možemo pretpostaviti da će barkoder života pre dati prioritet jednom načinu saznanja nad drugim i stvoriti tehnološku distancu između ljudi i organizama: „Barkoder života može da ograniči pristup biodiverzitetu i potencijalno nas ograniči na skupi, visokotehnički način identifikovanja vrsta. Ograničavanjem senzornih interakcija sa samim organizmima barkoder života može da umani poštovanje za biodiverzitet, koje je jedan od izvora brige ljudi za njega“ (Larson 2007: 437-438).<sup>117</sup>

Ovi primeri bi mogli poslužiti kao ilustracija načina na koji je moguće iznutra problematizovati i tematizovati onaj „ogromni jaz, ponor između međusobno tuđih reči“ koji je u etiketi „naučna fantastika“, i kad je postala opšte mesto i zazvučala prisno, ipak ukazivao na izvesnu unutrašnju napetost između elementa „nauke“ i elementa „fantastike“. Sami pisci naučne fantastike su, naročito ranije, svoj žanr rado videli kao intrinzični doprinos naporima nauke. U devetnaestom veku Žil Vern i H. G. Vels su pretpostavljali da će njihove avanturističke priče promovisati svest o poželjnosti naučnog saznanja i tehnološkog napretka. Hjužo Gernsbek još početkom dvadesetog veka takođe je shvatao kao „sredstvo obrazovanja publike o značenju nauke“, makar jednako kao i „najdiviniju i najstimulativniju zabavu“ (Gernsback 1930: 1061). Žanr je u samorazumevanju autora pripadao svetonazoru moderne nauke, njenom držanju i njenoj viziji, i onda kada ne sledi njena aktuelna saznanja u svakom detalju. Pisac književni kritičar Gvinet Džons (Gwyneth Jones) će čak tvrditi da metod naučne fantastike upravo treba da „uzme neke trajne fikcije savremenog života čoveka – i pretvori ih u nauku“ (Jones 1999: 114). U svakom slučaju, naučna fantastika je bila viđena kao vrsta ili funkcija naučne aktivnosti, kao misaoni eksperiment unutar šire rasprave o kulturnoj produkciji i implikacijama nauke, a refren da su današnje fikcije naučne fantastike sutrašnji fakti nauke i da je naučna fantastika (i) u tom smislu deo nauke vremenom je čak postao zamorna mantra.

---

<sup>117</sup> Uporediti Bocking 2004; Bowker & Star 1999; Cognato, Caesar, Blaxter & Vogler 2006; Dunn 2003; Ebach & Holdrege 2005b; Fitzhugh 2006; Hebert, Cywinska, Ball & DeWaard 2003; Hebert & Gregory 2005; Kay 1996; Kevles & Hood 1993; Nabhan & St Antoine 1995; Nightingale & Martin 2004; Rubinoff 2006; Sarewitz 1996; Stoeckle 2003.

Naučnici praktičari nisu, međutim, tako često kao pisci i književni kritičari odobravali zamisao takve podele uloga ili rada na zajedničkom zadatku. Oni uglavnom uopšte nisu smatrali umesnim poređenje rada autora naučnofantastičnih ostvarenja sa radom naučnika, pa onda ni priznavali mogućnost uzajamnih uticaja. Uz neke časne izuzetke, brižljivo su odvajali književnu fikciju od ozbiljnog naučnog istraživanja, čak i kada su u slobodno vreme sami pisali naučnofantastične priče. Granica između njih je ostajala oštra, a svaki prelazak iz domena takozvanog stvarnog, koje ima posledice po svet budnog života i šire društvo, na domen navodne fikcije, čije se posledice završavaju u snoviđajnim oblastima nesvesnog subjekta, smatrao se skandalom:

Nauka je moja teritorija, a naučna fantastika je predeo mojih snova. (Dyson 1997: 9).

U slici pravog rada nauke, koji počinje tek pošto se spavač probudi i odloži naučnu fantastiku u stranu, nauke koju neguju naučnici koji odbijaju pomisao da naučna fantastika i uopšte književnost može ili sme da utiče na naučne proboje, ogleda se nesumnjivo „jezik infekcije ili nezakonitog osemenjivanja”, „izvesna anksioznost u pogledu ‘uticaja’, osećaj neprikladnosti“ (videti Bloom 1997). Pretpostavka je da „biti pod uticajem“ naučne fantastike znači gubitak naučne agenture, znači jednu invaziju spolja, jednu influencu, dakle proboj vanzemaljskog živog fluida, po poreklu božanskog, astralnog ili demonskog, svejedno, emanaciju nekakvog „genija“, jednog opasnog kliconošu i donora semena koji preti da inficira čistotu nauke i „oživi“ snove naučne fantastike (Milburn 2010: 563-564).

S druge strane, romantički koncept književnog dela kao organskog jedinstva, samostalnog proizvoda autorovog genija, dominira mišljenjem o kulturnom tekstu, uprkos Rolan Bartove (Roland Barthes) objave „smrti autora” još 1968. godine (Barthes 1971) i Fukoovim analizama autora kao istorijski ograničene funkcije diskursa (Fuko 2012). Loše ili delimično shvaćeni, u današnjoj tehnokulturi oni ostaju bez dejstva, a „autor“ se odžava u životu još i spolja potpomognut, i po cenu opšteg dobra, sve strožijim zakonima o intelektualnoj svojini. Pravilno i ozbiljno pak razumljeni, prema Milburn, oni bi sugerisali ne samo da je književni tekst „tkivo citata”, ne samo da autor postaje filter diskursa, preorganizator i sklepač, a ne bogoliki izvornik značenja, već i da sam tekst prestaje da bude shvatljiv kao organsko jedinstvo, već da se takođe sa smrću autora rađa čitalac, da čitanje više nije samo reprodukovanje, već rekreiranje i revidiranje, da uzmiču stariji modeli „uticaja” ili „kulture potrošnje”, a značenje i kulturna proizvodnja se sada situiraju u ravni konačnog korisnika, da

sa smrću autora ni tekst više ne zavisi od unutrašnje koherencije ili originalnosti, već da se bolje razumeva kao asemblaž, skovan iz različitih domena kulture i stoga intrinzično otvoren za reinenciju, „remiksovanje“, ponovnu upotrebu i re-kreaciju.

U tom smislu, Milburn misli da puritanskim instinktima književnosti i nauke treba suprotstaviti one (p)re-adaptacije koje posvećeni fanovi Zvezdanih Staza praktikuju u svojim recepcijama, onu (re)produkciju koja se na tragu originala „kreativno“ ispoljava kroz različite priče, fanzine, slike i elektronske obrade, ono *grassroots* pripovedanje koje odgovara želji fanova a ne zamisli stvaraoaca i za koje se odomaćio izraz *fanfic*: sve one prakse fanova u kojima se likovi, slike, metafore i značenja „originalnog“ teksta ne gube potpuno, već iznova osnažuju i/ali otvaraju za transformacije na produktivne i uzbudljive načine, u kojima se najdublje poštuju autori ili se čak sankrosanktno odnosi prema „integritetu“ originalnih tekstova, ali se istovremeno žestoko angažuje na njihovoj reinterpetaciji, transformaciji, širenju i „restartovanju“ na načine koje autori i pridržavaoci prava preštampavanja nisu mogli ni zamisliti da su mogući (Milburn 2010: 564).

To pretvaranje fikcije u upotrebljive forme svakodnevnog života putem semplovanja, pozajmljivanja, otimanja, krađe od tekstova kojima se ostaje veran ne držeći se verno njihovog sadržaja (Jenkins 1992), na mnogo načina – sada bi da poentira Milburn – liči na aktivnosti laboratorijske nauke: semplovanje rada drugih i dograđivanje na njemu, uzimanje onoga što je uspešno u jednom eksperimentu i primenjivanje toga negde drugde, nastavljanje kroz oponašanje, eklektički oportunistički, brikolaž.<sup>118</sup> S takvom praksom fanova na umu, Milburn veruje da bi naše razumevanje funkcionisanja naučne fantastike bilo znatno poboljšano „viđenjem naučnika kao potrošača kulture kao ma kog drugog potrošača kulture, možda čak u nekim slučajevima kao fanova naučne fantastike kao ma kojih drugih fanova naučne fantastike, ali potrošača i fanova kojima su na raspolaganju oruđa i resursi da učine naučnu fantastiku i druge kulturne materijale stvarno upotrebljivim za nauku – i *vice versa*“ (Milburn 2010: 565).

Jedna ili dve neposredne i „negativne“ pouke odvade se čini da slede kao dragoceno i možda imperativno upotrebljivo rukovodstvo za upravljanje umom u savremenoj nauci. Izvesno je da su u značajnoj meri naučnici osuđeni da iz perspektive današnje nauke procenjuju

---

<sup>118</sup> Za takvo konstruisanje naučnih „činjenica“ videti Latour & Woolgar 1986; Beer 2000.

validnost i izvodljivost svake naučnofantastične „nauke“ i da su utoliko unapred „ograničenih“ vizija. Ali s druge strane bi se moralo reći i da, upravo kao naučnici, odnosno produktivnosti same konvencionalne nauke radi, nisu osuđeni na onaj tradicionalni „naučni“ pristup naučnoj fantastici koji je uvek sa pozicija merodavne moći suvereno kudi kao lenju, neuku i infantilnu zamenu za nauku i njeno osramoćenje, ili je, svejedno, slavi kao nesvesnim genijem naslućeno predvorje i nezamenjivu inspiraciju same nauke.



## FILOZOFIJA BUDUĆNOSTI: MORALNI PROJEKTI I PROJEKCIJE



### *Volja za budućim: Kant, schließlich*

Moglo bi se poći od samih početaka filozofije i ustanoviti da u njoj prebiva neugasiva težnja ka zvezdama i njihovom razabiranjju: Tales je zagledan u zvezde upao u potok; Platon je u svojoj znamenitoj alegoriji pećine uzeo jednu zvezdu, sunce, za simbol vrhovnog dobra i izvor sveg znanja, a potom mnogi sledili tu amblematiku svetlosti; Aristotel je smatrao da su nebeska tela nepromenljiva i sačinjena od jedinstvene supstancije koja je različita od onih koje prebivaju na Zemlji i tako dalje. Hronično privučena zvezdama, filozofska meteoroskopija je i smerala na istraživanje svemira i njima metaforički predstavljala potencijalno prekoračivanje granica ljudskog iskustva, transcendiranje i nadvladavanje umom, kao u Zvezdanim Stazama, i sazajnih i kulturnih granica, i uskovidog sujeverja i lažnog autoriteta (videti Reisch 2008: xiv). Posebno mesto u tom nizu, možda ono najbliže zvezdama, ipak zauzima Kantovo priznanje iz Zaključka trećeg dela *Kritike praktičkog uma*:

Što se češće i istrajnije mišljenje njima bavi, dve stvari ispunjavaju dušu uvek novim i sve većim divljenjem i poštovanjem: *zvezdano nebo nada mnom i moralni zakon u meni*. (Kant 1963: 61)

Postoji međutim i razrada ove odveć često tek protokolarno citirane objave. Ona daje jednu novu dimenziju i novi ton filozofskoj zagledanosti. Za razliku od prethodnika, Kant, naime, upućenost zvezdama i moralnu orijentisanost ne smešta više u nešto „transcendentno“ i „zamračeno“ izvan vlastitog „vidokruga“. Već odigrani kopernikanski okret te potencijalne onostranosti upravo bi da detektuje kao nešto neposredno dato našem pogledu i čak povezano sa „svešću o vlastitoj egzistenciji“. Od te zajedničkosti ipak počinju razlike i dva pogleda na dve različite stvari. Prva stvar, zvezdano nebo, „počinje od mesta koje zauzمام u spoljašnjem čulnom svetu i povezanost u kojoj se nalazim proširuje do bezgraničnog prostora u kome se svetovi nastavljaju svetovima a sistemi sistemima, a uz to i do beskrajnog vremena njihovog periodičnog kretanja, njihovog početka i trajanja“, dok druga stvar, moralni zakon, „počinje od mog nevidljivog samstva, od moje ličnosti, pa me prikazuje u svetu koji ima onu istinsku beskonačnost koju primećuje jedino razum, tako da saznanjem da se s njim (i time sa svim onim vidljivim svetovima u isti mah) nalazim u opštoj i nužnoj, a ne kao u prvoj stvari slučajnoj vezi“. Isto tako, „prvi pogled“ ili pogled na zvezdano nebo, „na neprebrojno mnoštvo svetova, poništava moju važnost kao *životinjskog stvorenja* koje, pošto je na kratko bilo opremljeno životnom snagom, materiju od koje je postalo opet mora da vrati planeti“, dok onaj „[d]rugi pogled, naprotiv, pomoću moje ličnosti, u kojoj mi moralni zakon otkriva život nezavisan od životinjstva, i čak od celog čulnog sveta, beskrajno uzdiže moju vrednost kao *inteligencije*“ (Kant 1963: 62). Ali divljenje i strahopoštovanje koje se pri tome oseća nije dovoljno, upozorava Kant: ono može biti podsticaj za istraživanje ali ne može da ga zameni. To istraživanje je zahtevno jer upravo mora biti dostojno uzvišenosti predmeta i, uz to, korisno, a ne da ga kao dosad, u zazoru pred njim ili u mrzovolji, falsifikuje, maši, podbacuje, vređa:

Posmatranje sveta započelo je najdivnijim pogledom koji ljudska čula mogu da pruže i koji razum može da obuhvati, a završilo se zvezdočatstvom. Moral je započeo onim najplemenitijim svojstvom ljudske prirode čije razvijanje i kultura smeraju na beskrajnu korist, a završio se zanesenjaštvom ili praznoverjem. (Kanta 1963: 62)

Kant nalazi da je takvim „sirovim“ pokušajima, takvim ogrešenjima istraživanja o nalog veličanstvenosti vlastitog predmeta, manjkala ona odgovorna „upotrebu uma“ koja je najpre dobro razmislila „o svim koracima koje um namerava da učini“. Takav metodski pristup je već preokrenuo pravac prosuđivanja o svemiru i dao „srećniji ishod“ njegovom istraživanju: proizveo je konačno „onaj jasni i ubuduće nepromenljiv uvid u vasionu, koji se, uz

neprekidno posmatranje, može nadati da će se uvek samo proširivati, bez bojazni da će ikada morati da se opet vrati unazad“ (Kant 1963: 63). Kantov nagovor je da i etika sada treba da krene tim putem, nadajući se sličnom dobrom ishodu.



Da li će zvezdano nebo i moralni zakon ostati i u budućnosti eliksir za istraživanju sklone misaone duše? Da li će se povezanost tih fascinacija izmeniti? Da li će u doba svemirskih putovanja zvezde izgubiti draž, kao što kažu da je Mesec prestao da bude Luna, postao nepodložan romantizaciji i lišen ma kog poetičkog potencijala otkad smo kročili na njega? I kako će onda stajati stvar sa moralom? Ali i pre i preko toga: da li o tome, da li o budućnosti išta možemo znati? Da li je Kant mogao da zna? I da li bi on takvo „saznavanje“ smatrao uopšte opravdanim? U pokušaju da se odgovori na ova pitanja, stavićemo na kušnju reprezentativni korpus takozvane futurističke naučne fantastike, možda odveć drsko a i preko puke prigodne pablematike povezujući ga sa Kantom, kao glavnu ilustraciju pritom koristeći legendarni i dugoveki „projekt“ Zvezdanih Staza. I to, da se pomognemo opet kantovskom leksikom, upravo u smislu ispitivanja uslova (ne)mogućnosti saznanja budućnosti, njene zapravo iole opravdane (za)mislivosti.

To nas privodi jednoj drugoj inspirisanosti Kantom, koja se na prvi pogled više tiče organizacije teksta. Kao okvir izlaganja, donekle možda neumesno, poslužićemo se strukturom Transcendentalne dijalektike *Kritike čistog uma*. Znano je, dijalektika je „logika privida“. Taj privid međutim nije empirijski, nije optička iluzija, niti je logički privid, nije

nekakvo puko ogrešenje o logička pravila, već je „transcendentalan“, već je dakle prirodna, neizbežna i neiskorenjiva iluzija zasnovana na onim „subjektivnim osnovnim stavovima“ koje sam um, kao njegovo sedište, „potura“ kao objektivne i, stoga, ne iščezava ni pošto ga „transcendentalna kritika“ razotkrije kao ništavnog, ne prestaje da se priviđa čak i kad više ne dovodi u zabludu. Transcendentalna dijalektika sada sledi karakter tog svog predmeta: ona se ne odnosi „na neko proizvoljno pitanje“, niti njene suprotstavljene tvrdnje predstavljaju neku vešt(ačk)u sofističku obmanu, već je neodvojiva od ljudskog uma koji u svom razvoju „nužno mora da naiđe“ na njih. Ona stoga, sa svoje strane, mora da se zadovolji – ali ispostaviće se da to uopšte nije malo – „borbom neprestanom“, istrajnim nastojanjem da otklanja one obmane čije stalno novo pojavljivanje ipak ne može da spreči, da razotkrije onaj privid transcendentalnih sudova koji nikada ne može potpuno da nestane (Kant 1962: 349, 351-355, 356, 359, 450).

Iznutra nagnan na transcendentalnu dijalektiku, u svojoj „čistoj upotrebi“, um sada valja da se osvesti o svom posebnom kognitivnom statusu: kao „prost subjektivni zakon gazdovanja sa gotovinom našeg razuma“, sa pojmovima dakle koje pokušava da uporedi i svede u upotrebi na najmanji mogući broj, njegovi „osnovni stavovi“ ne propisuju objektima nikakav „zakon“ i „ne sadrže osnov mogućnosti da se oni kao takvi uopšte mogu saznati i odrediti“. Čisti um se upravo odnosi na one sudove razuma koji se sa svoje strane primenjuju neposredno na čula i njihove opažaje da bi odredili njihov predmet, a na same predmete, ako se uopšte odnosi, odnosi se samo posredno, pa su njegovi različiti stavovi osuđeni da s obzirom na pojave uvek budu „transcendentni“, a njegovi principi striktno empirijski neupotrebljivi (Kant 1962: 362-366). Razlog tome je što um barata onim transcendentalnim idejama koje, za razliku od pojmova razuma, „prevazilaze granice svakog iskustva“, te za njih ne može da postoji adekvatan i čulno opažljiv „predmet“ (Kant 1962: 367, 383-384). To međutim nikako ne znači da su one „samo ideje“, da se mogu smatrati „suvišnim i ništavnim“. Pomoću njih se doduše ne može odrediti nikakav objekt, ali one, ukoliko nisu „proizvoljno izmišljenje“ i ukoliko proishode iz „prirode“ samog uma, „u osnovi i neopaženo mogu služiti razumu kao kanon njegove proširene i skladne upotrebe“. Razum time zaista ne saznaje nikakav novi predmet, ali se u saznanju s njima „ipak bolje kreće i dalje ide“ (Kant 1962: 390).

Na početku to međutim i ne izgleda tako. Jednu vrstu saznanja iz narečene oblasti, dijalektičke zaključke čistog uma, odnosno stanje u kojem se um nalazi pri takvom zaključivanju, Kanta naziva „antinomije“. Tu se um primenjuje na „objektivnu sintezu“

pojava u na prvi pogled izglednoj nameri da „pribavi značaj svome principu bezuslovnog jedinstva“, ali se, avaj, „uskoro zapliće u takve protivrečnosti da biva prinuđen da se odrekne svoga zahteva u kosmološkom pitanju“. Antinomije, sukob zakona, unutar istog jednakovredna a suprotstavljena zakonodavstva, izazivaju „razdor i razorenost“. Kant bi sada da „dijalektikom“ forsira razdor, da izloži transcendentalne stavove tobož čiste racionalne kosmologije – ali ne da bi posvedočio njihovu istinitost i usvojio ih, već da bi ih predstavio u njihovom „blještavom ali lažnom prividu“ (Kant 1962: 397-398, 433-438). Ako bi bilo drugačije, to bi bila „tetika“, skup dogmatičnih učenja, dogmatičko tvrđenje suprotnosti, a ne „antitetika“ čistoga uma, ne „sukob prividno dogmatičkih tvrđenja“ od kojih se nijednome ne daje prednost. Umesto da se bavi „jednostranim tvrdnjama“, transcendentalna antitetika hoće da stekne uvid u „opšta saznanja uma samo u njihovom međusobnom sukobu“, kao i s obzirom na uzroke i rezultate tog sukoba, hoće da ustanovi: „kod kojih stavova, zapravo, um neizbežno zapada u antinomiju? Na kojim se uzrocima ta antinomija zasniva? Da li u ovoj protivrečnosti umu ostaje otvoren neki put koji vodi izvesnosti i na koji način?“ (Kant 1962: 448-450).

Kantove znamenite ilustracije sukoba transcendentalnih ideja u antinomiji čistoga uma nude četiri teze i antiteze, te, namera je, jednako (ne)uverljiva obrazloženja (dokaze i primedbe) za njih. Teza prvog sukoba tvrdi da „Svet ima svoj početak u vremenu i prostorno je takođe ograničen“, a antiteza da „Svet nema ni početka u vremenu niti granica u prostoru, već je i jednom i u drugom pogledu beskonačan“ (Kant 1962: 454-455). Drugi sukob tezom zastupa da se „Svaka složena supstancija u svetu sastoji iz prostih delova, te postoji jedino ono što je prosto ili je iz njega sastavljeno“, a antitezom da se „Nijedna složena stvar u svetu ne sastoji iz prostih delova, te u njemu uopšte ne postoji ništa prosto“ (Kant 1962: 462-463). Teza trećeg sukoba glasi: „Kauzalitet na osnovu zakona prirode nije jedini kauzalitet na osnovu koga se mogu objašnjavati sve pojave sveta. Njihovo objašnjenje mora da pretpostavi još jedan kauzalitet na osnovu slobode“, a antiteza: „Ne postoji nikakva sloboda, već se sve u svetu dešava samo po zakonima prirode“ (Kant 1962: 472-473). Najzad, u četvrtom sukobu teza objavljuje da „Svetu pripada nešto što je ili kao njegov deo ili kao njegov uzrok jedno apsolutno nužno biće“, dok se antiteza suprotstavlja formulacijom: „Ni u svetu niti izvan njega uopšte ne postoji neko apsolutno nužno biće kao njegov uzrok“ (Kant 1962: 480-481). Kant veruje da je ovim obuhvaćena čitava ona „dijalektička igra kosmoloških ideja“, svi pokušaji rešavanja ta četiri i samo četiri „prirodna i neizbežna problema uma“, budući da „nema više nizova sintetičkih pretpostavki koje a priori ograničavaju empirijsku sintezu“.

Svaka od tih kosmoloških ideja nužna je stanica na putu uma koji bi neprekidno da napreduje u empirijskog sintezi, ali nailazi – kako bi Zvezdane Staze rekly za „svemir“ – na „konačnu granicu“ u svom nastojanju da „od svakog uslova oslobodi ono što se prema pravilima iskustva uvek može odrediti samo uslovno i da ga shvati u njegovome bezuslovnom totalitetu“ (Kant 1962: 490).

Kant bi da napravi pravedni troškovnik dobitaka i gubitaka ukoliko se odlučimo za tvrđenje teza ili antiteza. S obzirom na odredbeni princip ili maksimu, prvi odgovor ili grupu odgovora Kant naziva „dogmatizmom“, a drugi „empirizmom“. Moglo bi se, ukratko, reći da nas empirizam praktično, spekulativno i nepopularno lišava onog mentalnog komfora pouzdanog tla i sigurne obale koju dogmatizam u svojim tvrđenjima boga, besmrtno duše i mogućnosti slobode razborito i primerenije „arhitektonskoj“ prirodi ljudskog uma pretpostavlja. Kant doduše priznaje da aniteteze empirizma lišene ma kakavih takvih pretpostavki ipak nisu bez prednosti i privlačnosti u odnosu na dogmatičke zastupnike ideja uma, samo što one nikako nisu u sferi onoga što inače ima prioritet, „praktičnog interesa koji u sebi sadrže moral i religija“, već se isključivo nalaze u spekulativnom interesu uma. Kantova ambivalencija prema ovoj poziciji se zaključuje u davanju empirizmu mesnog i vrlo ograničenog „negativnog“ prava da „suzbije drskost i nadmenost uma koji previđa svoje pravo opredeljenje i koji se razmeće *znanjem* i *uviđanjem* tamo gde upravo prestaju svako znanje i uviđaje, pa izdaje kao unapređenje spekulativnog interesa ono što ima vrednosti samo s obzirom na praktični interes“, prava dakle koje se svodi na opominjuću maksimu „umerenosti u zahtevima, skromnosti u tvrđenjima“ kada je reč o onim transcendentalnim idejama na osnovnu kojih „upravo saznajemo *samo to da ništa ne znamo*“, a prepuštanje pouzdanog proširivanja saznanja samo iskustvom rukovodenom razumu. Empirizam tako ispada ne toliko samostalno (kontra)stanovište – a odgovorajući status onda mora da važi i za njegove (anti)teze – koliko (opravdan tek kao) korektivna opomena intelektualnim pretpostavkama i veri dogmatizma kada pređu svoju meru i hoće da se proglase pouzdanim saznanjem i naukom. Obrnuto ne važi, empirizam se ne može korigovati a često može i sam postati dogmatičan u pogledu ideja, može da postane drzak u poricanju „onoga što je iznad sfere njegovog opazajnog saznanja“. On tada, kao i prethodno dogmatizam, takođe zapada u „grešku neskromnosti“, ali situacija pa ni greške nisu simetrične. Neskromnost empirizma je, štaviše, „ovde utoliko više za osudu, jer se time praktičnom interesu uma pričinjava nenadoknativa šteta“. U šiframa epikurejstva i platonizma, Kant konačno po višku njihovih tvrđenja jednači empirizam i dogmatizam – da bi ih netom razkolio u korist dobro odmerenog

dogmatizma: „Svaki od njih govori više nego što zna, ali tako da onaj prvi potiče i unapređuje znanje, iako na štetu praktičnog interesa, dok onaj drugi zaista pruža izvrsne principe za praktične interese, ali upravo time dozvoljava umu da se u pogledu svega onoga o čemu jedino možemo imati spekulativno saznanje oda idealističkim objašnjenjima prirodnih pojava i da zbog njih zanemari fizičko ispitivanje prirode“. Ispada da, ako bismo mogli da se odrekemo svakog interesa i ravnodušni prema posledicama posmatramo tvrđenja uma samo prema sadržini njihovih razloga, ne bismo mogli da se opredelimo i za jedno nego bismo bili „u nekom stanju stalnog kolebanja“. Kada na tapet međutim dođu „delovanje i rad“, srećom izgleda, čitava „igra spekulativnog uma prosto iščezava kao senke nekog sna“ i biranje principa se odigrava „samo prema praktičnom intreresu“ (Kant 1962: 493-500).<sup>119</sup>

Ali transcendentalna filozofija bi i kao spekulativno saznanje da ne ostavi nerazrešenim pitanje koje mu se o nekom predmetu postavlja. Ona će, rešenja radi, samo sada malo izmestiti taj „predmet“ i smestiti ga unutar onog pojma koji nas stavlja u položaj da postavimo pitanje o njemu i ujedno nas onda osposobljava da na to pitanje odgovorimo. Kosmološka pitanja se tako ne odnose više ni na šta „neprirodno nejasno“, kao i ni na kakve „predmete po sebi“, već jedino na kosmološke ideje i ono što se nalazi u njima, pa se i „rešenje transcendentalnog kosmološkog problema ne može tražiti nigde izvan ideje“, već samo na osnovu nje. Um, rekli bismo, samo mora sada naučiti da se pita za vlastite „proste tvorevine“ i transcendentalna filozofija će – skupa sa preostale dve nauke čistoga uma, čistom matematikom i čistim moralom, prve čisto spekulativne a druge čisto praktičke sadržine – za sve svoje probleme moći da „zahteva i očekuje samo sigurna rešenja, premda ona zasad još nisu možda nađena“ (Kant 1962: 505-512).

Transcendentalni idealizam tako daje „ključ za rešenje kosmološke dijalektike“, a „kritička odluka o kosmološkom sukobu uma sa samim sobom“ opovrgava obe zavađene strane, ne samo u nevaljanosti njihovih zaključivanja pri dokazivanju, već u njihovoj pretenziji da na temeljnim razlozima osnuju svoje kosmološke tvrdnje. Okončanje njihovog spora, u kojem bi inače mogli neprestano jedna drugu da pobijaju bez konačne presude, tek bi bilo zadovoljavajuće kada bi im se dokazala ispraznost spora, izostanak njegovog predmeta, umišljanje stvarnosti tamo gde je ne može biti (Kant 1962: 523-524, 529). A to znači, prepoznatljivije kantovskim rečnikom, da se „regulativni“ princip čistoga uma s obzirom na

---

<sup>119</sup> Uporediti 1962: 545-546; 502-503.

kosmološke ideje ne uzima za „konstitutivni“. Jer jedan osnovni stav uma je (samo) jedan regulativni princip, što će reći, jedan „osnovni stav najvećeg mogućeg produženja i proširenja iskustva, osnovni stav prema kome nijedna empirička granica ne sme da važi kao apsolutna granica“. Konstitutivni kosmološki princip je ništavan upravo zbog svoje aspiracije da zahvati objekt, zbog svog pripisivanja „objektivne stvarnosti jednoj ideji koja služi samo kao pravilo“ (Kant 1962: 536-538). Tim „kritičkim rešenjem“ jedan inače „dijalektički“ osnovni stav pretvara se u jedan „doktrinarni“ osnovni stav, a spor uma sa samim sobom se „potpuno završava“: „ne samo da je uništen onaj privid koji ga je doveo u sukob sa njim samim, već je umesto toga otkriven onaj smisao čije je nerazumevanje jedino i izazvalo razdor i u kojem je on sada usklađen sa samim sobom“ (Kant 1962: 544). Ovom „greškom konstitutivnosti“ i pohvalom odmerenoj „regulativnoj“ upotrebi stavova uma, Kant dakle veruje da rešava problem (naizgled nužno) protivrečnih zakonodavstava i izvodi iz antinomija transcendentalne dijalektike. Regulativni osnovni stavovi mogu stajati u protivrečnosti jedan s drugim samo ako se smatraju konstitutivnim, ako se uzimaju za objektivne principe. Svaka protivrečnost među njima međutim nestaje ukoliko ih posmatramo kao regulativne. Regulatorno telo ideja, u očitoj nameri da „konstruktivno“ barata njima, dolazi tako po svoje pravo koje se, kako doliči, legitimiše nuđenjem pogodnog okvira, ambijenta za plodnu delatnost, kao i koordinacijom i menadžerisanjem rezultatima. Iako se transcendentalne ideje, naime, ne odnose neposredno „ni na kakav predmet koji bi im odgovarao niti na njegove odredbe“, nužna je „maksima uma“ da postupamo shodno njima, jer one „pod pretpostavkom nekog takvog *predmeta u ideji* vode sva pravila empiričke upotrebe uma ka sistematskom jedinstvu i stalno proširuju iskustveno saznanje“:

I u tome se sastoji transcendentalna dedukcija svih ideja spekulativnoga uma, ne kao konstitutivnih principa koji bi služili tome da se naše saznanje proširi na veći broj predmeta nego što ih iskustvo može dati, već kao regulativnih principa koji služe sistematskom jedinstvu raznovrsnih empiričkih saznanja uopšte, koja se na osnovu njih u svojim sopstvenim granicama bolje obrađuju i usavršavaju nego što bi to bilo moguće na osnovu same upotrebe osnovnih stavova razuma bez pomoći tih ideja. (Kant 1962: 699)

Dovoljan je uslov ovakvog rešenja antinomija čistog uma, dakle, da se shvati uloga transcendentalnih ideja u saznanju. One nikada nisu „po svojoj primeni“ konstitutivne, ne nude pojmove nekih predmeta, ali „imaju jednu izvanrednu i preko potrebnu regulativnu



upotrebu, koja se sastoji u tome što upućuje razum ka jednom određenom cilju, s obzirom na koji se linije pravaca svih njegovih pravila slivaju u jednu tačku“. Ta tačka leži izvan granica mogućeg iskustva i iz nje stoga ne polaze pojmovi razuma, ali uz punu svest o tome, ideje se stavljaju u funkciju sazajne moći razuma i služe nastojanju da se pojmovima razuma pribavi najveće moguće jedinstvo i najveći mogući zahvat (Kant 1962: 671-672). Povezivanje u jedan princip, jedinstvo uma kao jedinstvo sistema, postaje dobitak koji se pravda i obimom i kvalitetom upravo onog empirijskog saznanja predmeta koje izmiče njegovom preduzeću:

[O]no sistematsko jedinstvo koje um može dati empiričkoj upotrebi razuma ne unapređuje samo njegovo proširenje, već ujedno garantuje i njenu ispravnost: ne kao konstitutvan princip koji bi određivao nešto u pogledu svoga neposrednoga predmeta, već bi kao čisto regulativan osnovni stav i maksima unapređivao i osiguravao do beskonačnosti empiričku upotrebu uma, otvarajući nove puteve koji su razumu nepoznati, a da pri tome ne dolazi nikad ni u najmanji sukob sa zakonima empiričke upotrebe. (Kant 1962: 708)

Takva jedna uzorna ujedinjujuća ideja – ideja najvećeg sistematskog jedinstva kao regulativni princip koji „služi samo tome da u vezi stvari tražimo to jedinstvo prema opštim zakonima prirode i da, ukoliko se na tom tragu nešto može pronaći od tog jedinstva, možemo verovati da smo se utoliko približili potpunosti njene upotrebe, iako se stvarno ona nikada ne može dostići“ – jeste ideja najvišeg bića. Na putanji razvoja našeg saznanja ili našeg mišljenja boga, to bi značilo afirmisati ga jedino uviđanjem da je on ideja najsvrsishodnijeg jedinstva koja je neodvojiva od „suštine našeg uma“ – i odatle doduše zaključiti da onda mora imati za nas „zakonodavni značaj“. „Prirodnost“ kod prirodi ne naročito naklonjenog Kanta opet spasava ono što razlozi ne mogu da opravdaju: „i tako je sasvim prirodno da se pretpostavi jedan zakonodavan um (*intellectus archetypus*) koji odgovara ideji i iz koga se može izvesti celokupno sistematsko jedinstvo prirode kao predmeta našega uma“ (Kant 1962: 717, 720-723).

Kant će posvetiti značajan prostor apologiji boga (samo) kao principa jedinstva prirode, i ujedno opravdanje sazajnog učinka čistog uma, svedočeći o ishodu (i rashodu) transcendentalne teologije. Njen nalaz je da upravo ono najveće sistematsko i svrsishodno jedinstvo, koje um uzima kao regulativan princip, daje ovlašćenje da se za osnov postavi i ideja o najvišoj inteligenciji kao jedna shema regulativnog principa – a ne obrnuto. Nalaženje

svrsishodnosti u svetu na osnovu tog principa tek potvrđuje opravdanosti ideje najvišeg bića – a opet, dakle, ne obrnuto. Jedini cilj je traženje nužnog i najvećeg mogućeg jedinstva u prirodi i njegovom osnivanju služi i dati princip – tek ukoliko otkrijemo to jedinstvo dugujemo ideji o nekom najvišem biću. Proučavati prirodu „tako *kao* da bi se svuda u njoj, do u beskonačnost, moglo pored najveće moguće raznovrsnosti da nalazi sistematsko i celishodno jedinstvo“ – to je nalog regulativnog zakona sistematskog jedinstva. Nema veze što ćemo veoma malo od tog savršenstva u svetu „nazreti ili otkriti“; mi ga svejedno moramo svuda „tražiti i pretpostavljati“ i, štaviše, proučavanje prirode upravljati prema tom principu koji nam je odnekud vazda koristan a nikada štetan. Samo je važno sve vreme čvrsto se držati nauka da se sa predstavljanjem ideje nekog najvišeg tvorca ne uzima za osnov egzistencija ikakvog takvog bića i njegovo saznanje, već samo ideja o njemu. To znači da se zapravo ništa ni ne izvodi iz ovog bića, već samo iz njegove ideje, odnosno „iz prirode stvari u svetu posmatrajući ih shodno jednoj takvoj ideji“. A to opet znači da se um dobrim temperiranjem konačno može da pomiri sa samim sobom:

[Č]ist um, za koji smo u početku verovali da nam stavlja u izgled ništa manje do saznanje onoga što leži izvan granica iskustva, sadrži u sebi, ako ga pravilno shvatimo, samo i jedino regulativne principe, koji nam zaista nalažu da tražimo jedinstvo koje je veće od jedinstva do koga možemo dospeti na osnovu empiričke upotrebe razuma, ali koji upravo time što cilj kome ta upotreba treba da se približava stavljaju tako daleko, dovode njegovu saglasnost sa samim sobom posredstvom sistematskog jedinstva do najvećeg stepena. Ako te principe, međutim, pogrešno shvatimo i smatramo ih konstitutivnim principima transcendentnog saznanja, onda oni na osnovu jednog privida koji zaista blista, ali ipak vara, proizvode praznoverje i tobožnje saznanje, a s tim u vezi i večne protivrečnosti i sporove. (Kant 1962: 730)

Potvrdilo se ono što se „sa savrešnom izvesnošću“ unapred znalo: um u spekulativnoj primeni nikada ne može da izađe izvan oblasti mogućeg iskustva; sva su tvrđenja transcendentnog uma, koji se poziva na dijalektičke svodoke u odbranu svojih pretenzija, čak i ako iskrena, „apsolutno ništavna, jer se tiču jedne vrste saznanja koje ne može dobiti nikada ni jedan čovek“. „Mučno saslušavanje“ tih svedoka je ipak bilo neophodno, zaključuje Kant, da bi se otkrio „pravi uzrok privida koji čak i najumnijega čoveka može da zavede“, kao i da bi u nasleđe ostalo raščlanjeno svo naše transcendentno saznanje: „bilo je ne samo nužno da se ceo ovaj posao oko ispitivanja spekulativnog uma, iako uzaludan, iscrpno

sprovede do njegovih prvih izvora, već je – pošto dijalektički privid ovde obmanjuje ne samo u pogledu suđenja nego i u pogledu interesa koji suđenje za nas ima, zbog čega je primamljiv i uvek prirodan, pa će takav ostati i u čitavoj budućnosti – bilo i korisno da se tako reći akta ovoga procesa detaljno razrade i ostave u arhivi ljudskoga uma, kako bi se predupredile buduće zablude te vrste“ (Kant 1962: 730).



Primamljivost (dijalektičkog) privida je, međutim, možda postala i veća nego u Kantovo i vreme pre njega, a takođe prema Kantovom predviđanju, i dalje je uputna ona njegova zaostavština koja sugeriše proceduru rukovanja njime. Naučna fantastika se bavi idejama koje po definiciji prekoračuju polje mogućeg iskustva (čak se dobrovoljno izmiče od njega) i moglo bi se reći da igra na kartu principijelnog manjka pouzdanog saznanja koje bi se moglo empirijski verifikovati ili demonstrativno dedukovati. Ako to „saznanje“ provučemo kroz Kantovu matricu, onda ispada da o njegovom predmetu nije moguće konkluzivno znanje, odnosno da je, dok god vizije budućnosti naučne fantastike pretenduju na (predmetnu) tačnost i (konstitutivnu) realnost, moguće sa jednakom uverljivošću u nedogled tvrditi i ovo i ono. Uz pretpostavku da ona uopšte smera i na kakav kognitivni potencijal i uz (transcendentalnu) orijentaciju kada je reč o (njenim) „idejama“ – ne na pojedinu budućnost koju predviđa u svojim manifestacijama već na onu mogućnost predvidljivosti budućnosti, čak samog diskursa (o) budućnosti, koju sama manifestuje – čini se da ne bi bilo nezanimljivo pokušati smestiti taj problem u Kantove „antinomije“: i po pitanju (ne)mogućnosti saznanja budućnosti – kao i kada je reč o „kosmološkim“ tvrdnjama – iskušati i zamisliti na, recimo, levoj strani knjige tvrdnju da o njoj možemo pouzdano sasvim

dovoljno znati, a na desnoj, sa po mogućstvu istim žarom, obrazloženje da ne možemo ništa izvesno tvrditi u tom pogledu.

Potrebna je još jedna prethodna specifikacija pitanja o saznatljivosti budućnosti koje bismo ovako da postavimo. Ono ovde možda znači i sledeće: pitati se za četvrtu preko tri kod Kanta zaključene transcendentalne nauke; psihologiji, kosmologiji i teologiji pridodati, makar za ovu priliku, još i „futurologiju“. U punoj svesti o izvesnoj neodređenosti, ciljati na mogućnost da se išta (bitno) sazna o budućnosti, pri tom ne misleći na bilo kakvu, nego upravo na onu budućnost koja se hotimice projektuje kao manje ili više kardinalno drugačija od sadašnjosti. Drugim rečima, namera je da se ispita da li je i kako moguće da prosuđujemo o saznavnom kapacitetu onih takvih projekcija koje bi da budu i naučne i fantastične, i da se pozovu na prediktabilnost kao elementarno svojstvo naučnih nalaza i opet da budu nešto više i različito od prostog uviđanja zakonomernosti i prognoze kretanja događaja prema sadašnjim trendovima?

Da to pitanje nije sasvim nategnuto, svojim samorazumevanjem opisa posla naučne fantastike svedoči makar jedna njena dugoveka struja. Još 1948. godine čuveni autor naučnofantastičnih priča i urednik legandarnog specijalizovanog časopisa toga žanra Džon Kempbel nazvao je naučnu fantastiku „naporom da se predvidi budućnost na osnovu poznatih činjenica, iskopanih uglavnom iz današnjih laboratorija“ (navedeno u James 1994: 56). Gotovo trideset godina kasnije, Redžinald Bretnor (Reginald Bretnor) je ublažio tako ambiciozno postavljen zadatak i opisao naučnu fantastiku kao „fikciju osnovanu na racionalnoj spekulaciji s obzirom na iskustvo nauke i tehnologija kojima ona ishoduje“ (Bretnor 1974: 150). Sasvim na drugom kraju spektra od Kempbela našla se Ursula Le Gin (Ursula Le Guin), koja tvrdi da (ne)tačnost predviđanja s pravom uopšte nije bila česta briga naučne fantastike i da se ona, štaviše, nikada i ne tiče budućnosti, već koristi budućnost kao „metaforu izvedenu iz izvesnih dominantata našeg savremenog života – nauke, svih nauka i tehnologije“ (Le Guin 1979: 159). Počecemo od toga – i čini se da se tu veza sa Kantom zavšava – da je i u tom pogledu stvar neodlučiva, da je i na pitanje mogućnosti znanja i diskutovanja prirode problema budućnosti, sve možda dok se i samo ne propita, moguće odgovoriti zaoštrenim, protivstavljenim i jednako (ne)plauzibilnim stavovima.

## ***O zamislivosti budućnosti***

### Teza

Možemo doduše predviđati pojedinačne pojave, pa čak i pravce razvoja određenih događaja, ali ne možemo ništa znati o obliku koji će budućnost drugačija od naše sadašnjosti poprimiti, ne možemo predvideti tok događaja koji se još ni inicijalno nisu desili ili najavili, pa otuda ni teme, probleme, pitanja koja će postavljati nauka i filozofija, ako uopšte prežive u njoj.

### Dokaz

Jedini način da načelno zaključujemo o obliku koji će budućnost zadobiti jeste da se oslonimo na sadašnje stanje stvari: da ga projektujemo, i da se projektujemo, u vreme koje ne mora ni na koji način nastavljati današnje ili u odstupanju imati osnovu u njemu, pa bi se i naše preokupacije mogle ispostaviti u najboljem slučaju zastarelim. Zamisli naučne fantastike upravo to čine i drugo i ne mogu da čine: one preseljavaju našu perspektivu na izmaštani, obično nekakav *hi-tech*

### Antiteza

I najneverovatniji geštalti i najdalje budućnosti se mogu predvideti i čak moraju predviđati; to se pre svega odnosi na one „večite“, takozvane filozofske probleme, koji u principu ostaju isti, te će se i postojeći odgovori na njih neusmijivo varirati i iskušavati i u budućnosti.

### Dokaz

Dokaz za prethodni stav bi moglo biti nesmanjeno interesovanje za odnos budućnosti i mišljenja, fantastike i filozofije, naučne fantastike i filozofije, te naročito Zvezdanih Staza i filozofije, kao i posebnih filozofskih disciplina. Jedna replika kapetana Enterprajza NCC-1701-D Žan-Lik Pikara, junaka neuporedivo najfilozofičnijeg serijala Zvezdanih Staza, Sledeća Generacija (uporediti Nemecek & Stern 1992) – „Nema većeg izazova od izučavanja filozofije“ – uzeta je za epigraf jedne knjige koja bi da afirmiše to interesovanje (Barad & Robertson 2001). Posle čitanja sve brojnijih takvih tekstova nije doduše uvek sasvim jasno da li oni u svojoj intenciji ilustruju transponovanje (važenja) filozofskih tradicionala u budućnost ili upravo kritiku te koncepcije i uopšte prosuđivanja o opravdanosti sadašnjeg zamišljanja budućnosti naučne fantastike, ali je već i intenzitet zanimanja za takva pitanja indikativan. Filozofija tu ume da

svet. Onaj zahtevniji posao, posao mišljenja onog potpuno drugačijeg i izmeštanja same perspektive, upravo nije moguć – jer je to drugačije *by default* nemoguće opaziti. Kada bi autori kojim slučajem i uspeali sačiniti takav jedan neprepoznatljiv svet, on se ne bi mogao ne samo razumeti, nego čak ni smisljeno recipirati.

Ali ako ne možemo pouzdano predvideti to *ganz Andere* koje ipak obećava ona fantastika koja pretenduje da nešto kaže svojim slikama budućnosti, nije malo ni ono što možemo i što ima svoje opravdanje u izgleda intrinzičnom porivu da gatamo, proričemo ili „osnovano“ prognoziramo ono što će biti: možemo pokazati koliko je i kako taj posao, posao predviđanja nepredvidljivog, sazajno uzaludan. I sa tim saznanjem nesaznatljivosti sadržaja koji se ipak izlaže, prepustiti se, ako nam je volja, nesaznajnim i neuzaludnim aspektima koji nam se nude i koji se obračunavaju u moneti zanimljivosti, atraktivnosti, izazovnosti. Zagledanost u nepreglednu budućnosti verovatno

osudi fantazmatsko uživanje naučne fantastike zbog iluzornosti, zbog pravdanja ili čak i predočavanja pogubnih mogućnosti koje proističu iz svetonazora opčinjenog visokom tehnologijom, te da je pozove na odgovornost zbog zatiranja smisla horizonta sadašnjice, dok naučna fantastika sa svoje strane makar jednako uspešno ume da podseti filozofiju da je um bez igre ograničen i dosadan.

Uvek sam govorio da je naučna fantastika loše ime za ovo polje; to je zaista filozofska fantastika: *phi-fi* a ne *sci-fi*!

Ova izjava Roberta Sojera postala je moto jedne druge knjige (Schneider 2009), u kojoj (bi da) se dobra naučna fantastika neskriveno izda za filozofski argument. Analitička filozofija se udružuje ili stoji naporedo sa delima naučnofantastičnog stvaralaštva ne bi li diskutovala prirodu prostora i vremena, slobodu volje, transhumanizam, status samstva i neuroetiku.<sup>126</sup> Iz baštine žanra i mišljenja njegovih preokupacija probrani klasični radovi – od recimo, kada je reč o „robotici“, Isaka Asimova (Asimov 1986: 25-50) do Denijela Deneta (Dennett 1997) – kao i upućivanja na tematski odgovarajuća filmska ostvarenja, smeraju da reprezentativno zastupe pojedine „futurističke“ probleme, okupljajući ih ipak oko tradicionalnih pitanja metafizike, epistemologije i etike.

<sup>126</sup> Za poslednje uporediti Levy 2007: naročito 69-87 i 197-220.

spada u jednu od onih stvari koje neizbežno i veĉito zaokupljaju naš um ali – odstupajući ovde znaĉajno od Kanta ili mu se protiveći – taj um uopšte ne mora biti sazajni, spekulativni ili praktiĉki: on moţe da uţiva u ostavljanju stvari otvorenim, nedefinisanim i u provociranju novih interpretacija i argumentacija bez izgleda i, ako je sreće, bez pretenzije da kaţe konaĉnu i verodostojnu reĉ o tome.

„Regulativne ideje“ ovde nije prava reĉ, pošto verujemo da u svom najboljem izdanju dela nauĉne fantastike ne zadovoljavaju ili ne treba da zadovoljavaju nikakvu sazajnu potrebu, da ne stimulišu, ujedinjuju i orijentišu moći i rezultate naših izglednijih kognitivnih kapaciteta, da u njima sazajna orijentacija ili lojalnost doznaju stvari kakve će biti i nije dominirajuća, a ako na vlastitu štetu to i jeste, onda je naglašeno apokaliptiĉki i/ili soteriološki karakter takvih pokušaja dovoljan da za njih proglasi nadležnom psiho(pato)logiju a ne teoriju sazajnja. Ćak i ako njihove nalaze ne uzmemo za konstitutivne

Unekoliko drugaĉijim putem krenuo je Stiven Sanders (Steven Sanders) kada je prireĉivao *Filozofiju nauĉnofantastiĉnog filma* (Sanders 2008a). Svi priloţeni eseji izabiru po jedan nauĉnofantastiĉni film, koji bi trebalo da zadovolji uslov da bude „i klasik i podloţan filozofskoj obradi“, da moţe da „angaţiuje gledaoce na planu ideja i obezbedi priliku za istorijske, politiĉke, knjiţevne i kulturne komentare, kao i filozofske analize“, a potom ga stavljaju pod teorijski mikroskop i, u nameri, afirmišu tematsku meĉuzavisnost „filozofije i nauĉne fantastike utoliko ukoliko nauĉna fantastika obezbeĉuje materijal za filozofsko mišljenje o logiĉkoj mogućnosti i paradoksima putovanja kroz vreme, konceptu liĉnog identiteta i tome šta znaĉi biti ĉovek, o prirodi svesti i veštaĉkoj inteligenciji, moralnim implikacijama susreta sa vanzemaljcima i transformacijama buduĉnosti koje će doneti nauka i tehnologija“ (Sanders 2008b: 6, 3-4). Ova operacija se uglavnom izvodi tako što se kroz apokaliptiĉke vizije razobruĉene robotike i, naroĉito, misteriozna putovanja kroz vreme, prate ili pronalaze filozofski koreni koncepata nauĉne fantastike.<sup>127</sup>

Sandersov zbornik je izašao u istoj, već popriliĉno narasloj ediciji „Popularna kultura i filozofija“, u kojoj i knjiga specifiĉnije posvećena odnosu Zvezdanih Staza i filozofije (Decker & Eberl 2008). U potonjoj se filozofija i svemirska putovanja Enterprajza prevashodno izjednaĉuju

<sup>127</sup> Devlin 2008; za Zvezdane Staze u ovom smislu uporediti Kind 2008; Sanders 2008b: 9-14.

principe i dobronamerno dopustimo da mogu imati neki kognitivni sadržaj, ostvarenja naučne fantastike teško da mogu, kao kod Kanta regulativne ideje, da okupe i usmere naša dalja istraživanja, već samo mogu, a i to u izuzetno retkim slučajevima, da posluže kao korektiv ili eventualno inspiracija sadašnjim istraživanjima. U uobičajenim slučajevima, pak, u tim izmeštanjima u budućnost nalazimo uglavnom primere neuspešnih prognoza i promašenih vizija. Ako prošle (naučne) fantazije uporedimo sa našom ili sa onom savremenošću koju su htele da oslikaju i koja je prema samim njihovim proračunima već trebalo da nastupi, nije teško zaključiti – po nepotpunoj indukciji, doduše, ali boljeg (para)metra nemamo – o validnosti svih takvih nastojanja.

Dovoljno je iznova pogledati epizode prve sezone Originalne Serije Zvezdanih Staza. Rizikujući da se ogrešimo o poštovaoce i ljubitelje i izgovorimo jeres za vernike rasute po neprebrojnim fan klubovima ovog projekta, usuđujemo se da kažemo da avanture Enterprajza sa ove distance, već danas, ne mora se

prema zajedničkoj svrsi: istraživanju. Različite filozofske orijentacije onda stupaju u različite odnose prema Zvezdanim Stazama i iskušavaju se na njima: s jedne strane se detektuje kako su, svesno ili nesvesno, filozofske teorije, recimo Vitgenštajna (Wittgenstein) i Ničea (Nietzsche), našle mesto u scenariju programa, a s druge da su Kirk, Pikar i drugi kapetani Enterprajza, pa onda i Spok, Dejta i, u manjoj meri, ostali redovni likovi, potencijalno istinski nosioci, protagonisti ili reprezentanti onih dilema koje zahvataju bezmalo čitav spektar tema metafizike, etike, epistemologije, politike, lingvistike, kulturologije, logike, psihologije i „duhovnosti“ uopšte. A da sve to ni jednog trenutka ne izgleda nategnuto i isforsirano.

Ta inspirisanost Zvezdanih Staza filozofijom i, povratno, inspirativnost Zvezdanih Staza za filozofiju, čini se da naročito važi za njenu Sledeću Generaciju, koja povremeno zaista u tom pogledu izgleda kao potpuno druga priča u odnosu na Originalnu Seriju. Nije reč samo o tome da je Pikar zamenio Kirka na mestu kapetana, a android Dejta Mister Spoka na položaju hipertrofirane racionalnosti, mada je i to već značajno. Još manje je stvar u tome što Klingonci – to gordo pleme ratnika koje u Originalnoj Seriji uvek nekako pobeđe dobri Zemljani koji, eto, znaju i da odgovore na izazove vojevanja i da propagiraju mir, ili upavo mira radi – više nisu neprijatelji, nego saveznici i jedan se čak i nalazi na Enterprajzu. Dizajn je, razume se, drugačiji i savremeniji. Možda je u jednom smislu presudno



čekati dvadesettreći vek, izgledaju – obzirno biranom rečju rečeno – neubedljivo. Ne radi se samo o, da tako kažemo, produkcijskim stvarima, o tome da su odore krajnje nepažljivo šivene, da baš ni ne odgovaraju junacima, da se vide šavovi i zakrpe, uprkos tome što je Bil Tajz (Bill Theiss) nesumnjivo kreirao upečatljiv izgled uniformi Zvezdane Flote.<sup>120</sup> Nije presudno ni to što je umetnički direktor Mat Džefris (Matt Jefferies), avijatičar tokom Drugog svetskog, dizajnirao svemirski brod i većinu njegovih enterijera s namerom da bude elegantan, funkcionalan i ergonomski, a ipak čitava unutrašnjost Enterprajza izgleda krajnje aluminijski, gotovo kao nekakvi nedorađeni zidovi obloženi folijom. Da pripišemo to ograničenom budžetu.

Ovde je interesantnije ono što se tada još nije moglo zamisliti, što je bilo nemislivo, a danas je već postalo uobičajeno. Raznooblični dugmići uglavnom disfunkcionalno

važna novost ona dobu i mediju podobnija samosvest naracije i skoro autoreferentnost teksta zbog kojih je moguće da u Sledećoj Generaciji sam Enterprajz postane glavni junak: narativ ne pripada više različitim osobama, ljudima ili vanzemaljcima, već samom svemirskom brodu, koji sada nije tek jedan prostor za odigravanje priče i razigravanje glavnih likova, već upravo sam događaj sa vlastitom (i)storijom.<sup>128</sup>

Sve su to dakle važne razlike, ali se ovde najvažnijom ipak čini ona zbog koje se stiče utisak da je na većini epizoda drugog serijala saradivao neki upućeni (bio)etičar. Jasno, sve serije i filmovi Zvezdanih Staza su na više ili manje senzitivnan način predstavile etičke dileme moderne nauke i tehnologije i moralne konflikte koji nastaju u nepreglednom univerzumu mnoštva vrsta. Ali nije samo taj zadati kontekst određivao ovu etičku orijentisanost; sami „tekstovi“ Zvezdanih Staza često imaju formu filozofskih dijaloga u kojima sloboda koju je ponudio naučnofantastični žanr dozvoljava autorima da postave značajna filozofska pitanja na jezgrovit i dramatičan način. Onda se i nije čuditi što se oslanjanje na Zvezdane Staze prilikom diskutovanja akademskih tema sa fizike,<sup>129</sup> biologije<sup>130</sup> i neuropsihologije,<sup>131</sup> prenelo na filozofske discipline metafizike<sup>132</sup> i, konačno, etike.<sup>133</sup>

<sup>120</sup> Videti Joseph-Witham 1996; Roberts 1999: 21 i dalje.

<sup>128</sup> Hardy & Kukla 1999: 177-178; „Star Trek: The Next Generation Episode Guides“ 2000.

<sup>129</sup> Krauss 1995.

<sup>130</sup> Jenkins & Jenkins 1998; Andreadis 1998.

<sup>131</sup> Sekuler & Blake 1998; Forrest 2005.

<sup>132</sup> Hanley 1997.

<sup>133</sup> Barad & Robertson 2001.

i više božićno svetlo na svim kompjuterima i kompjuterizovanim spravama na brodu. Ali, ako nismo neki prevideli i ako nisu ugrađeni u zidove ili druge pozadine, čini se da svi monitori računara imaju katodnu cev, da flet ekrani, *tnt* tehnologije i slično, o hologramima da ne govorimo, još nisu bili zamislivi ili da, makar, nisu izgledali jednako ubedljivo, masivno, kao impozantni debeli ekrani.<sup>121</sup> Da pripišemo to, pak, medijskom modnom diktatu.<sup>122</sup>

Barad i Robertson materijal nalaze u četiri dotad emitovane generacije Zvezdanih Staza, sameravajući njihovu „etiku“ prema teorijama velikih svetskih filozofa. Čitljivim i ubedljivim jezikom, trudeći se da popularnom kulturom nenametljivo izazovu rasprave konkurentskih etičkih teorija, oni zaključuju da je program tokom godina uspešno sledio i propitivao one društvene vrednosti koje su ga okruživale:

Zvezdane Staze su trajale generacijama zato što je veći deo samih njihovih priča zapravo moralna skaska. (Barad & Robertson 2001: 1)

Vo Čangu (Wah Chang), koji je radio za produkciju Volta Diznija (Walt Disney) i bio angažovan na dizajniranju i proizvodnji izmišljenih tehničkih rekvizita posade Enterprajza, obično se pripisuje stvaranje sprava koje će budućnost potvrditi: naročito onih priručnih „portabl“ uređaje kao što su „trikoder“, koji prima, snima i proračunava podatke iz spoljnog sveta, i rasklopni komunikator koji se čini da izgledom zaista


A moralne skaske i njihove popularne poduke odlična su odskočna daska za uranjanje u dublje vode filozofije morala. Prema ovom čitanju, dileme koje postavljaju Zvezdane Staze redom evociraju – nužno svedeno i unekoliko površno, ali pitko i inspirativno prikazane – etiku vrline, hedonizam, stoicizam, hrišćansku etiku, kontraktualizam, etiku dužnosti, utilitarizam i egzistencijalističku etiku. S obzirom na dominirajuću orijentaciju pojedinih serija unutar čitave „franšize“, onda se zapaža da bi se one mogle tumačiti kao da „Originalna Serija najjasnije odražava aristotelovsku vrlinu“, Sledeća

<sup>121</sup> O neuspehu fikcije da predvidi karakteristike i upotrebu budućih računara videti Gresh & Weinberg 2001.

<sup>122</sup> Ali same modne orijentacije su još jedno polje na kojem se tadašnji uzusi ispostavljaju zastarelim a svako predviđanje nemogućim. Uvek iznova se uviđa da aktuelne preokupacije konzumenata nikako nismo mogli da dedukujemo ili čak naslutimo iz prethodnih trendova varljive mode: „Sedamdesetih godina prošlog veka nije se mogla zamisliti emisija u kojoj će sedeti političari i hvatati se za vratove. Osamdesetih ništa nije ukazivalo da će turbo folk postati mejn strim. Devedesetih godina niko nije slutio da će zavladata rijaliti carstvo. A dvehiljaditih slutimo da će se u našem medijskom prostoru pozicionirati i televizija sa azijskog kontinenta. Na početku ovog veka ko je znao da će glavni junaci u našem domu biti Turci i njihove TV novele, umesto Tihog i Prleta“ (Kovačević 2011: 7).

najavljuje čelijski telefon. Zadržimo se samo na poslednjem, dovodeći u pitanje direktnost te najave i osporavajući kredit koji se olako i uz izvesnu zaslepljenost pruža.



Preklopni „komunikator“, naime, posada Enterprajza koristi kada napusti brod – da bi komunicirala s njim. Stoga se može zaključiti da je, osim donekle po spoljnom izgledu, upravo ideja uvek dostupnog komunikatora, bila predaleko ili nezamisliva: komunikator kao sastavni deo uniforme, u obliku metaliziranog amblema Zvezdane Flote, koji je kao tkaninast  imao funkciju označavanja pripadnosti i dekoracije u Originalnoj Seriji, izmišljen je tek u Sledećoj Generaciji. Preklopni komunikator je više dakle bio u funkciji svojevrsne osavremenjene i

Generacija „egzemplifikuje etiku dužnosti, Duboki Svemir Devet egzistencijalizam, a Vojadžer platonsku vrlinu“ (Barad & Robertson 2001: 328). A sve četiri serije nisu izgleda konzistentne ni sa jednom pojedinačnom serijom, već stvaraju jednu novu sintezu aristotelovske ideje zlatne sredine, Kantove ideje postupanja „iz dužnosti“ i Kjerkegorovog (Kierkegaard) koncepta individualne slobode i odgovornosti (Barad & Robertson 2001: 340).

Na drugi pogled se međutim ispostavlja, kako doliči (dubinsko)analitičkom istraživanju, da ni unutar samih serija nije sve tako jednostavno. Moralni temelj Originalne Serije, odnosno kapetana Kirka koji ga oličava, ispada da i nije samo aristotelovska etika vrline, već „hibrid aristotelovske vrline i *prima facie* principa dužnosti“ – koji istovremeno poštuje Spokov „stoički utilitarizam”,<sup>134</sup> uz to još i analogan Platonovoj trodelnoj duši, pri čemu tri glavna lika serije, Kirk, Spok i doktor Makoj predstavljaju njena tri dela: duh, razum i iracionalne želje. Isto tako ni etika Sledeće Generacije, inkarnirana u kapetanu Žan-Lik Pikaru koji se načelno smatra sklonijim da sledi pravila Zvezdane Flote i da je u svojoj posvećenosti dužnosti kantijanskiji od Kirka, nije, naročito kad se uzmu u obzir drugi njeni likovi koji odstupaju od „apsolutnog principa pravde“, samo etika dužnosti, već odražava „čvrst temelj aristotelovske etike vrline, egzistencijalističkog senzibiliteta i kantovskih

<sup>134</sup> Za predstave i vrednosti stoičkog temperamenta kod Spoka i, kasnije, Dejte, uporediti Thorsrud 2008.

priručne *long distance* komunikacije radio talasima, a na samom svemirskom brodu se komunikacija odvijala prilično staromodno: kao na željezničkoj stanici, povremeno se čuje glas koji proziva ovog ili onog, najčešće kapetana Kirka, naravno, a ovaj se onda javlja sa uvek obližnjih, u svakoj prostoriji izgleda postavljenih „interfona“, odnosno *intercoma* (*intercommunication device*). Mobilni telefon je tada još bio nedogledno daleko.



Čini se da ista ona situacija koja je važila u forenzici pre samo nekoliko decenija može da se primeni na sve oblasti naučnofantastičnih vizija budućnosti: da je najednom otkrivena do jednog momenta nezamisliva mogućnost primene analize DNK i da je disciplina, ako ne postala potpuno drugačija, onda

principa koji ipak dozvoljavaju *prima facie* izuzetke”. Duboki Svemir Devet i njegovi likovi na čelu sa kapetanom te udaljene stanice, Benjaminom Siskom, osim dominantnog egzistencijalizma, zauzimaju različita filozofska usmerenja: „kao egzistencijalisti, Sisko i njegovi oficiri pretpostavljaju da humanoidi imaju moć da odlučuju o svojim životima”, pa i da kjerkegorovski izaberu da „postoje čisto na religijskom nivou“ ili da kao vanzemaljci budu neodoljivo privučeni čovečnošću upravo zbog njene apsurdnosti, ali ih često istovremeno rukovodi i „sokratska pozicija da dobri postupci mogu biti razabrani samo kroz razum” ili hobsovska (Hobbes), kapitalistička, koju reprezentuje vrsta kojoj je dat priličan prostor u ovoj seriji, Ferengiji, koja odbacuje svaki altruizam za račun jedine „vere“: sticanja.<sup>135</sup> I Vojadžer, sa svojom kapeticom Dženevej koja je i kantovac i utilitarista i, po samopožrtvovanom skoku vere zarad spasa jednog jedinog člana posade, kjerkegorovac, sve pomalo ili ujedno, na kraju se pokazuje kao „amalgam koji se sastoji od egzistencijalizma, različitih principa dužnosti i aristotelovske i platonističke vrline” (Barad & Robertson 2001: 327).

Jasno, svrha i ove knjige je da „stimuliše svest o mnogim etičkim temama u svakodnevnom životu“ (Barad & Robertson 2001: 2), da bude svojevrsni popularni uvod u etiku i da (is)koristi epizode iz telepopeje Zvezdanih Staza da bi ispitala klasične

<sup>135</sup> O mogućnosti da biti moralan (a) Ferengi, šičardžija, nije nužno oksimoron, videti Held 2008.

prešla na kvalitativno novi i neslućeni nivo. Primerima nemogućnosti da se predvidi „tehno-naučni“ razvoj samo treba pridodati i one možda važnije i doduše ne strogo odvojene, koji svedoče o konceptualnim ograničenjima našeg razumevanja krupnijih stvari kao što su oblici života. Kada se u prvoj sezoni Originalne Serije pojavio jedan monstrum sa nove planete na koju je posada Enterprajza naišla, to čudovište koje je očito skrpljeno da zastraši gledaoce i naglasi herojski podvig kapetana Kirka koji se rve s njim i, naravno, srećno na kraju pobeđuje, ne može da se ne primeti da i kostimom i držanjem danas neodoljivo podseća, u najboljem slučaju, na simpatične likove iz Mapet šoa.



topose etike kao izvore moralnog mišljenja. Kao svojevrsne Osnove etike, ona prvo izlaže klasične etičke sisteme ili u svakom slučaju polazi u izlaganju od njih, da bi potom u diskusiju ne uvek skladno uvela one primere iz serija čija interpretacija bi mogla odgovarati tim učenjima. Ali bi se, mada ne sasvim neproblematično, knjiga mogla čitati i kao pregled tretmana etičkih dilema u Zvezdanim Stazama i čak kao instruktivno ispitivanje etičkog okvira na kojem je osnovana vizija idealnog društva Zvezdanih Staza, kao razaznavanje one specifične i uglavnom implicitne etike koja je data ili naznačena kroz naučnofantastične alegorije i tehnologijom budućnosti omogućene situacije, pa onda i njenih filozofskih implikacija i odnosa prema etabliranim etičkim teorijama. Ta implicitna etika ili taj zasnivajući okvir Zvezdanih Staza odvajkada se nepodeljeno i uostalom prema samorazumevanju njihovog „oca“ Rodenberija, određivao kao „sekularni humanizam“. To stanovište ili, bolje, svetonazor, Barad i Robertson priznaju da prožima naročito prve dve serije ali ga – shvaćenog kao svojevrsni apel na razum i impuls da se vlastitim naporima otkrije univerzum i ljudska priroda – ipak odbacuju kao „nejasno filozofsko gledište koje naglašava otklon od Boga za račun važnosti postignuća ljudskih bića” (Barad & Robertson 2001: 332).<sup>136</sup>

<sup>136</sup> Za „sekularni humanizam“ Zvezdanih Staza videti intervju sa ličnim izvršnim asistentom Džina Rodenberija: Sacket 2009/2010: 7; za apologiju „humanizma“ kao etičke orijentacije uopšte i u Zvezdanim Stazama posebno, videti Marsalek 2001; za (ipak) mitsku i alegorijsku prirodu humanističke vizije Originalne Serije i Sledeće Generacije, videti Kottak 1990; Buxton 1990; McCarthy 1992; za ilustraciju mutacije i adaptacije sekularnog humanizma s obzirom na aktuelne političke događaje, posebno: Relke 2006.

Ali pravde radi treba reći i sledeće: Kako god stajala stvar sa mogućnošću, i uostalom jasno je da ćemo se za koju sa potrebom ili poželjnošću „zasnivanja morala“ deceniju smežati specijalnim Zvezdanih Staza, naš prevashodni interes je da se efektima i kompjuterski sada na jedan poseban način prvo koncentrišemo generisanim slikama naših dana, na ono što se može nazvati njihovom „etikom kao što danas ismevamo gumena multikulturalizma“. Reč je o jednom zaista čudovišta i stene od polistira iz humanističkom etosu koji se, na temama rata, 1960-ih. To jednostavno pripada rasizma i tehnifikacije, sada iskušava u sve bržim promenama u tehnologiji univerzumu koji je naseljen stotinama egzostičnih koje nepovratno menjaju i izgled rasa i kultura, kao i mnogim spravama i vizulениh medija, pa i naša stvorovima koji postoje u međuprostoru između očekivanja od vizija koje oni nude mašinskog i živog sveta, na različitim dakle (Johnson-Smith 2004: 7, 252-253). oblicima života koji ne bi trebalo da imaju Zaista, možda treba imati u vidu da jedinstveni moralni kodeks, ali bi trebalo da je su tokom šezdesetih, u doba kada je među njima i dalje moguće izvesno moralno vrhunac tehnike bio pucketavi radio orijentisanje i opredeljenje (Atkins 1983: 93- tranzistor, Zvezdane Staze 94).<sup>137</sup> Šta dakle da radimo sa jednim svetom i u „predvidele“ vreme kada će sprave jednom svetu beskrajno pluralizovanih kultura i za komunikaciju raditi bez žica. životnih formi, svetu sa poroznim granicama Kompjuteri te decenije zauzimali su „prirodnih“ i „patentiranih“ stvorenja i čitave klimatski kontrolisane sobe i „civilizacija“, svetu koji meša organsko i pripadali samo vladi i najvećim neorgansko i destabilizuje ne samo razumevanja korporacijama, a kapetan Kirk je života uopšte, već razlama sve orijentire i matrice ipak imao jedan dovoljno mali saznanja, koje više ne samo da ne mogu bez (iako debeli) da stoji na površini nasilja da svrstaju, nego često ni detektuju sve ono njegovog stola – i odgovara mu. živo, a još manje da nam obezbede da se, i sami Istina je takođe da je, dok čovek još „promenjeni“, u susretu s njim odnosimo prema nije hodao mesecom, posada ustanovljenim obrascima ponašanja (Timo 2009)? Enterprajza putovala galaksijom U tom višedimenzionalnom univerzumu, koji preti

<sup>137</sup> Na stranu sada pitanje koliko multikulturalizam, koji je u Zvezdanim Stazama institucionalizovan kao međuplanetarni credo Ujedinjene Federacije Planeta kroz „Prvu direktivu“ koja nalaže, ukratko i minimalno, nemešanje u društveni razvoj drugih civilizacija („Prime Directive“ 2014), zaista dozvoljava mnoštvo moralnih kodeksa – nema makar sumnje da, između ostalog, već i tom dilemom one obezbeđuju uzorno polje za izučavanje savremenih ili svevremenih moralnih problema (bio)diverziteta i (očuvanja) pluralizma, kao i drugih etičkih tradicionala (videti epizode „The City on the Edge of Forever“ (1967) Originalne Serije i „Half a Life“ (1991) Sledeće Generacije; Rawles 2004; Forney 2001).

brže od brzine svetlosti i šetala drugim svetovima. Možda dakle nije sasvim neosnovana ona gotovo bezrezervno prihvaćena legenda da su Zvezdane Staze „inspirisale“ mnoge savremene tehničke izume, s tim što labavije treba shvatiti „inspiraciju“ a strožije raspon aktuelnih uređaja koji se toj inspiraciji pripisuje: od mobilnih telefona i magnetne rezonance do iPada, tablet računara i ličnih digitalnih asistenata.<sup>123</sup>



Na kraju krajeva, tehnika možda i nije odlučujuća, možda je značajniji onaj potencijal koji tematske preokupacije i narativne strukture naučne fantastike mogu da ponude. Ali se onda primeti da ove prve epizode začuđujuće malo pažnje posvećuju novim pitanjima koja bi mogla da ishode iz budućeg okruženja; one više u njega smeštaju stare zaplete, zaplete čiji

da postane multiverzum, posebno mora biti delikatno postupanje Enterprajza, čija je proklamovana misija upravo „da traga za novim životom i novim civilizacijama“.

U prilog važenja antiteze, osim nepresušne filozofske inspirativnosti Zvezdanih Staza, govori jedan možda još koncentrisaniji primer spekulativne naučnofantastične produkcije. Jedna legendarna kratka priča Artura Klarka (Arthur Clarke) iz 1955, koja je već sledeće godine dobila i prestižnu Hjuگو nagradu (Clarke 1955), dešava se, naravno, mnogo godina u budućnosti na svemirskom brodu. Priču u prvom licu is(pri)poveda brodski astrofizičar, koji je „slučajno“ i jezuitski sveštenik, dok se posada vraća sa tri hiljade svetlosnih godina udaljene misije koja će temeljno poljuljati njegovu veru. Zadatak misije je bio da poseti ostatke jedne kosmičke katastrofe neuobičajenih razmera – „supernove“ – da rekonstruiše događaje koji su do nje doveli i da, ako je moguće, sazna njen uzrok. Na samim granicama iščezlog sunčevog sistema posada je mimo očekivanja otkrila jednu planetu čija udaljenost od centralne zvezde teško da je ikada dozvoljavala život, ali ju je i spasila sudbine da poput ostalih planeta bude pretvorena u oblak pare. Spustili su se na tu sagorelu planetu i – otkrili tragove koji nisu ostavljali mesta sumnji da su delo razumnih bića koja su želela da ih neko otkrije: „civilizacija koja je znala da joj se bliži kraj načinila je poslednji pokušaj da obezbedi

<sup>123</sup> Za pohvalu naučnofantastičnih najava tehnonaučnih izuma i prožimanje nauke i fantastike videti Bly 2005; Brake & Hook 2008; Disch 1998; Milburn 2010.

je žanr uglavnom kriminalistički ili špijunski ili čak (melo)dramski, zabavljene su međuljudskim odnosima, komandnom hijerarhijom i triler elementima. Više su dakle, opet, izmestile savremeno „ljudsko“ u okruženje koje je želelo da bude zvezdano, glamurozno i herojsko; po pretpostavci uvek isto čoveštvo su dekorisale na tematskom maskenbalu budućnosti opremljene visokom tehnologijom; slavile su čoveka kakvog vazda poznajemo ne bi li kroz vreme i prostor, kroz eonske i svetlosne godine, afirmisale naše trajanje i našu jedinstvenost. Što se uostalom i nije krilo (Johnson-Smith 2004: 57, 79–85).

Time je međutim omogućen i jedan opštiji zaključak. Ako je direkcija ovih interpretacija tačna, naučna fantastika ne čini upravo ono što u svojim prepoznatljivim izdancima obećava. Ona jednostavno prenosi na budućnost naše teme i deleme i ne trudi se ili se uzaludno trudi da dovede u pitanje kategorije i dimenzije u kojima ljudska sadašnjost postoji i u kojima umišljamo da traje. Njena globalna i posebna predstavljanja budućnosti

besmrtnost“. Njoj je, prema rekonstrukciji zasnovanoj na ovom uvidu, umiruće sunce najavilo okončanje mnogo godina pre konačne eksplozije, pa je imala dovoljno vremena da dopremi sve što je želela da ostane sačuvano na najudaljeniji dostupan svet, u nadi da će to blago pronaći neka druga vrsta i da neće biti potpuno zaboravljeno.

Kako da se nestanak čitave jedne vrste u punoj snazi uskladiti sa Božjom volju, pitao je sveštenik sebe i pitali su ga drugi na brodu. On je odgovarao što je bolje mogao, uzaludno tražeći nešto što bi mu pri tom odgovoru pomoglo u Lojolinim (Loyola) spisima. Odgovor na koji nije mogao pristati bio je odgovor njegovih saputnika: da vaseljena nema nikakve svrhe ni plana, da svakog trenutka u dubokom svemiru neka vrsta umire od eksplozije njenog sunca, da božanska pravda ne postoji jer ne postoji ni bog, da nema nikakve razlike, kada dođe kraj, da li je određena vrsta tokom svog postojanja činila dobro ili zlo, pa tako ni sada kada su oživeli uspomenu na jedan narod koji se pobrinuo da vlastitu raskoš sačuva za budućnost i koji se činilo da nikako nije mogao biti rđav, bilo kojim bogovima da se molio ili nije uopšte molio... Ništa od svega toga, misli sveštenik koji je slučajno astrofizičar, nije dokazano onim što je viđeno, odnosno, pri takvom razmišljanju nas upravo upravljaju osećanja a ne logika. Umesto toga, valja se opsetiti starih neporecivih istina teo-logike:

Bog ne mora da pravda svoja dela čoveku. On,



su onda osuđena da maše. Njena tehnička invencija se zaključuje u onim izumima „pogodnosti,“ pre nego neophodnosti. Njih „industrija naučne fantastike“ prodaje kao onu najnapredniju nauku i tehniku, čije korišćenje joj obezbeđuje da (p)ostaje uvek „nova“ – a da je njena „novost“ ipak unapred i potom transparentno ograničena obimom i moćima ljudske imaginacije (Jameson 1982: 153).

Politički aspekt koji ovde ima u vidu Džejmson sad na stranu: nemogućnost predviđanja budućnosti možda uostalom i nije toliko pogubna koliko vera da je ono moguće i da kolektivne strategije mogu sprovesti tu budućnost. Suočenima s onim manje ambicioznim primerima i svesnima neopravdanosti poopštavanja, ipak nam se čini da sve naše vizije budućnosti više svedoče o beznadežnoj zastarelosti perspektive, nego što je oslikavaju. Teško je naći boljeg svedoka od „zaštićenog“. Insaider naučne fantastike, futurista i profet, H. G. Vels je decembra 1938. godine bio jedan od govornika na proslavi stogodišnjice Australijsko-novozelandskog udruženja za

koji je stvorio vasseljenu, može i da je razori kad god to zaželi. Sasvim je blizu drskosti – ako ne i bogohuli – da smatramo da možemo odlučivati šta On treba da uradi a šta ne. (Klark 1978: 141)

Sa tom dogmom neupitnosti čudnih puteva gospodnjih junak priče se dosad mogao i (po)miriti dok je gledao mnoštvo svetova i civilizacija bačenih u nemilost, ali sada, dok gleda astronomske proračune na osnovu prikupljenih podataka koji nedvosmisleno određuju precizan datum odigravanja ove eksplozije, više ne može. Ispostavlja se da je svetlost te supernove bljesnula na zemaljskom nebu kao vitlejemska zvezda. Jedna drevna misterija je tako konačno razrešena. Sveštenik na putu deziluzionisanja i u konačnoj reči priče više nije poražen ni njenom profanacijom, već manjkom božjeg milosrđa:

O Bože, bilo je toliko drugih zvezda koje si mogao da iskoristiš. Zašto je bilo potrebno baciti u plamen taj narod da bi simbol njihove prolaznosti zasjao nad Vitlejemom? (Klark 1978: 142)

Nije samo reč o ponavljanju teme teodikeje, koja se makar od Avgustina (Augustinus), preko Lajbnica (Leibniz), Voltera (Voltaire), Hegela (Hegel), Berđajeva (Бердяев) i mnogih drugih, sa manjim ili većim intenzitetom i sa silnim modifikacijama proteže do naših dana. Reč je i očito o *evergreen* pitanjima odnosa vere i razuma, teologije i nauke, mogućnosti razgovora teiste i ateiste i tako dalje – provociranima sada budućom

unapređenje nauke. Naslov jednog njegovog govora, koji je emitovala australijska nacionalna mreža, bio je „Proricanje budućnosti”. U njemu je bio veoma rezervisan prema pokušajima da se kontroliše ili predvidi budućnost: smatrao je da je dugoročno planiranje svemirskih putovanja i naseljavanja planeta po svoj prilici uzaludno ukoliko se proteže na više od jedne generacije. Sugestija za onu „najbolju vrstu futurističke priče“ je odatle glasila da treba da umanjiti pretenzije i igra sa raspoloživim resursima, da „izmesti“ čitaoca ali i da mu pruži „iluziju stvarnosti“ – ukoliko ne želi da bude jedna od mnogih „proročkih knjiga“ koje su se upecale upravo u zamku proricanja:

Što više idete napred, to se više čini da se upetljavate u goruća pitanja vlastitog vremena.  
(prema Wagar 1983)

Pre jedva nešto više od jedne generacije, bioetika nije postojala. Bernard Šo (Bernard Shaw) je bio poznat kao najmudrija glava Britanije, a neka devojka čije ime nije ostalo u našoj dugotrajnoj memoriji, bila je izabrana za

evidencijom o prošlom kolabiranju jedne u istoriji Zemlje posebne zvezde koja je najavila rađanje bogočovaka i njenim postajanjem jednim od onih čudnih ali niukoliko čudesnih kosmoloških entiteta za koje i dalje samo pretpostavljamo da od toga mogu postati. U formi ispovesti ili „unutrašnjeg dijaloga“, priča je prebacila težište na raskid s verom, ali nema sumnje da je i dalje u pitanju dijalog i da ga je moguće i posle ovog posrnuća vere nastaviti jednako ubedljivo ili, ako ništa drugo, jednako zadržano. Poslednja linija odbrane pred argumentima da je sve uvek bilo i da jeste od čoveka i do čoveka, da smo uznapredovali, eto, toliko da možemo neposredno da posmatramo i odgonetnemo ono što je smatrano božjim znamenjima, da su i teološke misterije rasvetljene zemaljskim sredstvima i da se na plastičan način doslovno predočava da nema više potrebe za investiranjem vlastitih dometa u nadprirodnu instancu – nije neprozirnost božje promisli. Ona je dejstvena (samo)odbrana samo dok se sa osmatračnice neke bezbedne i nejasne moralne intuicije nepodeljeno zahteva ili podrazumeva kosmička pravda. Klarkova priča „Zvezda“, koja se sasvim može upisati kao „konačna granica“ one makar od egipatskih zvezdočataca otpočete istorije zagledanosti u zvezde, intonirana je tako da lavira oko onog emocionalnog naboja koji ugasnuće čitave vrste nosi sa sobom.

Ali zamislimo da nije bilo takve pogibelji, takvog kosmičkog vrstocida, a da je sveštenik-astrofizičar svejedno proračunao da je reč o vitlejemskoj

najlepšu glavu, i valjda ne samo glavu. I onda je ona odlučila da se našali, ili da ismeje Šoa, ili da učini da mu bude neprijatno, ili jednostavno da napravi neumesan štos, pa ga je javno pozvala da prihvate svoje nepodeljeno priznate uloge, sjedine vrline i naprave dete. Šo je naravno vickasto odgovorio: šta ako nasledi moju lepotu i vašu pamet? I time je okončana priča, i time se okončava anegdota. Danas bi, međutim, ona lako mogla biti samo ilustracija ograničenosti i zastarelosti jednog doba. Danas bi upućena lepojka lako mogla da unekoliko izokrene uloge i informiše Šoa o ne više ni mogućnosti već aktuelnosti „selekcije potomaka“, selekcija koja bi otprilike mogla da garantuje – a ako još ne, samo što nije – poželjnu kombinaciju i čak dodavanje ponekih osobina porodu.<sup>124</sup>

Nije nam bio cilj da sasvim unizimo naučnu fantastiku nizanjem primera njenih neuspešnih prognoza i promašenih vizija i da načinimo iscrpan inventar svega onoga što je, već i za

zvezdi. Lišavajući problem neposrednih etičkih dimenzija koje (masovno) usmrćivanje nužno povlači za sobom, lako bi mogao zaključiti da je sasvim moguće ostati naučnik i biti verujući bez obzira na „evidenciju“ koja umišlja da je denuncirala zagonetku i razgolila (za)veru. Takvo gledište bi mogao i dalje pripisivati ne samo ljudskom hibrisu i bogohuli, nego ga i sasvim razložno objasniti nezasnovanim očekivanjem da se sretne *tête-à-tête* sa Bogom, ne bi li se u njega uverilo, kao i kardinalnim nerazumevanjem neverujućih da ništa što rasvetljava alegorije Svetog pisma ne govori automatski protiv postojanja Boga i da je, konačno, dovoljno ali možda i najteže od svega učiniti onaj „skok vere“ i drugim pogledom uočiti sklad svemira, to kako jedni svetovi umiru a drugi se rađaju, to savršenstvo zbivanja svega, ne bi li se, samo ne više onom razornom, oholom kritičkom pameću, utvrdilo, intuitivno osetilo, prikazalo, (p)osvedočilo o postojanju onog Tvorca koji je tako uredio stvari da, umesto da postoji ništa, da ne postoji ništa, postoji eto pankosmička harmonija.

Struktura argumenata ovog uvek iznova recikliranog osporavanja i afirmisanja božje egzistencije, uostalom, veoma podseća na onu koja je već bila na sceni s početka dvadesetog veka – da ne pominjemo one spekulativne i još ne u modernom smislu naučne ili naukom inicirane – kada se išlo na pronicanje ne onog najvećeg,

<sup>124</sup> Videti, na primer, Jonsen 1998: 166-195; Bortolotti 2009.

naših života, izgledalo nezamislivo, a uskoro je postalo deo svakodnevice. Jeste međutim bila namera da se ospori pretenzija slika naučne fantastike, u meri u kojoj je uopšte njena, na sazajnu vrednost. Obrnutom metaforom od Hjumove (Hume), ako smo u tolikim brojnim slučajevima ostali slepi čak i za pravac razvoja novih otkrića i sveta koji odatle nastaje ili koji ona obeležavaju, biće da možemo makar sa izvesnom verovatnoćom da zaključimo da ni sutra sunce neće izaći, da nećemo iznenada progledati. Sva je prilika da u toj stvari nailazimo na jednu suštinsku i stoga zaista konačnu granicu, na jedno neprelazno ograničenje: koliko god nastojali, ne možemo da mislimo ništa drugo do onoga što je (za)mislivo, a upravo je ono ne(za)mislivo temeljno obeležje budućnosti na koju pretenduje naučnofantastična zamisao. Možemo, prema tome, jedino da protežemo sadašnjost na budućnost, falsifikujući je i perspektivom i očekivanjima, okivajući je na prošlo ili investirajući u nju nešto što nije njeno.

Kaže se da ljudi nisu počeli da lete dok nisu prestali da oponašaju

vaseljenskog, nego onog najmanjeg, subatomske. Vele naime da je tada i to moglo da ide u prilog slavljenu čoveka naspram boga, ali da je značajan broj fizičara upravo po uvidu u strukturu atoma, u samom onom u-viđenom pronašao ono što se ne vidi, prst božji: jer kako bi inače i zašto uopšte ta složevina protona, elektorna i neutrona tako i ikako funkcionisala, a ne bila naprosto zbrka, nered, kaos. Čini se da sve zavisi od toga za šta se traže razlozi, odnosno šta se smatra „normalni(ji)m“, pa onda i na koga pada teret dokazivanja. A da svejedno ili upravo stoga pitanje vovjek ostaje.

Uopšte naime nije jasno kako bi se ta i svaka druga tradicionalna filozofska problematika drugačije postavljala budućim generacijama nego što se postavlja(la) nama. Tehnološki izazovi će nesumnjivo pred mišljenje stavljati nove zadatke, ali se čini da orijentiri tog mišljenja moraju ostati isti i u budućnosti. Štaviše, „studijama budućnosti“ koje bi bile zasnovane na istorijskom metodi i tako obezbedile onu „meru skromnosti“ koja odvaja futuristu od plahih proroka budućeg, moguće je strateški opredeliti idealne tipove koji utiču na viziju stvari koje će doći i na osnovu njih ponuditi alternativne budućnosti. Ono što je bilo tek nadahnuto proricanje sada bi da bude profesionalna aktivnost odgovornog ekstrapoliranja inače neprozirne budućnosti iz istorije.

Izučavamo budućnost u nadi da ćemo naučiti kako da zadobijemo kontrolu nad njom i

ptice. Taj prestanak i obrt, ta smena paradigmi ako hoćete, koju futurologija nastoji da prozre, upravo je nemoguća unutar postojećeg okvira, unutar epohalnih granica mislivosti, tamo gde je i dok je ptica jedini uzor za način da se poleti. Dobra naučna i ina fantastika ume da igra na tom svom paradoksu da prikazuje let bez mahanja krilima u doba kada ga niko takvim ne može predstaviti. Ona se, ugrubo, prepoznaje po tome što je svesna da na taj način možda i samo možda otvara prostor saznanju, ali se nikako ne obavezuje njegovom sadržaju.

#### Primedba

Postoje, naravno, ne samo predviđanja koja potpadaju pod načela svezremenih „naučnih zakona“ prirode, nego i manje ili više pogođene vizije pojedinih oblika koje će ljudska budućnost poprimiti. One su, međutim, uglavnom zloslutna politička fantastika, odnosno vrsta samoispunjavajućeg proročanstva, jedna *future noir*, mračna naučna fantastika koju na filmu

učinimo je boljim mestom nego što bi mogla biti bez naše intervencije. (Wagar 1991: 34).

Vizije tog „boljeg“ su nesumnjivo različite, smatra Vedžer (Wagar), najpoznatiji poslanik na polju „studija budućnosti“ sa akademskim zaleđem, ali nisu toliko različite da se ne bi mogle okupiti u tri „paradigme“: tehnoliberalizam, radikalizam i protivkultura. Tehnoliberalizam, čiji su amblemi trustovi mozgova i vladine agencije u Vašingtonu, veruje da svi problemi u budućnosti mogu biti rešeni samo viškom istog onog liberalizma, iste one tehnologije i istog onog upravljanja koji i danas postoje. Radikalizam sa svoje strane usvaja originalni Marksov (Marx) utopizam i „bolje sutra“ uvek povezuje sa demontažom kapitalizma i pojavom nekog oblika nerepresivnog društva. Kontrakulturalizam pak predviđa ili priželjkuje decentralizovan, zelen, miroljubivi svet, prožet *New Age* misticizmom. Oboružan ovom trijadom i nakon brižljivog istraživanja njihovih implikacija, Vedžer se zadovoljava opreznim ukazivanjem da, iako ostaje otvoreno pitanje „šta će se stvarno desiti“, tri paradigme ostaju da važe i, najzad, uopšte ne moraju da budu konkurentske vizije budućnosti, već sukcesivne etape iste budućnosti koja se kreće od „budućnosti globalizovanog liberalnog demokratskog kapitalizma“, preko budućnosti radničke republike do budućnosti neoromantične kontrakture (Wager 1991: 145-146).<sup>138</sup>

<sup>138</sup> Za imaginarij alternativnih budućnosti ili za alternativne imaginarije budućnosti videti još razuđeniju ali i predmetno precizniju ilustraciju opcija u esejima okupljenim u Wolf & Mallett 1994.

najreprezentativije predstavlja košmar entropičke distopije Los Anđelesa 2019. godine u jednom urušenom, trulom i napuštenom univerzumu *Blejd Ranera* (Spicer 2002: 152). To i takvo proroštvo je, naravno, uvek (post)apokaliptičko, te utoliko ne može mnogo da pogreši, igra čak ziheraški: ako ne prirodni, onda ovde načelno važi onaj Marfijev zakon da će stvari poći na gore, samo ako ima izbora.

Osim toga, ta predskazanja su, još i više nego tehnonaučna, uvek zapravo neizbežno vezana za sadašnjost, ne samo u smislu prirodne ograničenosti polazne perspektive, nego i u smislu direktnijeg obraćanja toj sadašnjosti. Ona su obično više opomena nego što pretenduju na verodostojni konstrukt onog budućeg. Njihova „poruka“ je zapravo (pre)često da je „budućnost već počela“ ili da je odavno ili čak oduvek tu. Ona imaju karakter upozorenja, apela na urgentnost sagledavanja i izlaženja u susret aktuelnim problemima, koje iz nekog razloga savremenost ne(dovoljno) uočava ili

Filozofski afinitet za budućnost apeluje ne samo formalnom pogodnošću tematizacija, zaključujemo, nego i njihovim sadržajima: sve projekcije funkcionišu, i moraju da funkcionišu, tako da propituju sve predvidive kao sve postojeće mogućnosti. Tu važi ona duhovita analitička tautologija koja se, kao ograda ili umesto ograde autora, nalazi na špici jednog Bunjuelovog (Buñuel) filma:

Svi likovi i događaji su izmišljeni – dakle nisu nezamislivi.

To se, konačno, opem može reći kantovski ili pomalo falsifikujući Kanta: principi sa snagom kategorija su dati i kada je reč o izgledima budućnosti. Zadat će biti samo empirijski materijal na kojem će se kušati i kojeg će obrađivati. On se možda ne može do kraja predvideti, ali ono što se može, uopšte nije malo. Imamo ne operativni sistem, nego kompletne konkurentske operativne programe, koji spremno čekaju da budu nahranjeni novim podacima. A njih „imamo“, jer ćemo uvek imati one orijentire koji slede i unapređuju našu misaonu intuiciju.

Stoga je vrlo uputno unapred im davati nove provokacije koje će, ili koje bi mogle da uslede. Za te provokacije ustalilo se jedno ime: „misaoni eksperiment“. I ispostavlja se da mnogobrojne topose susreta naučne fantastike i filozofije – virtuelni svetovi koji dozivaju radikalni

(de)potencira.<sup>125</sup> Ukoliko nije svojevrsno naopako slavljenje one sadašnjosti iz koje rezigniramo progovara, onda se ova vizura pretiče upravo u antitezu onoga što tvrdi njen stav o nesaznatljivosti budućnosti.



skepticizam, slobodna volja koja dovodi u pitanje prirodu ličnosti, prirodni i veštački umovi koji traže vlastite granice, etičke i političke teorije koje se suočavaju sa posledicama vlastitih projekata, da navedemo samo neke – prevashodno ujedinjuje upravo taj (široko shvaćen) „misaoni eksperiment“ kao ono zajedničko oruđe kojim u svojim najboljim izdanjima ostvaruju cilj (Schneider 2009). Filozofija tako nastavlja da živi kroz SF.<sup>139</sup>

#### Primedba

Naglašavamo množinu: ne projekt, ne teror dirigovanja, koji odmah asocira na političku diktaturu, nego se u naučnofantastičnom i filozofskom pred-vidanju budućnosti radi o različitim u-vidima koji su ili nerealne mogućnosti koje označavaju granicu naše sazajne propusnosti, što je epistemološki dalekosežnije, ili, praktički operativnije, realne mogućnosti koje još ne postoje ali čijim izlaganjem se onda omogućuje racionalni izbor ili makar zaprečuju opasnosti koje iz onog odveć iracionalnog slede. U tom smislu bi takvo proricanje bilo čak i vannaučna obaveza, društveni etos i odgovornog mišljenja budućeg i zaista *naučne* fantastike.

<sup>125</sup> Ako izuzmemo strogo politička proročanstva, najubedljiviji aktuelni tip takvog (o)poručivanja je, tako reći, biološki: slikovite „argumentacije“ posthumanista da smo zakoračili u doba posle čoveka (uporediti, između ostalog, Decker 2008; Murphy & Porter 2008).

<sup>139</sup> Tako be se možda mogla sjezgriti poruka knjige Majkla Pinzija (Michael Pinsky) *Etika i/kao naučna fantastika*. Tekstovi naučne fantastike i filozofije su svojevrsni partneri, što može izazvati šok odbijanja na obe strane, i kod fanova naučne fantaswtike i kod profesionalnih filozofa, ali ne može poreći izuzetnu srodnost misaonih eksperimenata i naučne fantastike (Pinsky 2003). Već to bi možda bilo dovoljno da opravda naša nastojanja da saznamo budućnost.

### *Saznanje i proricanje*

Zaključak se ne obavezuje da kaže išta određeno u pogledu (ne)poželjnosti jednog ili drugog stava. U izvesnom smislu naprotiv: pošli smo od toga da valja prikazati njihovu jednaku „paluzibilnost“ i principijelnu neodlučivost kome dati prednost. Mogli bismo ipak, opet kantovski, ukazati na dve stvari preko toga: da izbor nije proizvoljan, da postoji standard, da nisu obe pred-postavke u pogledu mogućnosti saznanja i eksplikacije budućnosti jednako korisne za okupljanje naših drugih, proverljivijih i dokazivijih istraživanja, kao i na to da pri tom izboru moramo imati u vidu da ma koja izabrana ideja samo reguliše naša saznanja predmeta i da bismo fatalno pogrešili ukoliko bismo je uzeli za konstitutivni princip.

Ali ovde je stvar još malo komplikovanija: ne radi se o postojanju ili nepostojanju boga, besmrtnosti, slobodi i sličnim krupnicama, već kao da smo u obrazac nužnih antinomija u koje um zapada kada misli o onome što mu je posao da misli, o onome što transcendiraju granice mogućeg iskustva pa onda i pouzdanog saznanja, ubacili i sam taj stav, kao da smo samu Kantovu odluku o dijalektičnosti ideja izložili njenoj dijalektici. Naime, čini se da naše prvo tvrđenje samo ponavlja Kantovo upozorenje u pogledu one klase saznanju transcendentnih objekata, svrstavajući u nju i „budućnost“, pa bi ono pre reprezentovalo celokupno ili makar centralno Kantovo nastojanje da se ukaže na granice uma: onaj lajt motiv koji upravo zabranjuje neobuzdano bludjenje misli, zaprečava nagon za bezgraničnim proširivanjem uma koji je zaslepljen dokazima vlastite moći, onaj let spekulativne golubice koja, ne osećajući otpor vazduha, umišlja da bi još bolje letela u bezvazдушnom prostoru (Kant 1962: 4-5).

Drugi stav, antiteza, koja bi se takođe mogla pozvati na Kanta, ne bi držao da je nužno pogođen ovom podukom, već bi pokušao da upravo iz njenog usvajanja, odnosno uvažavanja granica saznanja, omogući prostor novom saznanju, verujući da granica nije postavljena tako da sprečava svako novo saznanje, već da ga upravo omogućuje i utemeljuje transcendentnim ispitivanjem. On bi insistirao na misaonim eksperimentima, svakako ih pozdravio kao možda fundamentalni oblik iskušavanja sazdanosti kategorija našeg saznanja, razumevajući da bi ih prvi stav verovatno već u nameri zabranjivao. Drugi stav upravo testira tu strukturu ili formalnu građevinu saznajnih kapaciteta na novim, doduše još nepostojećim materijalima, i utoliko trpi ili čak priziva projektovanja. Jer, sve što ukazuje na granice naših „kognitivnih shema“, upravo je kantovski vabiti i staviti na probu.



Ispostavlja se da bi onda bila u pitanju dva „Kanta“, za šta ne bi manjkalo potvrda u dosadašnjim interpretacijama i usvajanjima Kantove „kritičke“ filozofije. A možda i kod samog ili unutar samog Kanta. U jednom od svojih poslednjih spisa, za života neobjavljenom „Obnovljeno pitanje: da li ljudski rod neprekidno napreduje ka boljem?“ iz 1798. godine, Kant detektuje tri predstave „moralne istorije ljudskog roda“: kontinuirano nazadovanje ka gore, stalni napredak ka boljem i večno kolebanje između između dobrog i zla koje u ishodu ne proizvodi nikakvo kretanje (Kant 1974: 195). Slično je i u spisu objavljenom iste godine, „Spor među fakultetima“:

Slučajevi jednog predskazanja mogu biti trojaki. Ljudski rod je ili u neprekidnom nazadovanju ka gore, ili u stalnom napredovanju ka boljem u svom moralnom opredeljenju, ili u večnom mirovanju na sadašnjem stupnju moralne vrednosti među živim stvorenjima. (Kant 1968c: 81)

Kant nalazi da ideja napredovanja ljudskog roda ka boljem nije u to vreme na ceni među učenim ljudima i razlikuje njena dva značenja – „da će vremenom nastajati sve bolji ljudi ili sve bolje delovanje ljudi: da će u ljudskoj prirodi ili u slobodnom vršenju njihove volje moći da se oseti sve veći kvantum moraliteta“ (Kant 1974: 196). Kantu se čini da bi, savremenom rečnikom rečeno, koncepcija „moralnog poboljšanja“ ljudi, koju on doduše još sasvim „evolucionistički“, odnosno „prosvetiteljski“, najavljuje kao uzdanje u to da će se u nizu mnogih generacija postepeno razvijati sve bolje rase, koje će sadržavati sve više i čestitije, moralu pogodnije prirodne „obdarenosti“, morala da se proglasi „neosnovanim mišljenjem koje se ne može potvrditi nikakvim iskustvom“. Ali ne odustaje od pitanja, nego ga radije transcendentalno preadaptira: nije pitanje da li se postepeno javljaju sve bolji ljudi i da li napredovanje ka boljem podrazumeva povećanje njihovih izvornih moralnih obdarenosti, nego „treba li ljudi jedanput da postanu bolji, što se o njima može reći ako se moralne obdarenosti, skriveno prisutne u čoveku, podstaknu na delovanje, i ako se nikad više ne prekine sa oživljavanjem težnje ka boljem postupanju, zatim prihvatanja, proširivanja i jačanja boljih principa, i to kako u čoveku tako i u njegovoj okolini, u njegovim bližnjim“ (Kant 1974: 195).

Da će se tako nešto jednom dogoditi i time dokazati neprestano napredovanje ka boljem u ljudskom rodu – ne može se utvrditi a priori umom; jer, to je činjenica, čiju stvarnost

mogu da osujete mnoge nemile okolnosti, ratovi, zapuštено vaspitanje, podivljalost iz nužde ili rđavih primera, čime i najbolji napredak može da bude prekinut za vekove ili čak i uništen. Bio bi potreban proročki dar, a usto i natprirodna moć predviđanja, da se navesti jedan tako poželjan ishod, koji treba da proizađe iz slobodne volje ljudi; ali za naše pitanje to nije potrebno, pošto mi ovde samo pitamo, da li se u ljudskom postupanju može očekivati napredovanje ka boljem, a shodno tome i veće moralno savršenostvo, i to shvaćeno u stalnom porastu (analogno s razvojem organizovane prirode).

Mora, dakle, postojati nešto moralno u principima koje um kao čisto, ali i – zbog velikog i epohalnog uticaja – kao nešto što usto i priznata dužnost ljudske duše drži ispred sebe i ljude masovno pokreće da uklone najveću prepreku dobru, čime bi ljudski rod bio doveden dotle da zlu ne dopusti da se razvija i da tako opstaje u stalnom napretku ka boljem. – Snaga i dejstvo ove ideje mora, međutim, da bude potvrđena i očevitim javnim iskustvom i da se ujedno dovoljno osigura protiv straha od nazadovanja.

No, nadati se ovakvom jednom događaju uvek je neizvesno, možda je čak nedozvoljeno pripremati ga: ali, ako on nastane sam od sebe, onda je obavezno upotrebiti ga u pomenute svrhe. Da će se to, međutim, tokom raznolikih promena koje svetski tok sobom nosi, jednom dogoditi, i da će ma kada ipak nastupiti prilika za utemeljenje moralno-dobrog koje će zatim stalno napredovati ka boljem – može se u praktičnom pogledu (da bi se bilo pripravno za to) uzeti za izvesno; jer, pošto je sklonost ka zlu rušilačka u odnosu prema sebi samoj, to će sklonost ka dobru morati da dospe do trenutka u kome će dobro dokazati i potvrditi svoju vlast bar u spoljnim odnosima među ljudima. (Kant 1974: 196-197)

Kant ovde ima u vidu Francusku revoluciju i Kant ovde (in)diskretno oponira progresivističkom optimizmu francuskih prosvetiteljima da čovečanstvo neprekidno napreduje<sup>140</sup> – uz priznanje ili dozvoljavanje da je ono zaista postiglo moralni napredak. Ali sve i da je tako, niša ne garantuje da ćemo nastaviti da napredujemo u budućnosti. Jedino se zaista odbacuje ona logički nepobitna hipoteza da se istorija kreće napred-nazad između dobra i zla, i to s moralnih razloga: neprestana smena dobra i zla isključila bi zahtev

<sup>140</sup> Najizrazitije, naravno, kod Kondorsea (Condorcet 1970: 40, 151, 198), a kod vodećih protagonista, nasuprot uvreženom mišljenju, niukoliko tako jednoznačno i zapravo ne ni tako daleko od Kantove koncepcije (uporediti Vyverberg 1958).

moralnog imperativa da moralni život sledi jednu uzlaznu liniju u ljudskoj vrsti i u pojedincu. Moral i njegov napredak su determinisani intencijama koje se ne mogu objektivno premeriti, ali se može i treba dokučiti da li uslovi koje zatičemo ili nas zatiču idu u prilog ili su nepogodni za moralnu praksu. I u svakom slučaju – treba postupati kao da je prvo slučaj.

Da sve uvek deluje ka boljem, to je moralno izvesno. Jer, ako i ne bismo imali teorijski dovoljno razloga, ako nam političari hvale sasvim druga sredstva, mi ipak treba tako da delujemo kao da ljudski rod uvek stremlji ka boljem. (Kant 1974: 198)

Političari su empiričari i mogu da se smeju naivnim nadama, ali čak i oni, misli Kant, ne mogu da previde očigledne znake i, ako ne odbacuju svaku ljudsku sklonost ka moralu, moraju da priznaju da „ima dovoljno razloga da se svim snagama saraduje na ostvarenju ove svrhe kontinuiranog i nikad potpuno završenog napretka ljudskog roda“, kao i „da se otuda takav napredak može u praktičnom smislu prihvatiti kao stvaran“:

Da će se prilika za to kad-tad ipak ukazati i da će se, posle raznih neuspeh i nezahvalnih pokušaja, uspeh ipak izvojevati – to se može očekivati sa najvećom verovatnoćom, jer je interes za to tako veliki i tako neiskorenjiv u duši čoveka, a postepeno će postati opšti i najzad javni, da mu se neće više moći pružiti otpor, koji samo povećava entuzijazam, ne neke divlje gomile, nego jednog prosvetljenog naroda, za evoluciju (jer se revolucija javlja neobuzdanim nasiljem) svrha i principa, što su već dugo vremena pre toga gajene u srcima ljudi.

Može se predvideti da će razumni vlastodršci dragovoljno i planski istrajati u pripremanju za ono što i sami već smatraju neizbežnim i zakonitim.

Da započete promene države zadese upravo jedan veliki narod svestan svojih interesa, kao i svojih prava, svakako je slučaj; ali, priroda je ipak već pripremila uzrok tog događaja. (Kant 1974: 199)

Ta teleološka perspektiva je već bila prisutna u Kantovim ranijim člancima o istoriji,<sup>141</sup> ali u „Da li ljudski rod neprekidno napreduje ka boljem?“ Kant podiže ulogu, uz svu opreznost tvrdeći da je napredak ne samo poželjan nego neizbežan, da on može biti uočen i saznat i da se to saznanje nužno plemenjuje na budućnost. Tema je te 1798. godine, i u „Sporu među

<sup>141</sup> Uporediti Kant 1968a: 24; Kant 1968b: 308–309.

fakultetima“, mogućnost istorije koja predviđa ili predskazuje (*vorhersagende*) na osnovu uočavanja isečka ne iz prošlog, nego iz budućeg vremena: ona se oblikuje kao proricanje ili proroštvo (*wahrsagende*) i „prirodna“ je, iako nije zasnovana na poznatim prirodnim zakonima poput zakona pomračenja sunca i meseca. Tek međutim ako se ne može steći ni na koji drugi način do kroz natprirodna saopštenja koja šire vidik na buduće vreme, ta istorija se naziva gatanjem (*weissagend*) (Kant 1968c: 79). Mi možemo (sa)znati blisku budućnost kao što proričemo sudbinu, u jednom doslednom istorijskom narativu predstavljajući a priori događaje koji bi trebalo da se dese. Istorija je moguća a priori ukoliko sâm prorok (*Wahrsager*) stvara i organizuje (*macht und veranstaltet*) događaje koje unapred objavljuje (Kant 1968c: 80).

Više sugestija nego stav, ali ipak dovoljno jasna, ovde kazuje da filozofskoistorijsko predviđanje ne samo da opisuje budućnost već je nekako i porađa. Ta koncepcija dovodi filozofiju u opasnu blizinu neke vrste magijskog govora od kojeg je Kant upravo i u istom spisu nastoji oštro da razlikuje, da razlikuje jedno filozofsko i vašarsko gatanje, jedno proricanje i demagoški majstoraj pomoću kojih „gatare i opsenari“ viših fakulteta opčinjavaju ljude (Kant 1968c: 30). Kant je svestan poteškoća homolognosti filozofske i gatalačke aspiracije da se tumače tragovi za koje se u oba slučaja tvrdi da predviđaju budućnost, poteškoće da se prikaže suštinska razlika dešifrovaja istorije u smislu progresivnih znakova od izvesnih proročkih praksi koje se vezuju za Cigane koji lutaju i čitaju s dlana, pa odmah pošto je uveo razliku (dobrog) prirodnog proricanja od (lošeg) govora gatanja osnovanog na dosluhu sa natprirodnim, on dodaje fusnotu koja utvrđuje tu razliku između dobrog i lošeg tipa proricanja:

Ko god u svom proricanju ošljari [*Wahrsagen pfuschert*] (čineći to bez znanja i poštenja), za njega se kaže da gata, od Pitije do Ciganke. (Kant 1968c: 79)

Samo jedno slovo razlikuje „proricanje“ kao filozofsko „govorenje istine“ (*Wahrsagen*) i cigansko „gatanje“ (*Wahrsagern*). Utoliko odlučnije Kant insistira na filozofskom karakteru njegovog a priori predviđanja. Filozofija, čiji je delokrug i inače da se bavi ne specifičnim objektima već karakterom zakona koji njima upravljaju, i istoriji treba da pristupa ne kao nizu događaja već kao istraživanju njihovih principa odigravanja. Budući da je ulog filozofskog promišljanja ovog predmeta ljudska istorija, izložiti njeno a priori objašnjenje nužno znači analitički se osloniti na koncept čoveka. Otud posebni karakter filozofskog predviđanja i

njegova razlika od govora gatare. Potonja daje opis događaja koji će tek doći u zavisnosti od nekog natprirodnog stanovišta sa kojeg budućnost može biti viđena. Filozofsko predviđanje, pak, otpočinje od koncepta čoveka, koji je dostupan tek kroz smrtni instrument refleksije, i ishodi iz opšteg smera ljudske istorije, iz one „sklonosti i sposobnosti ljudske prirode ka boljem“ (*eine Anlage und ein Vermögen in der menschlichen Natur zum Besseren*) (Kant 1968c: 88).<sup>142</sup>

Uprkos ograničenom obimu, filozofsko predviđanje, najzad, ima presudno pragmatičko preimućstvo: ono ublažava moralnu paralizu koja može da zadesi čak i najrazumnijeg čoveka. Realistički i utoliko s pravom, dominantan pogled na ljudsku prirodu čini se da sugerše da su dobro i loše kombinovani u njoj na takav način da se međusobno potiru, proizvodeći istoriju progresivnih i regresivnih preduzeća koje se stalno okreću oko iste tačke, progresivnog uzvisivanja i farsičnog unižavanja koje u urađa – mirovanjem (Kant 1968c: 81-82). Uprkos svojoj očitoj zdravorazumskoj osnovi, ova slika kružne repetitivne prošlosti preti da ukine i budućnost. Budući da su moralni postupci, kao i sva ljudska dela, orijentisani prema izvesnim ciljevima, koncepcija istorije koja napušta dobro kao dostižni cilj preti da obesmisli moralno delanje, unapred pomireno sa nultim ishodom u ukupnoj sumi, bez obzira na karakter intervencije. Filozofska istorija se sada suprotstavlja ovoj rezignaciji pokazujući da naše verovanje u slobodu nije puka fantazija (*Hirngespinnst*).<sup>143</sup> Drugim rečima, potrebno nam je globalno osiguranje da naš moralni poiziv nije sizifovski. Tu ulogu preuzima logička mogućnost istorijskog napretka – podržana sve povoljnijim empirijskim uslovima koji su bitni za našu sposobnost da praktikujemo moralni dispozitiv. Kritička filozofija tako oprema učenu javnost istorijskim narativom koji i omogućuje da se razume šta se dešava i pomaže da se ostvari ono što treba da se desi. U tom smislu može se reći da filozofsko predviđanje *macht und veranstaltet* progres koji proriče:

Pokušaj da se na filozofski način obradi opšta istorija sveta prema planu prirode usmerenom na potpuno građansko ujedinjenje ljudske vrste mora se smatrati mogućim, pa čak i korisnim za tu svrhu prirode. (Kant 1968a: 29)

Od ove objave pragmatične i nadahnjujuće koncepcije istorije, ne bi li se ostvario moralni poziv, iz 1784. godine i „Ideje za jednu opštu istoriju sa stanovišta svetskog građanstva“,

---

<sup>142</sup> Uporediti Gailus 2006: 35.

<sup>143</sup> Uporediti Allison 1990.

Kant se za nekoliko godina ipak pomera ka radikalizaciji teze: u „Obnovljenom pitanju: da li ljudski red neprekidno napreduje ka boljem?“, videsmo, taj napredak nije samo moguć ili verovatan već nužan i neizbežan. Godine 1784. sugerira da bi hipotetički model teleološke istorije ojačao našu veru u napredak; 1798. godine već tvrdi da je pronašao jedan stvarni događaj koji mu omogućava da ga sa izvesnošću predividi. Iz Francuske revolucije, tačnije, iz njene nemačke recesije, on iščitava znakove i tragove koji bi sa apodiktikom izvesnošću da garantuju nužni karakter njegovog predviđanja. To je očito problematično, a problem Kanta nagoni da razlikuje ovaj tip predviđanja (*Wahrsagung*) ne samo od proricanja (*weissagen*) već i, važije, od gatanja (*wahrsagern*). Jeste proricanje zajamčeno pristupom natprirodnom, ali je veština Ciganke osnovana na istom onom čitanju budućnosti iz znakova sadašnjosti koje je čini upadljivo srodnom filozofskom predviđanju (Gailus 2006: 37).<sup>144</sup> Čitav napor, neizvesnog ishoda, dalje se, i kod Kanta i danas, upućuje u smeru (mogućnosti) ustanovljenja filozofski opravdane veze između prošlosti i sadašnjosti, koja bi se belodano razlikovala od na veri ili praznoverju osnovanog gatanja. Kant je u odzvonu Francuske revolucije pronašao događaj koji garantuje (moralni) napredak, a mi opet više ne samo da nismo ni oko njega sigurni, nego nam je sve teže i da zamislimo neki savremeni ekvivalent:

Tvrdim da i bez proročkog dara mogu da predskazem [*ohne Sehergeist vorhersagen*] ljudskom rodu, prema izgledima i znamenjima naših dana, da će postići taj cilj, a time istovremeno i da otada više neće biti nazadovanja na putu ka boljem. Jedna ovakva pojava u ljudskoj istoriji se više ne zaboravalja, pošto je ona otkrila obdarenost i sposobnost ljudske prirode za bolje, kakvu nijedan političar nije mogao da izmudruje na osnovu dosadašnjeg toka stvari i pošto su samo u njoj priroda i sloboda sjedinjeni u ljudskom rodu prema unutrašnjim principima prava. Međutim, što se tiče vremena, sasvim je neodređena i može se predvideti samo kao slučajni događaj. (Kant 1968c: 88)

Neko spekulativno a pouzdano i obuhvatno (drugačije) rešenje, kod Kanta i prema Kantu, teško da je moguće. Teorija, izgleda, ni na polju mogućnosti predviđanja moralne budućnosti čovečanstva, kao ni kada je reč o bogu, slobodi i besmrtnosti, sama ne može da se izbavi iz uvida u podjednaku istinolikost suprotstavljenih stavova, pa joj zahtevi praktičkog uma, sa njegovim „kao da“ lukavstvom, priskaču u pomoć. Vraćajući se na našu postavku problemu,

---

<sup>144</sup> Ta blizina, razumljivo, radala je perverznu privlačnost i inverznu omrazu bezmalo među svim osamnaestovekovnim prosvetiteljima. Kant je navodno lično posmatrao proricanje na kozi (Böhme & Böhme 1996: 434-437).

čini nam se da je moguće usvojiti i čak insistirati na neodlučivosti između njegovih mogućih rešenja, a ne pribeći moralnoj ili ma kakvoj intervenciji spolja. Verujemo da je uputno ukazati na različitost samih pitanja, ili u samim pitanjima, o kojima govore stavovi. Moguće je, verovatno, i na druge načine problematizovati i preorijentisati sama pitanja koja se pred budućnost postavljaju ili se u nju vizijom upisuju, ali se možda najoperativnijim čini – ostajući i verniji spekulaciji ukoliko se ne dopušta nikakvo pragmatičko opravdanje za njene dileme i, istovremeno, izdajući je oslanjanjem na empirijske pokušaje ili ostvarenja izlaska iz njih – uvesti neke „unutrašnje“ granice smislenosti zapitanosti nad budućnošću, ukoliko je smisao u relevantnom kognitivnom sadržaju koji bi ta zapitanost mogla da isporuči.

Sugerišemo, pre svega, jednu deobu sagledavanja budućnosti koja se odmah upadljivo nameće iz izlisanog materijala, koji doduše ne predstavljaju ni seanse gledanja u dlan, kosti, pasulj, krv životinja, talog kafe i slično, ni strogo filozofske projekcije budućeg toka (i kraja) istorije, već slike naučne fantastike: svi primeri istovetnosti njenih i savremenih problema ticali su se onih Kantovih umskih ideja ili srodnih pitanja koja smatramo većitim metafizičkim dvojenjima; svi primeri prognostičkih omašaja ticali su se tehnoloških stvari, izuma, sprava, upravo kantovskog polja razumskog saznanja, na kojem operiše pouzdana nauka. Ako je zaista slučaj da postoje takvi problemi koji se opravdano mogu „eternalizovati“, onda bi možda bilo najelegantije da unutrašnju granicu smislenosti zapitanosti nad budućim povučemo s obzirom na tu razliku u, da tako kažemo, stepenu opštosti pitanja. Za ideje u kantovskom smislu bi ostalo rezervisano područje koje se odlepljuje od iskustva i ono bi bilo najtrajnije: oblik koji će one pouzdano poprimiti u budućnosti menjaće se samo s obzirom na okruženje koje nepouzdanu projektujemo da će ih snaći, inače će njihovi glavni stavovi i argumenti ostati isti kao što su oduvek bili i kao što uopšte jedino mogu biti. Stvari pak koje se ne tiču uma nego razuma, kategorijalne obrade empirijskog materijala, prema ovoj podeli ispada da je možda bolje i da ne pokušavamo daleko unapred da dokučujemo, ukoliko nam je do verodostojnosti tog predviđanja – koje je u većoj ili manjoj meri osuđeno da bude proročko gatanje.

Ali to je zapravo vrlo uznemirujuća pomisao. Teza je ubedljiva, „tvrda“ i neprivlačna. Tvrdimo da najmanje možemo znati upravo tamo gde se u principu obavezujemo da najviše znamo ili čak tamo gde se čini da sve zavisi od nas. Naučno predviđanje, kada je reč o pronalascima, iz srca razuma čija tehnička postignuća s nesmanjenim optimizmom slavi progovara potpuno nepredvidljivom nedoglednošću. Ne možemo znati, na primer, kako ćemo

komunicirati za sto godina; naime, putem čega, kojim kanalima i medijima; i ne samo to, nego ni kojim znakovima i skraćenicama, kojim nemuštostima ili još mašinizovanim jezicima ili možda čistim mislima? Tehnička unapređenja u tom pogledu koja su se mimo svih prognoza slučila dovoljna su opomena. S druge strane, ispostavlja se da bez obzira na puteve komunikacije, odnekud možemo znati o čemu ćemo njima ili u njima nužno komunicirati ili šta komunicirati, makar ukoliko još pretekne nečeg kao umske zapitanosti.

Tako izrečena, tu stvar postaje sumnjiva. Već znamo, i nemamo razloga da verujemo da će nekada biti drugačije, da medij nije nevažan za ono što se iskazuje, pa i za samo postavljanje pitanja, da pitanja ne nastaju i ne opstaju nezavisno od jezika koji ih upravo u njihovoj no(si)vosti porađa. Posle Kanta smo naučili da i kategorije imaju svoju istoriju, a da napredak saznanja ne samo da se ne kreće unutar jednom za svagda datog pojmovnog okvira, nego da, sva je prilika, jednako kao i „moralni napredak ljudskog roda“, uopšte ne ide linearno, da je pitanje u kojoj meri ga uopšte i ima, i da smena paradigmi, epohalnih diskursa ili korenskih metafora, svedoči radije o „različitim svetovima“ u kojima se odigravaju orijentacije pitanja i formulišu odgovori, u kojima se tek dakle artikulišu ideje, problemi, njihova probna rešenja i tek s obzirom na taj kontekst razabirljive i uvek mesne akumulacije podataka. Možda, dakle, ipak ni o tehničkim ni o „refleksivnim“, ni o razumskim ni o umskim stvarima, ne možemo ništa pozdano znati, odnosno ne možemo predvideti ni da li će ni, ako će, kakvu formu one zadobiti u budućnosti?<sup>145</sup>

To naravno, opet pomalo kantovski, ne znači da ne možemo i da ne treba da gradimo čitave moguće svetove – samo ukoliko znamo da su samo mogući svetovi. Na kraju krajeva, ako i ne možemo da tvrdimo išta o budućnosti, ne samo da možemo da je mislimo, nego je i dobro da to činimo ili je dobro dok to činimo. Jer tu su uvek opomene negativnih utopija, karakteristične i po tome što u njima nema ni mišljenja ni zamišljanja, ni nauke ni fantastike.

---

<sup>145</sup> Jedna poslednjih decenija popularna naučna tema ili naukom isprovocirana tema je dobra ilustracija da valja odustati od iluzije saznatljivosti budućeg *an bloc*. Naime, već sada se ispostavilo da ne samo da ne možemo odlučiti o tome kakvi ćemo mi biti, nego ni nešto mnogo naizgled prostije što smo mislili da makar načelno možemo da predstavimo: kakva će biti veštačka inteligencija u budućnosti. Nevolja je u tome što takvo zamišljanje stavlja na kušnju samo naše razumevanje inteligencije, pa odveć hrabre vizije lako mogu u svojim podrazumevanjima da švercuju nepropitane predrasude. Nasuprot uobičajenoj slici, sasvim je predvidivo, ali ne i do kraja zamislivo, da će dominantan oblik inteligencije u budućnosti, ako se ona zaista manifestuje prevashodno u odnosu na specifični društveni i kulturni kontekst i ako je konstuiše kontinuirani, promenljivi i nedovršeni angažman sa društvenom grupom unutar okruženja, biti orijentisan na društvene odnose kao ključnu komponentu i konstruktora inteligentnog ponašanja, na semantiku koja nije nezavisna od svog utelovljenja, a ne na rešavanje problema, ne na apstraktnu sposobnost pojedinačnog uma osnovanog na protokolima racionalnog mišljenja, kako je dosad bezmalo isključivo predstavljana (Clocksin 2003: 1721).



Ali opomena je dvostruka: ne samo moralizatorska, da takvog sveta ne treba da bude, nego i „kognitivna“, da mogućnost da ga ipak bude ne treba smetnuti s uma kada se projektuje vizija budućnosti. Svet koji je pošteđen svih (umskih) pitanja je sasvim zamisliv i to verovatno na dva načina: da su sva takva pitanja u njemu srećno razrešena ili da je jednostavno postao reteardiran. Iako bi mnogi sugerisali, uključujući verovatno i Kanta i autore Zvezdaih Staza, da zapravo razlike i nema ili da jedno implicira drugo, ova druga mogućnost je „čistija“ i češće se gubi iz vida.

Umesto brojnih tegobnih primera takvih slika budućnosti (ili čak savremenosti), setimo se veselih futurističkih kalambura iz Vudi Alenove (Woody Allen) komedije kod nas prevedene kao *Povampireni Majls*, inače *Spavač* (*Sleeper* 1973). Glavnog junaka, džez muzičara i vlasnika prodavnice zdrave hrane Majlsa, posle dvesta godina iz nedobrovoljne kriohibernacije bude naučnici iz pokreta otpora policijskoj diktaturi, u šta se pretvorila visokotehnologizovana i ultraracionalno administrirana Amerika dvadesetdrugog veka. Njihova namera je da ga angažuju kao špijuna, budući da je, posle dva veka oživiljen, postao jedini stvor u ljudskom društvu bez biometrijskog identiteta. Vlasti otkrivaju zaveru naučnika i hapse ih, ali Vudi Alen uspeva da pobjegne prerašavajući se u humanoidnog robota čija je funkcija da bude batler u kući, naravno, Dajane Kiton (Diane Keaton). Ona bi pak da ga zameni s očitih „estetskih“ razloga, pa joj on otkriva pravi identitet i, pošto to u njoj pobuđuje samo instinkt da bude lojalna građanka i prijavi ga, kidnapuje je. Uskoro se međutim zaljubljuju i posle silnih peripetija, koje uključuju i nekoliko ispiranja mozga, infiltriraju u vladine naučne službe. Saznaju da je nacionalni vođa već davno ubijen u bombaškom atentatu i da je pretekao samo njegov nos, koji se održava u životu da bi se iz tog jedinog preostalog dela klonirao čitav vođa. Taj nos će Vudi Alen na kraju, jasna stvar, ukrasti i „pogubiti“. Ali pre toga, dok se Dajana Kiton tek počinjala da pita za smisao i strategije (ne)poslušnosti unutar jednog totalitarizma koji je isisao sve (slobodno)misleće iz ljudi, vodi se jedan duhoviti i indikativan dijalog između nje i njenog sve simpatičnijeg joj kidnapera. Pod njegovim pogubnim uticajem, ona budi u sebi nešto nalik umskoj zapitanosti iz taloga višegeneracijskog ne dremeža nego dubokog sna i, u stavu ekstatične metafizičke zanesenosti, poentira glasnim pitanjem nije li čudno da se bog (*god*) otpozadi piše isto kao pas (*dog*). Njen glas naravno prati inimitabilna, ali sasvim prikladna grimasa Vudija Alena.

Vidi Alen i Artur Klark o istom pitanju, pitanju statusa (pitanja) Boga u budućnosti. I opet, da stvar bude zakučastija, s jednako koherentnim i/a konkurentskim odgovorima. Ali ovde

osećamo da ima nečeg i preko pukog oslikavanja nastupajućeg pejzaža, da je nešto ili sve i do obrade, da se ne suprotstavljaju više samo smrtno ozbiljni odgovori zabrinuti za budućnost čovečanstva, nego i pristupi tom pitanju. Možda dakle, postoji još jedno prethodno pitanje koje odlučuje o, ne toliko saznoj vrednosti, nego smislenosti pitanja o budućnosti, pitanje koje se iz epistemičkog polja seli u ono koje se ne tiče više ni samo filozofije, nego i (socijalne) psihologije, karakterologije i, naravno, etike u jednom posebnom smislu. Jer, (reflektovano) pitanje se odnosi na (praktično) vrednovanje (spekulativnog) mišljenja (o) budućnosti.

Prema sprdnji Vudija Alena zasnovanost pristupa Artura Klarka izgleda patetično. I obrnuto, prema ozbiljnosti Artura Klarka persiflaža Vudija Alena se čini neoprostivo neodgovornom. Vrednovanje ovde mora sebi da položi račun o vrednostima koje pridaje pojedinačnim kategorijama iz kojih se mišljenje budućnosti gradi: o veri u napredak, o razlogu investiranja u nju i o njegovoj opravdanosti, o „društvenom idealu“, kao i o društvenoj zebnji, o orijentacijama koje možda švercuju afinitete i neraščišćenih računa onda biraju po srodnosti forme milenarizma ili katastrofizma, o tome koliko to što smo „umorni i natovareni“ boji naša predviđanja i o tome, naravno, koliko ih najzad naša vezanost za uvek prošla „zlatna doba“, uronjenost u sadašnjost ili beznadežna rezigniranost u pogledu svih dimenzija vremena možda hronično i na (ne)poželjan način zaprečava. Odgovori na ta pitanja takođe utiču na trajektoriju demarkacione linije koja odvaja opravdano i neopravdano mišljenje budućnosti, odnosno pomažu da se orijentiše u pitanjima ne samo moći zamišljanja ili umišljanja budućnost, nego i potrebe, pa onda i „trebanja“ njenog naučnog, umetničkog i inog preadaptiranja – bilo da je reč o veselim konstrukcijama koje, svesne svoje ograničenosti, odnosno u uverenju i iz njega da vizioniranje budućnost koja će se svejedno nekako desiti ne može ili upravo ne sme biti ozbiljna stvar, ni ne pretenduju da budu više od zabave, svojevrstne „komedije vremeplova“ u kojoj se doduše mogu koliko pothranjivati zablude savremenosti u njihovoj suverenosti toliko i potkopavati, bilo da je, s druge strane, reč o predviđanjima koja su samo proračunate ili doslovne projekcije sadašnjeg i utoliko manje ili više precizne i precizno lokalizovane prognoze, bilo, najzad, o iskušavanju misaonih orijentira koje bi, s obzirom na razvijanje ili čak analiziranje eventualnih „strategija“, upravo svojim pred(s)kazanjem moglo biti uputno za sadašnjost i odlučujuće za preuzimanje odgovornosti u svoje ruke za onaj tok koji budućnost može ili treba da poprими.

### *Slučaj pacijenta Vorfa: medicinska etika*

*Zvezdane Staze* se nisu libile da neretko i izričito tematizuju medicinskoetičku problematiku, a zastupljenost njenih aporija je dostigla vrhunac sa serijalom *Sledeća Generacija* krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina prošlog veka.<sup>146</sup> Epizoda koja se unutar njega i u čitavoj „franšizi“ na najeksplicitniji način bavi tom oblašću, viđenom dakako u kontekstu budućih izazova, nazvana je jednostavno i podesno „Etika“ („Ethics“ 1992).<sup>147</sup> U njoj međutim impresionira izvesna prisnost obrade, jedan savremeni okidač i okvir dilema i verovatan budući tok koji će već prisutan disput u medicinskoj etici poprimiti. Štaviše, čini se da se tek donekle menja građa i okruženje, a da priča koja ilustruje temu i argumentacije stanovišta unutar nje ostaju iste kao što su danas ili kao što bi danas mogle biti – i to ne zato što su nedovoljno promišljene i zamišljene, nego zato što su, po svoj prilici, drugačije nezamislive.



Vorf je ime jedinog Klingonca u Zvezdanoj Floti Ujedinjene Federacije Planeta, koju naravno i dalje predvodi Zemlja. On je nešto kao ratno siročće: podigli su ga ljudski roditelji, pošto je kao dete u jednom sukobu ostao bez bioloških roditelja na teritoriji neprijatelja. Uprkos vaspitanju i prestižnim rezultatima na Akademiji, uprkos jednako prestižnom položaju šefa obezbeđenja na svemirskom brodu *Enterprajz* i vlastitim naporima da obuzda temperament, ostao je u dobroj meri Klingonac. To znači: ponosit, baštinik tradicije i mitova predaka, sklon prekim rešenjima, vojevanjima i slavljenju legendarnih oružanih pobeda, ali sve to nekako starovremensko viteški, sa čašću kao glavnom, ako ne i jedinom vrlinom. Tom i takvom Vorfu se desilo da se ozbiljno povredio, i to ne onako kako bi svaki Klingonac voleo, na smrt

<sup>146</sup> Precizno izračunato to izgleda ovako: od osamdeset epizoda Originalne Serije ni u jednoj se problemi medicinske etike nisu izričito tretirali; od sto sedamdeset sedam epizoda *Sledeće Generacije* u čak sedam su prisutni, odnosno u 4%; manje od jedan posto od sto sedamdeset pet epizoda *Dubokog Svemira* Devet doticalo se medicinske etike; najzad, čitava dva posto od sto sedamdeset dve epizode *Vojadžera* bilo je protkano temama medicinske etike (Hughes & Lantos 2001: 33). Podaci za seriju *Enterprajz* nisu mogli biti uračunati u vreme ovog obračuna.

<sup>147</sup> Ona je stošesnaesta po redu epizoda u serijalu *Zvezdane Staze: Sledeća Generacija*, a šesnaesta u petoj sezoni njenog emitovanja. Zvezdani datum odigravanja „Etike“ je 45587.3, a zemaljski datum njenog prvog emitovanja je drugi mart 1992. godine. Režirao je Čip Čalmerz (Chip Chalmers), a scenario su potpisali Sara i Stjuart Čano (Sara Charno, Stuart Charno). Prosečan rejting epizode je prema zvaničnom veb sajtu *Zvezdanih Staza* bio 2.2/5 („Star Trek™“ 2014).

u boju – jer je to za njih najveći blagoslov, a zarobljavanje ili nedostojna smrt najveća sramota – nego se povredio kada je jedna bačva pala na njega sa police u brodskom magacinu i paralizovala njegove donje ekstremitete.

Brodská lekarka Beverli Krašer ulazi u bazu podataka koje nudi klingonska medicina i konsultuje klingonske stručnjake, ali ne nailazi ni na šta upotrebljivo, osim u svrhe kosmoetnoloških studija: Klingonci imaju čudno dupliranu anatomiju, „bekapove“ svih vitalnih organa i funkcija, ali kada jednom otkazu na tako dramatičan način kao kod Vorfa, ili čak i u manjoj meri, to prestaje da bude stvar medicine i postaje stvar, ne može se reći ni nege onemoćalih, jer tako nečeg nema i ne sme biti u jednoj spartanskoj kulturi koja favorizuje moć, jer bi to bilo besramno i jer bi vređalo onemoćale, ne može se čak reći ni pripremnih pogrebnih instituta, jer ne postoje obredi sahranjivanja, jer je telo, kako kažu, „prazna ljuštura“ kada duh izađe iz njega, što doduše umeju da isrpate obredom urlikanja, svojevrsnog kolektivnog potenciranja poslednjeg postaje stvar folklornog zagrobnom carstvu, Stiksa, u kojem smrt dobija pravedno nema ničeg razumljivijeg Klingonac, da on koji je paralisán i stoga ne može biti žestok i efikasan ratnik, časno izvrši samoubistvo.



oponašanja i daha. To ponajpre pridruživanja prelaženja klingonskog časnog Klingonca priznanje. I za Vorfa od očekivanja da

Nevolja je što ispunjenje tog drevnog imperativa samurajske običajnosti u klingonskoj varijanti zahteva saradnju sa onespobljenim pri njegovom usmrćivanju, što ispravnost rituala podrazumeva upotrebu ceremonijalne sablje koju mora da donese bliski prijatelj ili, radije, sin samoubice. Vofrov sin je sasvim mali, pa Vorf u brodskoj bolnici moli prvog oficira Rajkera da ga, kao prijatelj, dokrajči:



Ako si zaista moj prijatelj, onda mi pomoz da okončam život onako kako sam ga živeo: časno i dostojanstveno.

Rajker je isprva užasnut ali takođe i zdvojen; obraća se kapetanu Pikaru za savet. Kapetan je i po funkciji i inače sklon poštovanju tuđih kultura, ali razumeva i argument njegovog zamenika da je jedna stvar poštovanje a druga odobravanje ili čak učestvovanje u njenim obrascima koji protivreče nalogima vlastitog kulturnog modela. Pronalazeći u potonjem neopravdanu volju za univerzalizacijom, Pikar ipak u ovoj prilici snažnije zastupa pravo na kulturnu razliku i autonomiju pacijenta.

Uvek sam pokušavao da ostanem otvorenog uma, da ne sudim nečijoj kulturi prema svojoj vlastitoj...

kaže Rajker, a Pikar ga prekida:

Ali Doktorka Krašer kaže da on nikada više neće hodati.

To ne znači da je njegov život završen!

odgovara Rajker, na šta Pikar takođe ima kontraargument:

To je vrlo ljudska perspektiva. Za Klingonca u Vorfovoj poziciji, njegov život je već završen. Moramo poštovati njegova uverenja...

Rajker nije ubeđen i odbija da pomogne Vorfu na onaj kardinalni način koji se njemu čini jedinim zadovoljavajućim odgovorom na datu situaciju. Vorf sam ne može, a drugi mu, uprkos njegovom naglašeno dostojanstvenom insistiranju, ne dozvoljavaju da se prepusti klingonskom brodaru koji prevozi junačke duše. I doktorka Krašer, smatrajući se na to već i svojim pozivom obaveznom, odlučno odbacuje ma kakvu ideju o asistiranom ili čak i samo dopuštenom samoubistvu.<sup>148</sup> Kapetan Pikar dolazi u brodsku bolnicu i nastoji da je razmekša u pogledu opcija koje stoje na raspolaganju:

Ako ne može da se potpuno oporavi, Vorf će se ubiti.

Doktorka Krašer je nepokolebljiva:

U mojoj brodskoj bolnici svakako neće! Staviću ga u sigurnosno polje i postaviti obezbeđenje oko njegovih vrata, radije nego da mu dozvolim da izvrši samoubistvo.

Ni Pikar ne popušta:

I koliko dugo ćeš ga tako držati? Nedelju dana? Mesec? Godinu?

Zalud, s druge strane je neprobojan zid:

Ukoliko budem morala. Samoubistvo nije opcija.

Doktorka ukazuje da je medicina i u tom pogledu napredovala, da je moguća bezopasna reabilitacija koja podrazumeva ugradnju „nervnih pretvarača“ (*neural transducers*), sprave

---

<sup>148</sup> Videti Stoffell 2009; da je moguće braniti (pravno i moralno) pravo na samoubistvo kojem asistira terapeut: Wellman 2005: 10-69; Dworkin 2007.

koja prenosi motorne impulse mozga grupama mišića, i da će uz dosta vežbe pacijent moći da povрати pokretljivost nogu i do šezdeset posto. Vorf proba neimplantiranu verziju tog transduktora koju mu doktorka Krašer daje ne bi li ga ohrabрила, ali je doslovno odbacuje: u nemogućnosti da kontroliše veštački sprovedene nervne signale, on gotovo sasvim neartikulirano bacaka noge. Saopštava doktorki da radije bira smrt nego da kao zombi hoda hodnicima Enterprajza i trpi sažaljive poglede, podsmeh i gađenje. Ne želi da bude zalečen nego, ako već ne može izlečen, onda herojski da prekрати život koji ne smatra dostojnim življenja. Jedna zaoštrena podvarijanta neveselog izbora između spasavanja sa nepoželjnim posledicama i takođe nepoželjnog – prepuštanja smrti.<sup>149</sup>

Upravo zbog onog Vorfovog doživljaja života, kapetan sugerіše da se prihvati još jedna treća mogućnost, koja je iznenađajućе postala dostupna i koja se čini da potencijalno rešava spornu situaciju. Zbog moralne upitnosti drugačije vrste, taj novomogućeni nekonvencionalni zahvat, međutim, izaziva bezmalo sve preostale dileme klasične bioetike: ako izuzmemo etiku ljudske reprodukcije, već prisutnom varijetetu „etike smrti i umiranja“, odnosno izbora ko treba da umre a ko da živi, pridružuju se etika istraživanja na ljudima, genetikom isprovocirana etika i etika transplantacije organa i implantacije veštačkih organa.<sup>150</sup>

Pomalo *deus ex machina*, kako to ipak ne tako često biva u Zvezdanim Stazama, Enterprajz se sticajem okolnosti baš tada zadesio u blizini specijalistkinje za neurološke povrede, doktorke Tobi Rasl (Toby Russell). Ona dolazi na brod i počinje da saraduje sa doktorkom Krašer na mogućnostima Vorfove terapije. Naglašeno je zainteresovana i čak kooperativna, ali je od prvog trenutka jasno da joj je istraživačka praksa ispred terapeutske. Njen predlog je „kloniraje“ Vorfove kičme, vađenje originalne i zamena novom, odnosno njegovom „genotronski replikovanom“ kičmom, jedna u svakom slučaju agresivna i neispitana transplantacija kičmenog stuba generisanog na osnovu pacijentove DNK.<sup>151</sup> Sugerіšući ovaj pristup, doktorka Rasl priznaje da on spada u domen eksperimentalne hirurgije, da tu tehniku implantacije u inkubatoru genetski rekonstruisanih organa još nije iskušala na humanoidima, a da je stopa uspeha u testovima koji su rađeni na „holografskim“ pacijentima samo trideset sedam procenata; dve trećine preostalih je umrlo. Ali, pošto je Vorf već tako postavio stvari

<sup>149</sup> Videti McCormick 1997; Ramsey 1997.

<sup>150</sup> Videti Jonsen 1998; Hare 1993.

<sup>151</sup> Bonnicksen 2007; za detalje o genotronskoj replikaciji, videti „Medical and Science Library of the official *Star Trek* web site“ 2014.

da je izbor za njega ili izlječenje ili smrt, doktorka Rasl to smatra idealnom prilikom koju treba iskoristiti da se iskuša njena metoda.

Doktorka Krašer insistira da Vorfu ne treba ni da bude ponuđena ova opcija, budući da ona radi na tome da prihvati transduktore. Ona je oštro protiv eksperimenata, držeći se načela da je prvi zadatak ne odmoći pacijentu, ili ga ne dovesti u opasnost, ako već ne može da se pomogne. Međutim, doktorka Rasl



nije kadra da se uzdrži i predočava Vorfu mogućnost njene terapije neizvesnog ishoda, istovremeno dovodeći do besa koleginicu i nepovratno intrigirajući Vorfa. Istraživač i kliničar, dve lekarke osuđene na sukob svojih prava, jedna nalazeći oslonac u „objektivnosti“, druga u empatiji. U prvom njihovom dijalogu doktorka Rasl se s razumevanjem koje nije lišeno paternalizma obraća doktorki Krašer:

Znam da kao lekar svemirskog broda morate da održavate prisne veze sa pacijentima, ali mislim da u ovom slučaju ja treba da održavam diskretnu distancu – na taj način mogu da vam dam potpuno objektivnu preporuku tretmana.

Njena „potpuno objektivna” preporuka slučajno je baš ta da se Vorfu ponudi ona inovativna terapija čijem usavršavanju je posvetila svoju karijeru. Doktorka Krašer se ne usteže i da je direktno optuži za iskorištavanje pacijenata da bi unapredila svoj istraživački projekt. Doktorka Rasl ne ostaje dužna i poziva se na klasičnu apologiju svih troškova i žrtava istraživanja: ako bi život nekoga koga je doktorka Krašer volela jednog dana bio spasen tom vrstom opita, ona bi ga svakako smatrala vrednim.<sup>152</sup> Nimalo impresionirana tim argumentom

<sup>152</sup> U još zaoštrenijoj varijanta ova rasprava će se odigrati kada je reč ne o sticanju, nego o korišćenju nemoralno stečenih istraživačkih podataka. U epizodi „Ništa ljudsko“, koja je premijerno emitovana drugog decembra 1998. godine, brodski lekar Vojažera, samosvesni kompjuterski hologram, zbog neophodnih konsultacija i ne znajući više kako da pomogne pacijentu, priziva snimljenu ličnost i sećanja Krel Moseta (Crell Moset), nekada nenadmašnog biologa imperijalističke Kardasije. Moset je ekspert za egzobiologiju, a klingonska članica posade pati od zasad neuništivih parazita i izgledi su joj loši. Ispostavlja se da Mosetova stručnost proističe iz eksperimenata na zarobljenicima tokom rata i da je on poznati a nekažnjeni ratni zločinac i masovni ubica. Za razliku od Vorfa, pacijent, klingonka Belana (B’Elanna) odbija da je on tretira. Po naređenju kapetanice,



a fascinirana merom u kojoj istraživačke ambicije mogu da motivišu eksploataciju ranjivih osoba, doktorka Krašer opoziva ovlašćenja doktorki Rasl na Enterprajzu i nastavlja sa osudom:

Vorf se hvata za slamku i vi mu je pružate.

Ni doktorka Rasle ne popušta:

Ako deluje, to bi bio veliki proboj koji bi izmenio živote ljudi...

međutim, i protiv volje dobija tretman koji joj spasava život. Brodski lekar onda odlučuje da obriše program i njegovo nemoralno stečeno znanje iz brodskog kompjutera:

U svetlu sadašnjih dokaza ne mogu u dobroj savesti koristiti istraživanje koje je bilo izvedeno iz tako nehumanih praksi



kazuje Mozetu, ili prikazi Mozeta, obrazlažući tu odluku. Moseť je i u diskusiji, i kao hologram, nemilosrdan:

U dobroj savesti? Šta je sa dobrobiti tvoje posade?... Suočavaš se sa novim oblicima života svakoga dana – mnogi od njih su opasni. Potreban sam ti! Izbriši moj program i kršiš prvi zavet koji si položio kao terapeut: 'Ne šteti'... Možeš obrisati moj program, doktore, ali nikada ne možeš izmeniti činjenicu da si već koristio neka od mojih istraživanja. Gde je bila tvoja savest kada je Belana umirala na tom stolu? Etika? Moral? Savest? Čudno je kako sve to ispari kada nam je nešto potrebno..." („Nothing Human“ 1998; uporediti Hughes & Lantos 2001: 36-37).

Ali to kao da je samo intermeco za uzimanje vazduha ili dodatni okidač za nastavak onog sada već psihološkog raskinkavanja kojem doktorka Krašer izlaže doktoru Rasl:

Koristite očajanje jednog povređenog čoveka kao opravdanje da upotrebite proceduru koju ne biste upotreбили u normalnim okolnostima.

Tu opasnost nikada nije lako sprečiti, a nekada ni uočiti: poštovanje autonomije pacijenta lako može biti iskorišćeno kada ambiciozni, hladni i beskrupulozni istraživači u želji da unaprede svoje metode koje već smatraju superiornim, ali doduše još ne dovoljno potvrđenim, koriste beznade pacijenata da bi pobudili nade i naveli ih da se saglase sa onim na šta inače ne bi pristali (O'Neill 2002). Ali s druge i još opštije strane, kada se postavi pitanje medicinskog napretka, gotovo rutinski se mora pozvati na činjenicu da svaka inovativna terapija predstavlja određeni rizik i da neki pacijenti, pre ili kasnije, moraju prvi da ga preuzmu.<sup>153</sup> Za konzervativne ili empatične lekare kojima je određeni pacijent svetinja, kao što je doktorka Krašer, to nije valjan moralni argument, to verovatno uopšte nije moralni argument, a svakako nije preporuka koja se sme slediti: konvencionalnu pristup uvek ima prednost nad neopravdanim rizikom (uporediti Hughes & Lantos 2001: 30-31).

Kapetan Pikar, opet, razume i načelno podržava i takvu orijentaciju, ali i dalje sugerše da bi u ovom konkretnom slučaju možda vredelo revidirati medicinska načela, upravo zbog specifičnog razumevanja vrednosti života samog pacijenta. On sugerše doktoru Krašer da će konačno jednom morati da prihvati Vorfovo pravo da upavlja vlastitom sudbinom i da šanse da povrati sposobnost kroz eksperimentalnu terapiju mogu biti Vorfov ne samo autentični nego i jedini prihvatljiv izbor. Doktorka Krašer se grčevito opire i takvoj razložnosti:

Prvo načelo dobre medicine glasi „nikada ne pogoršati stanje pacijenta“. Vorf je sada živ i funkcioniše. Ako se upusti u tu operaciju, iz nje bi mogao izaći kao leš.

Kapetan Pikar takođe ima u vidu jedino Vorfa, samo sada čak i mimo ili nasuprot lekarskog zaveta:

---

<sup>153</sup> Uporediti Jonas 1997; Luna & Macklin 2009; Macneill 2009.

To možda nije dobra medicina. Ali za Vorfa to može biti jedina šansa.

Doktorica Krašer na kraju preduzme po život rizična makar i minimalnu nadu da pokretljivost. Operacija nove, u inkubatoru



pristaje i dozvoljava da se procedura, koja ipak pruža Vorf povrti svu svoju vađenja oštećene i usađivanja (re)konstruisane kičme, odvija

se isprva po planu i naizgled uspešno, sve dok iznenada, upravo suprotno, organizam ne počne da reaguje burno na, koliko god identičnu, ipak repliku vlastitog organa: Vorf je izgubio sinaptičke funkcije, što je ishodovalo zastojem njegovog srca i očitom moždanom smrću. U suzama, doktorica Krašer obaveštava brodsku savetnicu Dijanu Troj i Vorfovog sina Aleksandera o njegovoj smrti, da bi minut kasnije, ušavši da ga vide, svi bili prijatno iznenađeni Vorfovim naprasnim i sam-od-sebe vaskrsom – zahvaljujući onim inače redundantnim rezervnim klingonskim organskim sistemima, koji se ispostavlja da preuzimaju čak i njegove nervne funkcije i omogućuju potpuni oporavak.

Bez obzira na srećan rasplet, zategnutost između dve doktorke ostaje do kraja. U pozdravu pri rastanku, koji je doktorica Krašer izgleda želela i da izbegne, ali je doktorica Rasl pristojno svratila u njenu ambulantu, ona upućuje čitavu tiradu lepo upakovnih osuda i poduka o nalogu lekarske profesije da se dobrobit pacijenta uvek stavi u prvi plan. Veli da je oduševljena što će se Vorf oporaviti, ali da je i prestravljena metodama kolegice koja vlastiti interes za prikupljanje istraživačkih podataka i pribavljanje priznanja pretpostavlja interesu pacijenata. Želi joj svaku sreću, sigurna je da će njen članak koji će napisati o „slučaju Vorf“ pobrati odlične kritike, ali je njoj ovaj Vorf, i svaki Vorf, mnogo više od prilike za naučnu promociju. Odbrana istraživački orijentisane doktorke u odlasku je takođe klasična: čak i neuspeh pojedinog slučaja pripomogao bi daljim istraživanjima koja bi u konačnom ishodu spasila milione života. Razgovaraju kao da na kraju nije sve ipak dobro ispalo, jer ni doktorica Rasl ne misli, a doktorica Krašer joj svakako ne dozvoljava da to pomisli, da je blagodareći njenoj

intervenciji Vorf ostao u životu.



Nema sumnje, puki slučaj je srećno presudio da u završnoj sceni Vofr može u svojim odajama da prihvati pomoć sina

Aleksandera u ponovnom učenju da hoda. A opet, da nije bilo pristanka na njenu soluciju, Vorf bi verovatno i dalje bio u onom poluživotu koji (mu) je bio gori i od smrti. Doktorki Krašer je i takav život „svetinja“, i onda kad pacijentu nije. Paradoksalno bi moglo još ispasti da ona druga, koja nije uopšte brižna za određenog pacijenta, ako i nema više razumevanja za njega, odnosno njegov doživljaj vlastitog života, svakako u većoj meri deluje u skladu sa njegovom ili-ili logikom. Na koju pacijent uostalom ima pravo?<sup>154</sup> A lekar?

Dvosmislenost ostaje, i u epizodi i u etici inače. Ali epizoda neminovno ima prednost utoliko što je moralna situacija čistija, što je fiktivni univerzum lišen tradicionalnih pristrasnosti, što se prema Klingoncima nemaju predrasude kao prema savremenim rasama. Zvezdane Staze utoliko mogu da posluže kao svojevrsna „filozofska parabola“ koja „ilustruje i izoluje relevantna svojstva moralnih dilema, partikularizuje ih u priču i dozvoljava poopštivost bez insistiranja na njoj“ (Hughes & Lantos 2001: 32). Lako je zamislivo da se priča odigrava danas i da je, umesto Vorfa, u pitanju bilo koji savremeni ratnik ili sportista (među kojima je, uzgred, sve manja razlika), bilo ko kome gubitak pojedinih fizičkih funkcija obesmišljava čitav život, budući da je izvršenje vlastite misije u njemu tako postavio da se podrazumeva njihova operativnost. Dalje, da bi se (ne)opravdanost intervencije lekara dovela u pitanje, odnosno njegova obaveza ili zabrana da deluju protiv pacijentove volje, makar to bilo i u njegovom „objektivno“ najboljem interesu, uopšte nije morala doći stručnjakinja za genotransku replikaciju iz budućosti. Već decenijama Jehovini svedoci odbijaju transplantaciju i transfuziju<sup>155</sup> i, isto tako već decenijama, brojni ljudski zamorčići dobrovoljno – a opet zapravo zato što se plaća ili, u manje problematičnom slučaju, zato što nema više druge nade, ali u oba slučaju srećom još uvek, koliko znamo, uz obavezni formalni pristanak (Fletcher 1997) – testiraju eksperimentalne farmakološke proizvode. Istraživači koji rade u farmaceutskim kompanijama nisu nužno, kao što moderna mitologija o farmakomafiji voli da ih prikaže, „prodane duše“, već možda zaista uvereni u plemenito poslanje kojim se bave. Problem naučnog istraživanja, posebno osetljiv kada se tiče živih (tela) ljudi, ovde je na sceni i u onom najstarijem modusu, u onoj nobelovskoj dilemi, u formi pitanja lojalnosti novim otkrićima, pa makar svet propao, ili ograničenja važenja etosa naučnog istraživanja njemu eksternim, širim moralnim obzirima.

<sup>154</sup> Videti Annas 2004; Young 2009; Elliott 2009.

<sup>155</sup> Za institucionalno (ne)izlaženje na kraj sa tim videti Macklin 1997.

Čini se, dakle, da se naučnoistraživačka i medicinskoetička problematika budućnosti u temeljnoj postavci ne razlikuje od one koju danas poznajemo.<sup>156</sup> (Bio)Tehnološki izazovi će jamačno zaoštriti neka pitanja i zaiskati jasne odgovore, čija će praktična delotvornost verovatno biti presudnija nego danas,<sup>157</sup> ali, iako ne možemo znati koji će odgovor u konačnom ishodu biti prihvaćen, sva je prilika da već možemo znati sve moguće ishode odgovaranja i argumente za njihovu (ne)prihvatljivost. Recimo, pitanje koje već sada postavljamo u pogledu određene orijentacije možemo postavljati s obzirom na njenu projektovanu inflaciju: da li će računari dehumanizovati medicinu? Čini se da budućnost donosi kompjuterizovanu praksu koja će dodir sa pacijentom, ako ne potpuno isključiti, ono svesti na neophodni minimum. I opet su Zvezdane Staze poslužile kao primer da to ne mora biti slučaj. U Sledećoj Generaciji su relativno podrobno prikazani dijagnostički i terapijski postupci visoke tehnologije daleke budućnosti, pri kojima se lekari prema pacijentima niukoliko ne odnose hladno ili bezlično. Redovno viđamo „ljubazne i brižne terapeute koji razgovaraju sa pacijentima, drže ih za ruku kada je potrebno i obezbeđuju upravo onu vrstu utehe i podrške koja pretpostavljamo da je bila široko rasprostranjena kada su pre pola veka porodični lekari išli u kućne posete“:

---

<sup>156</sup> Jedno zanimljivo i neočekivano teorijsko izvođenje prećutno polazi od te premise i onda zaključuje ne čak ni iz sadašnjosti na budućnost, nego iz sadašnje naučnofantastične serije o budućnosti na sadašnje zadatke lekara i naučnika. Naime, iz Originalne Serije Zvezdanih Staza uzeti su dnevnički zapisi Enterprajza od 2266. do 2269. godine koji se odnose na događaje u vezi sa trovanjem. Ukupno 31 takav incident je razvrstan u 13 environmentalnih, 9 namernih, 5 nenamernih i 4 homocidne okolnosti. Najfrekventiji otrovi su bili biotoksini (10 incidenata), a sledili su ih neurotoksini (9), radijacija (3), citotoksini (3), temporalni toksini (3), kiseline (2) i fitotoksini (1). Od tih slučajeva, dva su se odnosila na incidente sa opasnim materijama, jedan na kontaminaciju hrane, a tri se ticala greške pri terapiji. U zaključku se doslovno mešaju dimenzije vremena: kaže se da su mnoge okolnosti sa kojima smo se „susreli u trovanjima u budućnosti verovatno slične savremenim uzrocima“, te da stoga „[k]linički toksikolozi treba da se pripreme za budućnost uvećanjem svog izučavanja molekularne biologije, uporedne medicine, fizike i istorije“ (Chyka & Banner 1999: 793).

<sup>157</sup> Videti Brody 2009: 193-216; Jonsen 2000: 115-120; Clouser 1997; Richards 2009.



Da li vidimo dvadesetovekovne vrednosti nerealistično projektovane u budućnost ili je moguće da puko uvođenje tehnologije ne mora da ima dehumanizujuće posledice po odnos pacijenta i njegovog negovatelja? (Shortliffe 1993: 391).<sup>158</sup>

Uopšte ne moramo da tvrdimo da će se ljudi vazda lomiti oko tih i sličnih pitanja. Sasvim je zamislivo da su ona rešena, na jednu ili drugu stranu. Možemo da predstavimo klingonski bespoštedan ili zemaljski brižan svet zdravstva; takođe ekspertokratski svet biološkog inženjeringa bezobziran prema vrednostima izvan sebe ili svet koji odustaje od svih istraživanja i povlači se u neposrednost vlastite prirodnosti, ostavljajući Bogu da sudi o stvarima zdravlja i života, kao i neku njihovu mešavinu koja preorijentiše svetonazor na alternativne i manje invanzivne naučne metode i medicinske pristupe. Nije međutim jasno šta bismo preko toga mogli da zamislimo – jer se ne vidi šta bi još moglo da postoji. I uopšte ne moramo mnogo da zamišljamo, zastupnike narečenih „svetova“ bismo lako mogli naći i u sadašnjici. Kao i zamisliti (verovatniju?) budućnost u kojoj će se svi oni i dalje gložiti, natezati, pregovarati i odmeravati vlastita prava i opravdanja.

---

<sup>158</sup> Uporediti Benett 1996.

## LEGENDA PRELASKA I NESTANKA: LIKOVI BOLJEG (OD) ČOVEKA

### *Granice poboljšanja*

Postoje mnogobrojne podele koje nastoje da uvedu red u rasprostranjenu i sada već mnogo diskutovanu „transhumanističku“ ideju kulturnoistorijskog i biotehnološkog prevazilaženja ograničenja čoveka.<sup>159</sup> Ali nije više reč ni samo o ideji, nego i o praksama „poboljšanja“ koje s jedne strane zahtevaju teorijsku artikulaciju, a s druge, i same ishode, ili mogu ili treba da ishode, iz razumevanja i koncepcija tako krupnih pojmova kao što su „čovek“ i „boljitak“. U njihovoj konjukciji priziva se „upisana“ odrednica čoveka da od svog početka, i upravo kao čovek, hoće da bude više nego čovek, *Homo superior* (Allhoff, Lin, Moor & Weckert 2009: 5), te da se ne vidi zašto ljudi ne bi koristili (i) savremene tehnologije da postanu „više nego ljudi“ (Ramez 2005), zašto njihova građanska sloboda ne bi uključivala i slobodu baratanja njihovim morfološkim, kognitivnim, moralnim i (pro)kreativnim kapacitetima i zašto ne bi pojedincima bio omogućen i zajemečen izbor i upotreba tehnologije ljudskog poboljšanja na njima i njihovoj deci (Sandberg 2001).

Jedna podela bi verovatno bila najopštija i starala bi se da utvrdi razliku savremenog razumevanje poboljšanja čoveka u odnosu na prethodne zamisli za koje radije koristimo reči „usavršavanje“, „unapređenje“ i slične. Ta razlika bi se prevashodno odnosila na metode kojima se postiže željeni cilj: da li se radi o onom konvencionalnom, „prirodnom“, putem obrazovanja, obuke, dijete, treninga, vežbi, izumevanja priručnih i „spoljašnjih“ alatki ili, s druge strane, onom nekonvencionalnom metodu koji se uglavnom oslanja na „veštačka“ sredstva i oruđa koja, sada kao „unutrašnja“, odnosno doslovno inkorporirana, integrisana u naša tela, privode boljim sposobnostima čoveka (Bostrom & Roache 2008: 141-144).

Ali nije reč samo o sredstvima već i o granicama one „dobrobiti“ na koju se i jednim i drugim pristupom smera. U slučaju „poboljšanja“ u danas uobičajenom značenju reči, radi se o

---

<sup>159</sup> „Transhumanizam“ se ovde shvata kao fururistička „ideologija“ posthumanizma koja ne afirmiše samo mogućnost već poželjnost, ne samo „popravke“ već temeljne transformacije „ljudske prirode“ istim onim biotehnološkim sredstvima koje zagovornici (umerenog) „poboljšanja“ najčešće ograničeno i obzirno koriste još uvek zastrašeni za nju (videti Bostrom 2005a; Annas, Andrews & Isasi 2002; Bostrom 2003; Bostrom 2005b; Bostrom 2005c; Bostrom & Savulescu 2010; Fukuyama 2002; Kurzweil 1999; Harris 1992; Hughes 2004; Regis 1990). Da je transhumanizam varijacija ili aktivistička forma posthumanizma slažu se i neki njegovi (bio)konzervativni, i hrišćanski i „napredni“ kritičari (Fukuyama 2004; Hook 2004; Winner 2002; Coenen 2007).

nečem kvantitativno u toj meri višem ili naprednijem da se pokazuje i kvalitativno različitim od samonaporom postignutih rezultata istrajnog „rada na sebi“: radi se o uvećanju sposobnosti funkcionisanja pojedinca „preko nivoa tipičnog za vrstu ili statistički normalnog obima“ (Daniels 2000: 309, 319). Time je naznačena i razlika u odnosu na nuždom izazvane korekcije. U „tehnologijama poboljšanja čoveka“ se naime, za razliku od medicinske terapije koja smera na uklanjanje patologije koja ugrožava zdravlje ili ograničava nivo funkcionisanja ispod onog tipičnog ili statistički normalnog za vrstu, radi o promeni same strukture i načina funkcionisanja tela.<sup>160</sup>

Neterapeutska poboljšanja nekonvencionalnim sredstima sada je moguće podeliti s obzirom na različite tehnologije poboljšanja čoveka koje je omogućio napredak nanotehnologije, biotehnologije, mikro-elektro-mehaničkih sistema, genetskog inženjeringa, robotike, kognitivne nauke, informatičke tehnologije, farmakologije i drugih oblasti (Roco & Bainbridge 2003: naročito str. 4-13). Te tehnologije se prema jednom kriterijumu mogu razvrstati u „fizičke“ i „mentalne“. U prve bi spadali plastična hirurgija, doping, protetika i impalntacija ili transplantacija organa, a u druge različiti „pametni“ lekovi, suplementi, prehrambeni preparati i neuropoboljšivači koji deluju na pamćenje, kognitivne sposobnosti, inteligenciju, motivaciju, pažnju i tako dalje (Lanni, Lenzen, Pascale, Del Vecchio, Racchi, Pistoia & Govoni 2008). Tehnologije poboljšanja čoveka takođe mogu biti, prema jednoj više spoljašnjoj osnovi podele, već sasvim pristojno razvijene s obzirom na napredak u odgovarajućim naukama – genetski inženjering, neuroimplantacija ili nanomedicina, na primer – ali sa neizvesnim ili ne do kraja izvesnim posledicama daljeg razvoja, zbog čega nesmanjeno izazivaju etičke kontroverze. S druge strane, one mogu biti još kontroverznije i, srećom ili ne, još uvek u sferi manje ili više naučnih, ali niukoliko ne i potpuno fantastičnih projekcija budućnosti: egzokorteks ili „učitavanje svesti“, na primer, kao i simulirana stvarnost, veštačka inteligencija, superinteligencija, kionika i tako dalje.

Najzad, tu je i podela koja se pita ne za način poboljšanja, nego za ono šta poboljšavamo. Jedno je u tom pogledu očito izvesno: uvek se deluje na „ljudsku biologiju“ (Moore 2008: 11 i dalje; Kurzweil 2005). Ta je „biologija“, međutim, složena. Naročito se inspirativnom pokazala dilema kognitivno i/ili moralno poboljšanje: da li je moguće ili poželjno poboljšanje široko shvaćenih sazajnih ili intelektualnih sposobnosti nezavisno od razvijanja naših

---

<sup>160</sup> Juengst 1997; Greely 2005; Mooney 2002.



moralnih kapaciteta i kakav je uopšte odnos ovih ipak raznorodnih poboljšanja, te posledice njihovog ovakvog ili onakvog upražnjavanja na neke temeljne teorijske i društvene koncepte.<sup>161</sup> Čini se, međutim, da bi ova dilema važila kakvo god poboljšanje izdvojili od moralnog: poboljšanje fizičkih sposobnosti ili društveno poželjnih crta ličnosti, recimo.

Uz svest o nestabilnosti i poroznosti svake od ovih podela, oslanjamo se prevashodno na onu koja se tiče sredstava poboljšanja, ali u jednom posebnom ključu koji ih povezuje sa likovima onog poboljšanog, sa idealom čoveka, „nadčoveka“, drugačijeg i boljeg od čoveka, koji se primišlja kada se pristupa prizivanju stvarne ili imaginarne intervencije tim sredstvima. Na prvi pogled bi se moglo reći da pokušavamo da pokažemo da postoji jedna razvojna linija viđenja (dejtva) poboljšanja koja se može odrediti s obzirom na već razvijene discipline. Na ono biološko je uticano onim hemijskim, pa onda fizičkim (mašinskim, elektronskim, elektromagnetnim...), da bi se na kraju došlo do samog biološkog, ali na jedan izmenjen način: do slike jednog protobiološkog života koji više nije ni uvredljivo izopačenje čoveka u nešto različito od njega „prirodnog“ već, blagodareći poboljšanjima koja su već rastemeljila viziju čoveka, sam onaj „bios“ koji više ni u odstupanju ne može da se vidi kao prepoznatljivo ljudski, koji više nije ograničen pa stoga ni određen objektom poboljšanja, pa se valjda više ne može ni poboljšati. Pitanje međutim ostaje da li je time konačno izneverena „ljudska biologija“ i napuštena iluzija njene privilegovanosti ili je, nasupot tome, ona upravo regenerisana i afirmisana s obzorom na onaj „zadati“ a ne „dati“ element u njenoj strukturi. Jer, putanja koju skiciramo se može pratiti i kao postepeno, udivljujuće ili farsično, napredavanje u ostvarenju onog uverenja ili obećanja „humanizma“ da je čovek poseban upravo i jedino po tome što može da postane sve što izabere.

### *Gives you wings: slučaj hemije*

Bioetički korpus poboljšanja ima veze s naukom, ali ima veze i sa fantastikom. S obzirom na granice mislivosti (poboljšanog) čoveka, čini se da bi naučna fantastika, shvaćena prevashodno kao narativni misaoni eksperiment, mogla biti odličan medij za iskušavanje, izobličavanje i razobličavanje likova koji na toj granici stoje. Ali nije potrebno ni da bude naučna, pa čak ni da bude fantastična priča, da bi svedočila o investiciji u mogućnost

---

<sup>161</sup> Za najživlju i najrecentniju, već poodmaklu do specijalnih slučajeva i veza, raspravu na tom tragu videti, na jednom mestu, između ostalih, Sparrow 2014; Rakić 2014; Persson & Savulescu 2014.

„hemijskog“ poboljšanja čoveka. Istorijska etnologija je dovoljna da pobroji ne samo poverenje u čarobne napitke, nego i prakse njegovih korišćenja. Od šamanskih i pitijskih isparenja, izvora mladosti i eliksira života, svetog grala i posvećene vodice, sve do Asteriksovih, Štrumpfovih i *Red Bull* smesa koje daju nadnaravnu snagu – čini se da neka mogućnost hemijske intoksikacije zarad privremenog ili trajnog „poboljšanja“ predstavlja civilizacijski arhtetip ili da je prerasla u običaj. Želja da se povrati mladost ili, uopštenije, prevaziđu prirodna ograničenja ljudskog tela, u tom se smislu zaista mogla smatrati „najstarijom nadom čovečanstva“ i jednim kroskulturnim i panistorijskim motivom koji se samo kanalizuje u savremenosti kao naučni projekt, recimo, otkivanje ljudskog genoma (Bostrom 2005: 2-3).<sup>162</sup>

Ali postoji ipak nešto što temeljno razlikuje savremene zagovornike „poboljšanja“, shvaćenog na način moderne nauke i, recimo, alhemičare ili onog junaka priče *Hiljadu i jedne noći* koji po drugim svetovima traga za biljkom besmrtnosti – razlika u doduše zajedničkoj im, „autentičnoj“ možda koliko i svaka druga biološka determinisanost, prometejskoj ambiciji da dosanjaju, pronađu i dosegnu ovako ili onako definisanu „savršenu prirodu“ (Newman 2004). U animizovanom i oboženom svetu, naime, nema tehnonauke, pa ni ideje da se može proizvesti ikakvo pomagalo koje bi poboljšalo naše kapacitete. Ono postoji, ono je parče drugog sveta, relikvija, za njim se traga, ono se pronalazi ili ne. Ali se ne može rekonstruisati, nema formulu, a i ako je ima ona je tajna ili nedostupna; ne postoji svodočanstvo o metodskom postupku kojim se do njega došlo, niti njegova provera, a po svoj prilici bi tako nešto bilo smatrano i uvredom mađijskog dara bogova onim posebno posvećenima za konspiraciju sa višnjim silama čije tajne, ako i znaju, čuvaju.

Grci su izgleda bili oprezni i prepoznavali granicu lečenja i poboljšanja, ograničavali se na prirodne tehnike korektivne farmaceutske intervencije i oštro odvajali kurativna medicinska sredstva (dijetetiku, na primer) i duhovnu ili fizičku askezu (dijalektika, *paideia*). Vizije kardinalnog, instant ili spolja pridodatog poboljšanja, ako su uopšte dozvoljavali, ostavljali su misterijama i kultovima, zatečenim a ne isfabrikovanim artefaktima religija i, naravno, mitskim narativima sa obaveznom tragičnom opomenom na posledice hibrisa, kao u „slučajevima“ Ikara i Prometeja.

---

<sup>162</sup> Da drevnost i zastupljenost tog motiva ne mora značiti i njegova moralnu opravdanost i društvenu poželjnost videti Sandel 2007.

I pre ustanovljenja bioetike i savremenih praksi poboljšanja, izgleda da se ipak rodila ideja da je moguće, da je zamislivo da se ono dato „biotičko“ ne popravi, nego zdravo poboljša onim hemijskim. Od renesansnog povratka poverenja u ničim ograničene ljudske moći do poslednjih možda pola veka, to je međutim uvek činjeno na dvosmislen način, jer je zla savest zbog pačanja u božju rabotu progovarala i upozoravala. Već i *Faust*, ali naročito gotičke priče o „ludom naučniku“, svedočanstvo su predstave o mogućnosti dijaboličkih zlodela koje naučno istraživanje može da počini. One bi se štaviše mogle smatrati „vežbama antiracionalizma“ koje nastoje da (na vreme) ospore optimističku veru „naučne religije“ da samo zato što su stvari naučne – one moraju biti i vredne (Toumey 1992: 414).

U farmakologiji Stivensonovog doktora Džekila manjkaju ikakvi fizički detalji – za račun viška zagonetnih referenci na misterioznu so (Stevenson 1984: 661). Silčno je i u scenama procesa stvaranja u *Frankenštajnu* Meri Šeli (Shelley 1818: 212-230), ili u filmovima *The Golem*, *Metropolis*, *Frankenstein* i *Bride of Frankenstein*.<sup>163</sup> Fizički artefakti „nauke“, sva oprema, svi eksperimenti, laboratorije, narkotici, zraci i slične snage predstavljeni su po pravilu kao „dvosmisleni, alogični i misteriozni, drugim rečima, iracionalni“, a opravdanje svoje nelogične povezanosti su nalazili, ako su ga uopšte tražili, u slici „materijalnog otpada alhemičara“ (Haynes 2000: 37-38). Ali je slutnja tu. Po možda preskupoj ceni, nauka može čoveka učiniti drugačijim.

Tu, međutim, opet ima neke razlike. Doktor Džekil je i dalje na tragu (al)hemijskog eksperimenta sa čovekom i, uprkos podrugojačenju, on, i kao mister Hajd, ostaje isti. Hemi(kali)ja uvećava naše snage, održava nas večno mladima i besmrtnima, garantuje našu sreću, ali nas strukturalno ne menja. Samo nas čini (ne)uporedivo boljima. Frankenštajnov Adam je već druga priča. On je galvanizovan, skrpljen, sklepan, sastavljen, rekonstruisan. On može da stoji i na početku poglavlja slike nehemijskog, inženjerskog, konstruktorskog a ne više (nad)prirodnog, uglavnom herbalnog poboljšanja čoveka.<sup>164</sup> Ta slika je još kolebljiva,

<sup>163</sup> Uporediti Abrams 2008; McMahan 2008.

<sup>164</sup> I na njega se uvek iznova može pozvati. Kao recimo kada se ukazuje da genetski inženjering proizvodi „čudovišta“: klonove, himere čoveka i životinje i „bioroide“ ili „biote“ (biološke robote). Film *Blejd Raner* (*Blade Runner* 1982) je jedno vreme služio kao poslovična oznaka mogućih ishoda takvih „izopačenja“, ali se kritičari koji upozoravaju da biotehnologija može da stvori postvarene i društveno neusidrene ljude i podljude ipak i dalje najčešće pozivaju na roman *Frankenštajn* Meri Šeli iz 1818. godine, obično pri tom predlažući da se u odbrani od takve „monstruozne“ pretnje primene stroge, međunarodne i trajne mere zabrane genetskog inženjeringa na ljudima, kao i drugih vidova „dehumanizacije“ (Darnovsky 2001). Ali se stvar može i obrnuti, na tragu jednog, tako reći, vrsnog relativizma. Nije problem „izopačavanje“ čoveka već, sintagmom koju je izgleda prvi skovao Isak Asimov, njegov „kompleks Frankenštajna“. Zaista, ako su ljudski klonovi, himere ljudi

ona još ne ugrađuje nego prekomponuje biotičko, ili bi da ponavlja obrazac njegovog stvaranja drugim sredstvima. Ali mehanizam intervenisanja, kao i prikaz njegovog učinka, najavljuje ono što će uskoro postati nešto sasvim drugačije od organskog poboljšanja protkanog duhovnom iskrom.

### ***Hasta la vista, baby: slučaj mehanike***

Od kada je kompjuterska tehnologija učinila kiborga (kibernetički organizam) vizuelno uverljivim, otkada je suptilizacijom predstavljanja stekao i onu psihičku potenciju i kredibilitet koji je manjkao ranijim čudovištima, otkada smo blagodareći filmu i televiziji evoluirali zajedno sa njim i otvorili i svesni i nesvesni um za njega, izdvojile su se načelno dve njegove narativne forme: „junak” i „kolektiv” (Bostic 1998: 360). Narativ kiborga kao heroja ponudili su filmovi *Terminator 2: Sudnji dan* i *Robokop*. Njihova tema je dvostepena: prvo rastelovljenost a onda transformacija junaka putem tehnologije u novu unapređenu celinu. On se isprava bori sa novoustanovljenim identitetom, ali na kraju prihvata i koristi svoju fragmentiranost kao element poboljšanog, „kiborgovskog” tela i samstva.

Insteresantniji je narativ kiborga kao kolektiva kome upravo nedostaje ma kakva zamisao singularnosti, individualnosti ili jedinstvenog samstva. Ta predstava je najizrazitije oblikovana u liku Borga, verovatno najintrigantnijeg zlikovca televizijske serije *Zvezdane Staze: Sledeća Generacija*. Akademska literatura je Borga ponekad videla kao „neokomunističku” zajednicu androginih humanodnih jedinki koje su međusobno povezane bioinženjeringom i drugim naprednim tehnologijama, a nekada kao otelovljenje „platonističke ideje potiskivanja individualizma za dobro kolektiva” (Barad & Robertson 2001: 79-95; Johnson-Smith 2004: 87). Borg je, u svakom slučaju, fascinantna unija pojedinačnih kiborga u unisonom jedinstvu nalik košnici, koja se u potrazi za savršenstvom neprestano poboljšava asimilacijom svih vrsta u univezumu.

---

i životinja i usavršene životinje samosvesni, mogli bi neproblematično biti tretirani kao jedinstvene osobe koje zaslužuju poštovanje, dostojanstvo i punopravni građanski status. Stoga pravo etičko pitanje nije da li treba dopustiti stvaranja takozvanih čudovišta, nego analiza onog „faktora odbojnosti” i „rasizma ljudi” koji tretiraju neka takva, božja uostalom kao i ljudska, stvorenja kao čudovišna (Hughes 2005: 33; Glenn 2003: 201).



Uprkos svojim individualnim telima, Borg sačinjava jednu svest. Nemilosrdan i bezosećajan, on se reprodukuje apsorpcijom tela drugih vrsta u jedinstveni kolektiv, na način doslovne fizičke penetracije u njih. Kada je legendrni kapetan Pikar transportovan na brod Borga, orkužili su ga razno-vrsni likovi u biomehaničkim odorama sa cevima i žicama koje probadaju njihova lica i trupove. Suočen sa njima u prostranom i svedenom brodskom enterijeru, on im se protesno i prkosno suprotstavlja:

Odupreću vam se svom svojom snagom.

Borgov odzvanjajuće mehanički i sveprisutan glas ujedinjenog mnoštva odgovara:

Snaga je irelevantna. Otpor je uzaludan. Mi želimo da se poboljšamo. Dodaćemo vaše biološke i tehnološke posebnosti našima. Vaša kultura će se preraditi da služi našoj.

Pikar tvrdi da je takva obrada ljudskih bića nemoguća jer su ona temeljno i potpuno investirana u „slobodu i samoopredeljenje“:

Mi bismo pre umrli.

Borg ravnodušno i neodoljivo odgovara:

Sloboda je irelevantna. Samoopredeljenje je irelevantno... Smrt je irelevantna. („The Best of Both Worlds“ 1990).

Zaključak ove epizode tiče se i perspektive i retrospektive. Pikar je rekonstruisan kao „Locutus“, prikopčan je za Borga, njegovo sada bimehaničko telo ima ogromnu protezu na desnoj ruci. On ili neko ko je nekada bio on, takav se pomalja na ekranu svog svemirskog broda Enterprajza-D da bi se obratio (bivšoj) posadi. Sama ta slika tehničkim poboljšanjima protkanog i kompromitovanog, bezrodnog i nepoznatog Pikara temeljno iskušava pojam utelovljenog samstva i urušava sva konvencionalna binarna razlikovanja: sepstvo i drugi, atrakcija i repulzija, kultura i priroda, čovek i mašina, život i smrt. Izbušeno neolikim neorganskim implantima, Pikarovo telo je telo bez želje ili zastupništva, rastavljeno i iznova sastavljeno, spektakularno inkorporirano i asimilovano.



Za nevolju, s obzirom na zadatak nepristrasnog iskušavanja granica (poboljšanja) ljudskosti, ni ta slika ne može da prođe bez note u ovom smislu retrogradne nostalgije (uporediti Boyd 1996): dugotrajni snimak već preobraženog Pikara naznačava suzu koja se obrazuje u njegovom oku, sugerišući valjda da su i poslednji tragovi njegovog duha slomljeni i da mu je oduzeta sva njegova, dakle i dalje određujuća, „humanost“. U serijalu Zvezdanih Staza koji je počeo da se emituje godinu dana pošto su se avanture Sledeće Generacije završile, Vojadžeru, Borg je već postao redovni neprijatelj lišen početne fascinacije: tokom tri sezone se odvija narativni tok postepenog i neupitino poželjnog i opravdanog „humanizovanja“ Sedam od Devet (*Seven of Nine*), „jedinice“ Borga koju je kapetanica Dženevej otkinula od prinudnog kolektiva kiborga i kojoj sa neugasivim optimizmom nastoji da nametne, opet nesumnjivo poželjniji, kooperativni ljudski kolektiv. Najzad, Borgu se kao redovni, ali već u startu daleko pripitomljeniji lik, u Sledećoj Generaciji pridružuje i još jedna vizuelizacija straha od hibrida čoveka i mašine: android Dejta, čisto mehaničko biće sa najsloženijim „pozitronskim“ mozgom – koje provodi vreme u čežljivim nastojanjima da razume i iskusi emocije, humor i ljudsku ranjivost.

Ulog je dakle uvek „humanost“ u susretima sa (ki)borzima, kao i sa humanolikim (potpuno) veštačkim inteligencijama, odnosno sa ovakvom ili onakvom hibridizacijom ili infekcijom biotičkog čoveka anorganskim. Čitava sedmosezonska televizijska serija Zvezdane Staze: Sledeća Generacija, kojom defiluju Dejta, Borg i najrazličitije „mešane“ sorte, uostalom već i dramaturški hotimice opisuje luk od „suđenja humanosti“ u prvoj epizodi do njene „ekshumacije“ u poslednjim epizodama (Battett & Barrett 2001: naročito 199 i dalje). Utoliko se čini da su kiborzi i androidi popularne naučne fantastike, poput Dejte, ali i replikanata iz *Blejd Ranera* i T-800 iz *Terminatora*, naprosto unapred tako postavljeni da oponašaju ljudski život ali da ostaju izvan njega, da služe kao protivteža čovečnosti koja potencira njenu poželjnost, da “omeđe granice čovečnosti naspram tehnologije” (Brasher 1996: 822).<sup>165</sup>

A onda smo saznali da smo, ako ne odavno, ono već izvesno vreme posthumani, da smo i sami kiborzi, hibridi i slične mašinizovane konstelacije koje su napustile, ali to još ne znaju ili neće da priznaju, starovremensku određenost jedinstvenom utelovljenošću, ličnošću i

---

<sup>165</sup> Za ukazivanje na manjak već pravnog angažovanja kada je reč o tehničkim postignućima, kao porukama recentnih dela naučne fantastike, naročito televizijske serije Krstarica Galaktika, uporediti Tranter 2007; za politiku i pravo Zvezdanih Staza i u tom pogledu, videti posebno Chaires & Chilton 2003.

subjektom. Načelno, posthuman bi bio neko ko je fizički ili mentalno rekonstruisan tako da prevazilazi granice čoveka. Oko deset procenata Amerikanaca se moglo na izmaku prošlog milenijuma smatrati kiborzima u tehničkom smislu, zahvaljujući tome što su imali neku vrstu veštačkog implanta; njihova posthumana kvalifikacija proizlazila je iz kompenzacije nekih ograničenja njihovih tela tehničkim pomagalom. Međutim, Helajz (Hayles) sada tvrdi da nikakva proteza nije nužna da bi se bilo posthumanim, već je dovoljna tek promena načina na koji mislimo o sebi (Hayles 1999: 11-16).

Tu promenu je iniciralo izumevanje elektronskih računara, koje je sa svoje strane inspirisalo okret u određivanju nas samih i kao pojedinaca i kao vrste. Od tada traje uočavanje sličnosti i tenzija između (razumevanja) živih bića i računarskih sistema, veštačkih i prirodnih formi života, tradicionalne zapadne zamisli ljudskog identiteta i uznemiravajuće kiborg direkcije prema kojoj se čini da se kreće čovečanstvo. Dok se neki oduševljavaju ovim promenama, jedva čekajući „teleportaciju“ i „spajanje svesti“, drugi ih vide kao uzor strave, prepoznajući u njima monstrume koji se izležu iz mašina.<sup>166</sup> Jedna promena bez presedana koja se bez sumnje već desila, čini se da na kardinalan i zakonit način ugrožava našu vrstu: pojavio se veštački život koji bi mogao da vodi sledećem stupnju evolucije u kojem bismo se, u najbolje slučaju, pokazali „zastarelim“.

Ako je ime igre obrada informacija, samo je pitanje vremena kada će nas inteligentne mašine zameniti kao naši evolutivni potomci. Bilo da se odlučimo da im se suprotstavimo ili pridružimo postajući i sami kompjuteri, dani ljudske rase su odbrojani. (Hayles 1999: 243)

Izgleda da su Manfred Klajns (Manfred Clynes) i Nejt Klajn (Nathan Kline) – samo bez strepnje za ljudski rod, naprotiv – još 1960. godine prvi izneli ideju da je on na putu ne samo stvaranja kiborga već i postajanja kiborgom, da je to štaviše sledeći evolutivni stupanj, doduše jedne sada specifične i dobrodošle „evolucije s učešćem“, jednog procesa namernog redizajniranja ljudi upotrebom tehnoloških sredstava – a ne više oslanjanjem na mutacije i prirodni odabir – čiji je cilj uklanjanje „bioloških ograničenja“. Tu ideju su kasnije razvili libertarijanski transhumanisti tvrdeći ne samo da prirodna evolucija treba da bude zamenjena namernom i kontrlisanom promenom, nego i da, sledstveno, pojedinci treba da imaju

---

<sup>166</sup> Uporediti Joy 2000; Rees 2004; Arnall 2003.



moгуćnost da koriste tehnologije ljudskog poboljšanja na sebi i svojoj deci, pravo da progresivno postaju transhumani i konačno postanu posthumani, upravo kao delovi sada voljnog upravljanja evolucijom.<sup>167</sup>

Ali ključni, verovatno najpoznatiji i najdalekosežniji momenat u teorijskog apologiji kiborgizacije čoveka svakako predstavlja etabliranje i apoteoza statusa (kulturnog) kiborga u slavnom „Manifestu kiborga“ Done Haravej (Donna Haraway) sredinom osamdesetih godina prošlog veka. Uprkos problemima koje uviđa i predviđa kada je reč o izazovima koje moderna tehnologija upućuje moralu, Haravej odlučno afirmiše uticaj tehnologije na ljudski život i insistira da upravo koncepcija kiborga nudi „izlaz iz lavirinta dualizama kojima objašnjavamo naša tela i naša oruđa“ (Haraway 1985: 81). Haravej priziva kiborge u svoju analizu i otvoreno i razigrano slavi njihovo postojanje, upravo stoga što kiborga vidi kao inherentno pluralističkog, kao mesto koje unutar sebe inkorporira onu binarnost koja insistira na integralnim identitetima ljudi i njihovog materijalnog okruženja, umesto da nasleđuje zapadnu dualističku strategiju identiteta koja postiže određujuću jasnost kroz hijerarhijsko suprotstavljanje uparenih temina: muško/žensko, ljudi/zveri, samstvo/drugo, belo/crno. Već pretpostavljajući neodvojivu vezu samstva i drugog, kiborg nudi metaforičku platformu na kojoj može biti razvijen onaj složeni ljudski identitet čiji povezujući „linkovi“ mogu da obuhvate svet. Tako kiborg kao „korenska metafora“ savremenog ljudskog identiteta ima i kapacitet, ne samo da koriguje naše identitarne zablude, nego i da podstakne odgovornu svest o materijalnom i društvenom svetu i interakciju s njim (Haraway 1991: 181, 149).<sup>168</sup>

Čovečanstvo je modernistička figura. To čovečanstvo ima generičko lice, univerzalni lik. Lice čovečanstva dosad je bilo lice čoveka/muškarca. Feminističko čovečanstvo mora imati drugi lik. (Haraway 1992: 86)

Uz zadobjanje izvesne, u tom smislu, transrodne perspektive, de-demonizacija tehnologije je nužni uslov da se do tog „oslobođenog“ lika dođe.

<sup>167</sup> Clynes & Kline 1995; Gray 1999; Bostrom 2008.

<sup>168</sup> Uporediti Haraway 2003; za blagotvornu provokaciju koju biomehanička stvorenja, kao i „patentirani“ oblici života, unose u puritanske rasne diferencijacije videti Nishime 2005.

U kasnom dvadesetom veku, u naše vreme, mitsko vreme, svi smo mi himere, teoretizovani i fabrikovani hibridi mašine i organizma; ukratko, mi smo kiborzi. Kiborg je naša ontologija; on nam daje našu politiku. (Haraway 1991: 150)

U svetu u kojem živimo, naime biotehnoški zasićenom svetu tehnonauke, „svetu u kojem su se ono veštačko i ono prirodno urušili i u kojem je sâma priroda očitó rekonstruisana, i ideološki i materijalno“, biologija ne može ili ne sme (više) da predstavlja „univerzalni diskurs oslobođen kulture“ (Haraway 1996: 350, 323). Njena taksonomija se pomera i dovodi u pitanje genealoška porekla vrsta, otvarajući blagotvornu perspektivu onog odvezivanja od koncepta „srodstva“ koje nam nudi metafora kiborga. Njome se egzotizuje nebiološko telo i njime „supstituiše“ puteno telo žene feminističke teorije: ne rađa ga žena, nema mogućnost reprodukcije, ali na najpodmukliji način prekida sva krvna, rasna, vrsna i populaciona srodstva.

Srodstvo preko krvi... dovoljno je krvavo. Verujem da neće biti rasnog ili polnog mira, niti održive prirode, dok ne naučimo da proizvodimo čovečanstvo kroz nešto više od srodstva. (Haraway 1997: 265)

Čini se da ovako predstavljen kiborg (uglavnom) uspeva da umakne onim njegovim popularnim i stručnim recepcijama koje pre ili kasnije podbacuju njegov emancipatorski sadržaj. On pre svega odstupa od one „tehnofobije“ koja je, kad se pažljivije analizira, izazvana jednom vrlo urođeničkom perspektivom i jednim konzervativnim shvatanjem humanosti – za koje bi ono „post“ zaista bilo lekovito.<sup>169</sup> S druge strane, teorijska investicija u kiborga koju preduzima Haravej čini se da ne deifikuje ni njega niti ma koji posthumani (ob)lik života, da uprkos vehementnim pokličima „kiborg“ iz korektiva nikada potpuno ne prelazi u načelo, da je pre znak ili putokaz, da je uputan i blagotvoran protiv zabluda a da sam ne potpada pod rekreiranu hegemoniju muškog fantazma i ne premeće se u projekciju „Kiborg boginje“ vremenski ili prostorno udaljenih svetova (Balinisteanu 2007). Najzad i možda najznačajnije,



<sup>169</sup> Uporediti Dinello 2005: naročito poglavlje 4, 7 i 10.

ta nova kiborg „paradigma“ koja to neće da bude, nijednog trenutka ne prelazi u nostalgični kliše nikad-čovjek žalobnog poja, koji od Baumovog (Baum) *Limenka* do *Terminatora* samoprokazuje onu poljuljanu čovečnost koju bi ipak da slavi (Larson 1997: 64).

### ***Lost case: biologija***

Obestelovljenima, lišenima puti, obeskrvljenima, raskinutih veza srodstva, tehnologizovanima – šta nam preostaje? Šta od nas preostaje? Pod uslovom da je nadživelo hemijske i tehničke intervencije, njihov upad, njihovu influencu, preteklo je samo ono biotičko. Gregori Stok (Gregory Stock) je, uostalom, vrlo razložno pokazao tehničku neizvodljivost one masovne i doduše doslovne kiborgizacije čovečanstva koju su predvideli teoretičari i profete veštačke inteligencije Rejmond Karcvejl (Raymond Kurzweil), Hans Moravek (Hans Moravec) i Kevin Vorvik (Kevin Warwick). Tokom dvadesetprvog veka, prognozira on, mnogi ljudi će zaista biti duboko integrisani u mašinske sisteme, ali će ostati „biološki“. Primarne promene njihove forme i karaktera neće doneti implantiranje u njihovo telo i povezivanje sa centralnim nervnim sistemom mašinskih i elektronskih delova, već direktna manipulacija njihovom genetikom, metabolizmom i biohemijom (Stock 2003). Preostaju dakle genetske mutacije, klonovi i možda još nešto (naj)stračnije što bi bilo potpuna dekompozicija i amorfizacija – za volju mogućnosti ma kog (ob)lika postojanja.

Prema takvim biološkim preinačenjima imamo otpor koji je verovatno žešći od otpora epizodama zapadanja u maniju hemijskim sredstvima i sistematskim trovanjima steroidima ili otpora brojnim implanitima i protezama s kojima smo se vremenom ipak „srodili“. Granica do koje se i dalje smatramo ljudima, intoksikovanim ili tehnoorganskim, sve se više rastezala i sada ju je već teško povući i zacrtati. Ali prema manipulaciji genima još uvek imamo zazor koji je smešta s one strane granice. I kada je reč o soji, a nekmoli o ljudima.

Hemijski i fizički izumi su uvek prometejski. Ne postoji nijedan veći izum, od vatre do letenja, koji nije bio smatran uvredom nekog boga. Ali ako je svaki fizički i hemijski izum svetogrđe, svaki biološki izum je izopačenje. Teško da postoji ijedan koji pri prvom pojavljivanju ne izgleda nepristojan i neprirodan. (Haldane 1923).

Pa čak ni budućnost ne možemo da zamislamo drugačije nego kao opiranje pošasti manipulacije genima. U svom glavnom toku i naučna fantastika je gotovo bezrezervno konzervativna u pogledu dopustivosti modifikacija ljudi na nivou gena. Doktor Bašir (Bashir) iz serije Zvezdane Staze: Duboki Svemir Devet svedoči da je genetsko poboljšanje ljudi bilo zabranjeno na četrsto godina, a da su roditelji koji su ipak obezbedili svojoj deci na taj način poboljšanu inteligenciju, što se ispostavlja da je njegov slučaj, podlegali zatvorskoj kazni.<sup>170</sup> Od intervenisanja u nečije gene, međutim, groznijim se čini jedino njihovo umnožavanje. „Loši momci u Zvezdanim Stazama prave klonove ili su klonovi ili tragaju za moćima kloniranja“ (McGee 2000: 266).<sup>171</sup>

Stvar se unekoliko menja samo u dva granična slučaja: kada se kloniranje ne odvija kao sklapanje u ličnost, nego se tretira kao vegetacija i uzgaja zarad pribavljanje organskog repromaterijala u terapijske svrhe, ili kada su klonovi, upravo nasuprot tome, na neki nama intuitivno očigledan način, avanzovali do „ličnosti“, prerasli u samosvojni oblik života i kada su uz to, kao takvi, ugroženi.<sup>172</sup> Možda tek Svemirska Krstarica Galaktika, televizijska serija u kojoj na kraju više nije jasno koja se vrsta u izgleda cikličnoj smeni eona može smatrati „osnovnom“ a koja pro-izvedenom (videti Tranter 2007), rastemeljuje i ovu zebnju za lični identitet, koja se uostalom takođe može pratiti do motiva dvojnika u književnosti moderne i straha od gubitka računice ko je čiji original a ko čija verna replika.<sup>173</sup> Izgleda da se polako prihvatamo da je otpor, kao pred Borgom, uzaludan i privikavamo se na neminovnost umnožavanja umesto razmnožavanja (Stock 2003) i odgovarajući gubitak (makar izvesnog stepena) vlastite neponovljivosti.

Naročito dok još možemo da govorimo o kloniranju, kao i o modifikaciji *nekoga*. To „koga“, ne samo individualno, nego i vrsno, to sidro ličnog ili vrsnog identiteta, smešteno u telo, sećanje, um ili nešto četvrto, svejedno, kao možda ona „poslednja granica“ o kojoj govori špica Zvezdanih Staza, granica je koja ostaje nesavladiva i koja još prečiće i posle korektiva koje predlaže Haravej. Tek ona međutim temeljno stavlja na kušnju i njenu viziju „poboljšanja“, odnosno društvenu utopiju nesrodničke, defamilijarizovane zajednice

<sup>170</sup> Za aktuelno stanje te debate videti Savulescu 2007; za mogući izgled jedne etike genetičkih istraživanja i manipulacije u bližoj i daljoj budućnosti videti Eberl 2008.

<sup>171</sup> Uporediti Pence 1998.

<sup>172</sup> Iz bogate literature o izazovima kloniranja, pored navedenih dela, uporediti u ovom ključu značajne: Bonnicksen 2007; Relke 2006.

<sup>173</sup> Savremeni termini za to su drugačiji: „artefakt“ se suprotstavlja „ljudima“, odnosno „artefaktualno“ „prirodnom“ – pred opasnošću da se zamagli granica između njih (videti Lee 1999; Newman 2003: 431).

bezrodnih. Tu zasad poslednju granicu ocrta poslednji neprijatelj koji je simbolizuje: obezličjenje, gubitak doslovno i sećanja na oblik pre ovog ili onog „poboljšanja“, mogućnost uzimanja bilo kojeg oblika uz cenu gubitka vlastitog, prebacivanje na drugu ravan protobiološkog postojanja i time, možda paradoksalno, upravo davanje za pravo onom obećanu koje je investiralo u čovekovu posebnost.

Drugo ime za ovog neprijatelja jeste „metamorf“. Transformacija koju on po vlastitoj definiciji hronično preduzima ovde se shvata sasvim drugačije od one koja se odvajkada zbivala u bajkama, mitologijama, folkloru, epu, pa i u dobrom delu naučnofantastične literature – drugačije uglavnom po tome što je bez supstancije da bi bilo reči o „transupstancijalizaciji“. Jedna je stvar kada se preobražava iz žabe ili zveri u princa, ili obrnuto, iz čoveka u vukodlaka, i obrnuto, iz Zeusa ili kasnije čarobnjaka, zlih veštica i veštaca u koje god im drago muškarce, žene i životinje. U isto spadaju i svi primeri Ovidijevih (Ovidius) ili Apulijevih (Apuleius) *Metamorfoza*, Kirkino pretvaranje Odisejeve posade u svinje, pa i Afroditino pretvaranja Pigmalionove statue Galateje u živog stvora. Preobražaj Gregora Samse u bubu, pa i doktora Džekila u mister Hajda takođe su od ove sorte.<sup>174</sup> Druga je donekle stvar preobličenje iz lelujave i prozračne vile u labuda ili voljenu prikazu, a sasvim treća i ponajbliže onome što je tema onaj „protejski“ gest, ono za šta stoji rani bog mora Protej: neprestana i neuhvatljiva, neučvrstiva promena, promena kao sama „priroda“ entiteta, more kao tečni i protočni kvalitet neograničene i neodredive vode, nepostojanost sama, kadrost da se zadobiju mnogi oblici i univerzalno se prilagodi (Grevs 1987: 114 i okolne). Transhumanizam u svojoj izvornoj definiciji, koju je još 1957. godine formulisao Džulijan Haksli (Huxley 1957) –

čovek ostaje čovek, ali transcendira sebe, ostvarujući nove mogućnosti svoje ljudske prirode i za svoju ljudsku prirodu

– tu definitivno silazi sa scene za volju onog „posle“ tog tranzicionog perioda koji se orijentiše prema onome čemu pruža otpor: posthumanizam koji više nije aficiran ni humanizmom. Terminatora T-1000, metamorf ili nanomorf od tečnog metala, pojavljuje se u drugom nastavku *Terminatora: Sudnji dan (Terminator 2: Judgment Day 1991)*, filmu koji se u akademske debate obično priziva da bi se upozorilo na opasnost da veštačka inteligencija

---

<sup>174</sup> Grundy 1998; Clute & Grant 1997; Steiger 1999.

postane superinteligencija – *Skynet*, zloćudna kompjuterska mreža koja izaziva nuklearni rat da bi istrebila ljudsku vrstu. On je glavni protivnik „terminatoru“ prethodne generacije, T-800, Arnoldu Švarcenegeru (Arnold Schwarzenegger), kiborgu, odnosno automatu, mehanizmu u obliku ljudskog bića. Potonji se još i može „poljuditi“. Bio je programirani ubica, Sare Konor u prvom delu, *Terminatoru* iz 1984. godine, da bi sprečio rođenje njenog sina Džona, budućeg vođe pokreta otpora mašinama, ali se u kasnijim nastavcima, repariran naravno, pojavljuje kao pro-ljudski junak i gotovo očinski zaštitnik od sada jezivijih opasnosti (eks)terminacije terminatora T-1000 i njegovih naslednika.

Lik bezobzirnog i prepredenog atentatora, praktično neuništive legure tečnog metala, uglavnom upečatljivo glumački zastupa Robert Patrik (Robert Patrick). Ali zapravo nije važno ko ga zastupa, osim za svikle oči gledalaca, osim što filmski mora da ima neku osnovnu formu. U međuvremenu ionako uzima mnoge likove i sa savrešenom uverljivošću oponaša sve oblike ili prigodno usmerava svoje bezoblične tokove. Ali možda najvažnije, T-1000 je otporan na mehanička oštećenja: može se „rastaviti“, pucati u njega ili ga napasti eksplozivnom napravom – „rane“ gotovo odmah zaceljuju, makar bile i rupe u njegovom „telu“, a svi otkinuti delovi jednostavno utiču nazad u njega. Iako zamrznut upotrebom tečnog azota i razbijen, rasturen, rasparčan, njegovi „delovi“ su se posle odmrzavanja slili nazad u jedno. Samo ekstremno visoke temperature, kao što je temperatura rastopljenog čelika na kraju Terminatora 2, kadra je da rastvori njegovu molekularnu strukturu i trajno ga uništi. Pa i tada ostaje sumnja neće li se ti molekuli ili već subatomske nano čestice nekako pribitati i reorganozvati. I to je zapravo njegov lik, lik bez jednog lika, polulik, lik metamorfa. Ono što oblika, suštine i strukture ni nema, a iz neodređenog „sebe“ može da poprimi ma koji vid.



A sad zamislimo da nije reč o „poboljšanju“ kiborga, o u osnovi protivhumanom posličavanju do savršenstva i osnaživanju otpornosti do neuništivosti. Zamislimo da se ne radi o leguri, neogranskom, tečnom metalu koji poprima karakteristike biološkog života. Zamislimo da postoji sam takav život, takva biotika. Ta biologizacija, a ne više kao kod (ki)Borga mašinizacija neprijatelja (Johnson-Smith 2004: 88), odigrala se u trećoj seriji Zvezdanih Staza, Duboki Svemir Devet. Tamo postoje „menjoliki“ (*Changelings*), koji su rešeni da osвете svoje pretke i unište sve „čvrste“ (*Solids*), sve monofomne, sve koji imaju nepromenljivo definisan oblik. Podršku u toj nakani pruža im, doduše, jedna od njih zavisna vrsta tih „čvrstih“, horda opakih ratnika DžemHadar (Jem’Hadar).

Menjoliki, naravno, dele osobinu svih metamorfa, koji se u izobilju pojavljuju u Zvezdanim Stazama, utoliko što su vrsta života koja menja svoj oblik da bi preuzela različite izgledе. Ali oni nisu humanoidi koji na ćelijskom nivou mogu da preuzmu lik drugih humanoida (Sulibani, na primer), niti mikroskopski organizmi koji mimikrijom mogu da se pretvore u šta hoće (koalescentni organizmi), niti nematerijalne forme života koje se mogu manifestovati u različitim fizičkim aspektima („Q“). Oni su nehumanodi koji mogu biti šta god im drago: različiti „čvrsti“ oblici života ali i vatra, magla, neživi objekti, operativni kompjuterski uređaji, odrazi svetlosti i tako dalje. U svom „prirodnom“ stanju na svojoj planeti su – poznata slika – nekakva tečna i kolektivna životna forma u kojoj se, kao jedno mnoštvo, kao „Velika veza“, talasaju. Vole da misle o sebi kao kapi u okeanu i stoga imaju slab osećaj pojedinačnog identiteta. Imaju, međutim, instinktivni osećaj prisustva drugog menjolikog i „svest košnice“ kada se ujedine u neposrednu i sveobuhvatnu spregu njihovog vrsnog života („Behind the Lines“ 1997).



Menjoliki Zvezdanih Staza kojima je metamorfoza hronična praksa ali ne i „prirodno“ stanje, načelno su neuništivi: mogu da prežive čak i u vakuumu svemira. Takođe su nepotrebni i utoliko neranjivi: ne hrane se. Biološki su besmrtni i nikada ne umiru od starosti („Children of time“ 1997). Uprkos organizaciji i strukturi koja im se pripisuje – lekari Ujedinjene Federacija Planeta uzaludno pokušavaju da sintetizuju njihovu „biomolekularnu strukturu“ i „morfogeničke enzime“ – menjoliki se ipak prikazuju kao jedna ogoljena protobiološka smesa, kao u odnosu na Proteja zgusnutija tekućina, kao ne bezoblična nego mnogooblična želatinasta masa, koja je drevna kao sam život koji predstavlja i gradivna za njega.

### ***The song remains the same: antropologija***

Da li je metamorf zaista „poslednja granica“, granica poboljšanja i granica čoveka ujedno? Odnosno, dokle se čovek može poboljšati a da ostane čovek? „Poboljšanje“ kao da hvata za reč i radikalizuje ne (samo) strahove humanista i nade posthumanista, nego upravo sva ona njihova zajednička emencipatorska obećanja koja bi obnovljenim prosvetiteljstvom da dokinu zavodjenja bilo kojom ideologijom, pa i „čovekom“ kao poslednjom ideologemom. To kao da nas na jedan po sva tradicionalna (pod)razumevanja preteći način – u drugoj potenciji, s obzirom na konsekvence transhumanizma – vraća početnom pitanju celokupnog humanizma.<sup>175</sup> Naime, uzmimo da se čovek ozbiljno shvati kao „delo neodređene forme“, „nerazlučiva jedna prilika“, koju Bog smesti mimo sveta i pri tom joj se, prema ovoj vrlo kreativnoj preadaptaciji Pika od Mirandole (Pico della Mirandola) onog najstarijeg Saveza (*Biblija* 1981: Prva knjiga Mojsijeva, 2. 16, 17) obrati:

Ne dadoh ti nikakvo stalno stanište, nikakav naročiti lik, nikakav poseban dar da te obogatim, o Adame, e da bi mogao da stanište, lik i darove koje za sebe poželiš izabiraš i određuješ prema nahodanju svome i prema volji svojoj. Konačna priroda drugih stvorenja sapeta je unutar zakona koje sam doneo. Nesapet ikakvim stegama, ti ćeš po svom prosuđivanju, u čije ruke sam te poverio, prirodu svoju za sebe tek da odrediš.

<sup>175</sup> Transhumanizam je i prema najboljem vlastitom samorazumevanju upravo izdanak humanističkog pokreta, a od humanističkog glavnog toka se razlikuje samo po usredsređenosti na tehnološki momenat unapređenja ljudskog stanja (Inniss 1998; More 1996). Međutim, humanisti starijeg kova su našli da se posthumanizam ne brine za društvenu pravdu, za reformu ljudskih institucija i za druge preokupacije prosvetitelja, dajući prednost narcističkoj žudnji za transcendiranjem ljudskog tela u potrazi za izuzetnijim načinom postojanja (Winner 2004). Prema ovom gledištu, transhumanizam napušta ciljeve humanizma, prosvetiteljstva i „progresivne“ politike (Kas 2001; Habermas 2004; Fukuyama 2004). U odbranu transhumanističkog produžetka političkih ideala prosvetiteljskog humanizma, između ostalih, ustaju Bailey 2004 i Agar 2004.



Smestio sam te u središte sveta da bi odatle mogao da zgodnije osmotriš čega sve na svetu ima. Ni nebeskog ni zemaljskog, ni smrtnog ni besmrtnog sam te napravio, da bi kao vlastiti časni sudija, slikar i vajar, samoga sebe obrazovao u obličje koje poželish (Piko dela Mirandola 1994: 30-33).

Uzmimo takođe da zaista važe sve dosadašnje lozinke privilegovanosti, autonomije i samotvoraštva čoveka – da je on samo sebi zadato biće, biće odgajanja, nedovršeno biće, biće koje predviđa, Prometej okrenut budućnosti, delatno biće,<sup>176</sup> da je vlastiti projekt, da je slobodan i da jeste sloboda,<sup>177</sup> da je štaviše „po prirodi neprirodan“, da je „biće koje je bez mesta, bez vremena, koje stoji u ničem, konstitutivno bez zavičaja“, da je „permanentno revolucionarno biće“, neukorenjeno, bezuporišno, da je bezmestan u sadašnjem i da živi u budućem, da on iz svog mesta, onog nigde, utopije, transcendira i ništi svet,<sup>178</sup> da se na kraju krajeva izdajom njegovog razumevanja mora smatrati svako njegovo apsolutizujuće i definitivno određenje, jer je uvek „otvoreno“ i neodlučeno a nikad „zaključeno“ biće, jedna sve u svemu večita „nepoznanica“ koja je principijelno nedokučiva i nedovršiva, jedno i ireduktibilno i inkomenzurabilno biće kojeg mora na kraju vredati ne samo svako sedimentiranje nego i svako (pozitivno) određenje – osim onog da nema nikakvih ograničenja u pogledu projektovanja vlastite sudbine.<sup>179</sup>

Ako dakle ozbiljno uzmemo sve te deklaracije o čoveku i „za čoveka“ – zašto bi se negde, igde, stavila granica njegovoj potrazi za novim vidovima i načinima poboljšanja i – postojanja? Ili ipak i dalje mora da postoji neka demarkaciona linija, neka „poslednja granica“ i neki, koliko god „meko mišljen“, esencijalni sadržaj koji ona određuje i koji bi (i) ta poboljšana postojanja (još) uvek morao da čini njegovim, „svojstvenim“, i po čemu vlastitim, uopšte ljudskim?



<sup>176</sup> Gehlen 1990: 31-35; uporediti Gehlen 1971; Gehlen 1994.

<sup>177</sup> Sartr 1981: 267; Sartr 1983: 475.

<sup>178</sup> Plessner 1986a: 206; Plessner 1986b: 196, 199, 204-205; Plessner 1981: 385, 357, 411, 413-414.

<sup>179</sup> Carrel 1966; Difren 1973; videti Krstić 2010.

## UPUĆIVANJA

### *Video materijal*

- „11-59“ (5. maj 1999), *Star Trek: Voyager*, sezona 5, epizoda 23 DVD: *Star Trek: Voyager – Season Five*, disk 6, traka 3, Paramount Home Entertainment, 2005.
- „A private Little War“ (2. februar 1968), *Star Trek: The Original Series*, sezona 2, epizoda 16. DVD: *Star Trek: The Original Series – Season Two*, disk 5, traka 3, Paramount, 2004.
- „Assignment Earth“ (29. mart 1968), *Star Trek: The Original Series*, sezona 2, epizoda 26. DVD: *Star Trek: The Original Series – Season Two*, disk 7, traka 2, Paramount, 2004.
- „Author, Author“ (18. april 2001), *Star Trek: Voyager*, sezona 7, epizoda 20. DVD: *Star Trek: Voyager – Season Seven*, disk 5, traka 4, Paramount Home Entertainment, 2005.
- „Behind the Lines“ (20. oktobar 1997), *Star Trek: Deep Space Nine*, sezona 6, epizoda 4. DVD: *Star Trek: Deep Space Nine – The Complete Season Six*, disk 1, traka 4, Paramount, 2003.
- „Bread and Circuses“ (15. mart 1968), *Star Trek: The Original Series*, Season 2, Episode 25. DVD: *Star Trek: The Original Series – Season Two Remastered*, disk 8, traka 2, Paramount Home Video, 2009.
- „Children of time“ (5. maj 1997), *Star trek: Deep Space Nine*, sezona 5, epizoda 22. DVD: *Star Trek: Deep Space Nine – The Complete Season Five*, disk 6, traka 2, Paramount, 2003.
- „Code of Honor“ (12. oktobar 1987), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 1, epizoda 4. DVD: *Star Trek: The Next Generation – The Complete Season One*, Paramount, 2002.
- „Descent, Part I“ (21. jun 1993), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 6, epizoda 26. DVD: *Star Trek: The Next Generaton – The Complete Season Six*, disk 7, traka 2, Paramount, 2002.
- „Elementary, Dear Data“ (5. decembar 1988), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 2, epizoda 3. DVD: *Star Trek: The Next Generaton – The Complete Season Two*, disk 1, traka 3, Paramount, 2002.
- „Errand of Mercy“ (23. mart 1967), *Star Trek: The Original Series*, sezona 1, epizoda 27. DVD: *Star Trek: The Original Series - Season One*, disk 7, traka 2, Paramount, 2004.

- „Ethics“ (2. mart 1992), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 5, epizoda 16. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Five, disk 4, traka 4, Paramount, 2002.
- „Force of Nature“ (15. novembar 1993), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 7, epizoda 9. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Seven, disk 3, traka 1, Paramount, 2002.
- „Future’s End“ (6. novembar 1996), *Star Trek: Voyager*, sezona 3, epizoda 8. DVD: Star Trek: Voyager – Season Three, disk 2, traka 4, Paramount, 2004.
- „Half a Life“ (6. maj 1991), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 4, epizoda 22. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Four, disk 6, traka 2, Paramount, 2002.
- „Heroes and Demons“ (24. april 1995), *Star Trek: Voyager*, sezona 1, epizoda 12. DVD: Star Trek: Voyager – Season One, disk 3, traka 4, Paramount, 2004.
- „Investigations“ (13. mart 1996), *Star Trek: Voyager*, sezona 2, epizoda 20. DVD: Star Trek: Voyager – Season Two, disk 5, traka 4, Paramount, 2004.
- „Is There in Truth No Beauty?“ (18. oktobra 1968), *Star Trek: The Original Series*, sezona 3, epizoda 7. DVD: Star Trek: The Original Series – Season Three Remastered, disk 2, traka 1, Paramount Home Video, 2009.
- „Journey’s End“ (28. mart 1994), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 7, epizoda 20. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Seven, disk 5, traka 4, Paramount, 2002.
- „Juggernaut“ (26. april 1999), *Star Trek: Voyager*, sezona 5, epizoda 21. DVD: Star Trek: Voyager - Season Five, disk 6, traka 1, Paramount, 2004.
- „Lonely Among Us“ (2. novembar 1987), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 1, epizoda 7. DVD: Star Trek: The Next Generation - The Complete Season One, disk 2, traka 3, Paramount, 2002.
- „Nothing Human“ (2. decembar 1998), *Star Trek: Voyager*, sezona 5, epizoda 8. DVD: Star Trek: Voyager - Season Five, disk 2, traka 4, Paramount, 2004.
- „Plato’s Stepchildren“ (22. novembar 1968), *Star Trek: The Original Series*, sezona 3, epizoda 12. DVD: Star Trek: The Original Series - Season Three Remastered, disk 3, traka 2, Paramount Home Video, 2009.
- „Rejoined“ (30. oktobar 1995), *Star Trek: Deep Space Nine*, sezona 4, epizoda 6. DVD: Star Trek: Deep Space Nine – The Complete Season Four, disk 2, traka 2, Paramount, 2003.

- „Ship in a Bottle“ (25. januar 1993), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 6, epizoda 12. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Six, disk 3, traka 4, Paramount, 2002.
- „Silicon Avatar“ (14. oktobar 1991), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 5, epizoda 4. DVD: Star Trek: The Next Generation - The Complete Season Five, disk 1, traka 4, Paramount, 2002.
- „Skin of Evil“ (25. april 1988), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 1, epizoda 23. DVD: Star Trek: The Next Generation - The Complete Season One, disk 6, traka 3, Paramount, 2002.
- „Star Wars vs. Star Trek – The Rivalry Continues“ (18. decembar 2001), napisao Jeff Miller, uredila Stefania Picconi. DVD: Passport Video.
- „The Apple“ (13. oktobra 1967), *Star Trek: The Original Series*, sezona 2, epizoda 9. DVD: Star Trek: The Original Series – Season Two, disk 2, traka 1, Paramount, 2004.
- „The Best of Both Worlds“ (18. jun 1990), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 2, epizoda 26. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Three, disk 7, traka 2, Paramount, 2002.
- „The Cage“ (4. oktobar 1988), *Star Trek: The Original Series*, sezona 0, epizoda 1. DVD: Star Trek: The Original Series – Season Three Remastered, disk 7, traka 1 i 2 (originalna i proširena verzija), Paramount Home Video, 2009.
- „The City on the Edge of Forever“ (6. april 1967), *Star Trek: The Original Series*, sezona 1, epizoda 28. DVD: Star Trek: The Original Series – Season One Remastered, disk 10, traka 1, Paramount Home Video, 2009.
- „The Host“ (13. maj 1991), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 4, epizoda 23. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Four, disk 6, traka 3, Paramount, 2002.
- „The Mark of Gideon“ (17. januar 1969), *Star Trek: The Original Series*, sezona 3, epizoda 16. DVD: Star Trek: The Original Series – Season Three Remastered, disk 4, traka 4, Paramount Home Video, 2009.
- „The Measure of a Man“ (13. februar 1989), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 2, epizoda 9. DVD: Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Two, disk 3, traka 1, Paramount, 2002.
- „The Menagerie“ (17. („Part I“) i 24. („Part II“) novembra 1966), *Star Trek: The Original Series*, sezona 1, epizoda 15 i 16. DVD: Star Trek: The Original Series - Season One Remastered, disk 4, trake 3 i 4, Paramount Home Video, 2009.

- „The Neutral Zone“ (16. maja 1988), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 1, epizoda 25.  
DVD: *Star Trek: The Next Generation – The Complete Season One*, disk 7, traka 2, Paramount, 2002.
- „The Omega Glory“ (1. mart 1968), *Star Trek: The Original Series*, sezona 2, epizoda 25.  
DVD: *Star Trek: The Original Series – Season Two*, disk 6, traka 3, Paramount, 2004.
- „The Outcast“ (16. mart 1992), *Star Trek: The Next Generation*, sezona 5, epizoda 17. DVD:  
*Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Five*, disk 5, traka 1, Paramount, 2002.
- „The Paradise Syndrome“ (4. oktobar 1968), *Star Trek: The Original Series*, sezona 3, epizoda 3. DVD: *Star Trek: The Original Series – Season Three Remastered*, disk 1, traka 3, Paramount Home Video, 2009.
- „The Return of the Archons“ (9. februar 1967), *Star Trek: The Original Series*, sezona 1, epizoda 22. DVD: *Star Trek: The Original Series – Season One Remastered*, disk 7, traka 3, Paramount Home Video, 2009.
- „Unexpected“ (17. oktobar 2001). *Star Trek: Enterprise*, sezona 1, epizoda 5. DVD: *Star Trek: Enterprise – The Complete First Season*, disk 2, traka 1, Paramount, 2005.
- „Who Mourns for Adonais?“ (22. septembar 1967), *Star Trek: The Original Series*, sezona 2, epizoda 2. DVD: *Star Trek: The Original Series – Season Two Remastered*, disk 1, traka 2, Paramount Home Video, 2009.
- Blade Runner* (25. jun 1982), režija Ridley Scott, Warner Bros. DVD: Warner Home Video, 1997.
- Sleeper* (17. decembar 1973), režija Woody Allan, Rollins-Joffe. Internet Archive, dostupno na adresi: <https://archive.org/details/WoodyAllanSleeper> (pristupljeno 12. maja 2014).
- Star Trek IV: The Voyage Home* (26. Novembar 1986), režija Leonard Nimoy, Paramount Pictures. DVD: Paramount Home Entertainment, 2009.
- Star Trek VI: The Undiscovered Country* (6. decembar 1991), režija Nicholas Mezer, Paramount Pictures. DVD: Paramount Home Video, 2000.
- Star Trek: First Contact* (22. novembar 1996), režija Jonathan Frakes, Paramount Pictures. DVD: Paramount, 2000.
- Star Trek: Generations* (18. novembar 1994), režija David Carson, Paramount Pictures. DVD: Paramount, 2000.
- Star Trek: Insurrection* (11. decembar 1998), režija Jonathan Frakes, Paramount Pictures. DVD: Paramount Home Entertainment, 2010.

*Terminator 2: Judgment Day* (1. jul 1991), režija James Cameron, TriStar Pictures. DVD: Momentum Pictures, 2003.

### ***Tekstovi***

- „A Look At Star Trek“ (2006), *Television Obscurities*, 1. septembar, dostupno na internet adresi: [http://www.tvobscurities.com/articles/star\\_trek\\_look.php](http://www.tvobscurities.com/articles/star_trek_look.php) (pristupljeno 14. februara 2012).
- „Holodeck“ (2014), *Memory Alpha*, dostupno na internet adresi: <http://en.memory-alpha.org/wiki/Holodeck> (pristupljeno 26. aprila 2014).
- „Medical and Science Library of the official *Star Trek* web site“ (2014), dostupno na internet adresi: <http://startrek.paramount.com/library/medical.asp> (pristupljeno 4. marta 2014).
- „Prime Directive“ (2014), *Memory Alpha*, dostupno na internet adresi: [http://en.memory-alpha.org/wiki/Prime\\_Directive](http://en.memory-alpha.org/wiki/Prime_Directive) (pristupljeno 7. aprila 2014).
- „Starfleet“ (2014), *Memory Alpha*, dostupno na internet adresi: <http://en.memory-alpha.org/wiki/Starfleet> (pristupljeno 12. januara 2014).
- „Star Trek™“ (2014), dostupno na internet adresi: <http://www.startrek.com/> (pristupljeno 7. maja 2011).
- „Star Trek: The Next Generation Episode Guides“ (2000), dostupno na internet adresi: <http://www.ugcs.caltech.edu/st-tng/episodes/> (pristupljeno 7. maja 2011).
- „Star Trek“. *Wikipedia*, dostupno na internet adresi: ["http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Star\\_Trek&oldid=462709083](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Star_Trek&oldid=462709083) (pristupljeno 12. marta 2012).
- „The Complete Starfleet Library“ (1999), dostupno na internet adresi: <http://www.well.com/~sjroby/lcars/> (pristupljeno 25. oktobra 2012).
- „VISOR“ (2014), *Memory Alpha*, dostupno na internet adresi: <http://en.memory-alpha.org/wiki/VISOR> (pristupljeno 7. marta 2014).
- Abrams, Jerold J. (2008), „The Dialectic of Enlightenment in Metropolis“, u: Steven M. Sanders (prir.), *The Philosophy of Science Fiction Film*, Lexington: The University Press of Kentucky, str. 153-170.
- Agar, Nicholas (2004), *Liberal Eugenics: In Defence of Human Enhancement*, Malden: Blackwell.

- Alexander, David (1994), *Star Trek Creator. The Authorized Biography of Gene Roddenberry*, New York: ROC.
- Allen, Robert (1985), *Speaking of Soap Operas*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Allhoff, Fritz, Patrick Lin, James Moor & John Weckert (prir.) (2009), *Ethics of Human Enhancement: 25 Questions & Answers*, US National Science Foundation, dostupno na internet adresi: [http://www.humanenhance.com/NSF\\_report.pdf](http://www.humanenhance.com/NSF_report.pdf) (pristupljeno 13. juna 2012).
- Allison, Henry (1990), *Kant's Theory of Freedom*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Anderson, Steve (2000), „Loafing in the Garden of Knowledge: History, TV and Popular Memory“, *Film & History* 30 (1): 14-23.
- Andreadis, Athena (1998), *To Seek Out New Life: The Biology of Star Trek*, New York: Crown.
- Anijar, Karen (2000), *Teaching Toward the 24<sup>th</sup> Century: Star Trek as Social Curriculum*, New York: Falmer Press.
- Annas, George J. (2004), *American Bioethics: Crossing Human Rights and Health Law Boundaries*, New York: Oxford University Press.
- Annas, George, Lori Andrews & Rosario Isasi (2002), „Protecting the Endangered Human: Toward an International Treaty Prohibiting Cloning and Inheritable Alterations“, *American Journal of Law and Medicine* 28 (2-3): 151-178.
- Armstrong, K. F. & S. L. Ball (2005), „DNA Barcodes for Biosecurity: Invasive Species Identification“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 360 (1462): 1813-1823.
- Arnall, Alexander Huw (2003), *Future Technologies, Today's choices: Nanotechnology, Artificial Intelligence and Robotics. A Technical, Political and Institucional Map of Emerging Technologies*, London: Greenpeace Environmental Trust.
- Asherman, Allan (1989), *The Star Trek Compendium*, New York: Pocket Books.
- Asimov, Isaac (1986), *Robot Dreams*, New York: Byron Preiss Visual Publications.
- Atkin, Denny (1995), „The Science Of Star Trek“, *Omni* 17 (8): 46-53.
- Atkins, Dorothy (1983), „Star Trek: A Philosophical Interpretation“, u: Robert E. Myers (prir.), *The Intersection of Science Fiction and Philosophy: Critical Studies*, Westport: Greenwood Press, str. 93–108.
- Bacon-Smith, Camille (1992), *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Bacon-Smith, Camille (2000), *Science-Fiction Culture*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bailey, Ronald (2004), „Transhumanism: The Most Dangerous Idea? Why Striving to Be More Than Human is Human“, *Reason*, 25. avgust, dostupno na internet adresi: <http://reason.com/archives/2004/08/25/transhumanism-the-most-dangero> (pristupljeno 14. juna 2012).
- Balinisteanu, Tudor (2007), „The Cyborg Goddess: Social Myths of Women as Goddesses of Technologized Otherworlds“, *Feminist Studies* 33 (2): 394-423.
- Barad, Judith & Ed Robertson (2001), *The Ethics of Star Trek*, New York: Harper Perennial.
- Barr, Marleen S. (1992), *Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Barr, Marleen S. (1993), *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Barr, Marleen S. (prir.) (2000a), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- Barr, Marleen S. (2000b), „Post-Phallic Culture: Reality Now Resembles Utopian Feminist Science Fiction“, u: Marleen S. Barr (prir.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Lanham: Rowman & Littlefield, str. 67-84.
- Barr, Marleen S. (prir.) (2001), *Future Females: A Critical Anthology*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- Barrett, Michèle & Duncan Barrett (2001), *Star Trek: The Human Frontier*, London: Polity Press.
- Barthes, Roland (1971), „Smrt autora“, u: Miroslav Beker (prir.), *Suvremene književne teorije*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 176-180.
- Battett, Michèle & Duncan Barrett (2001), *Star Trek: The Human Frontier*, New York: Routledge.
- Beer, Gillian (2000), *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot, and Nineteenth-Century Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Belk, Russell W., Melanie Wallendorf & John F. Sherry (1989), „The Sacred and Profane in Consumer Behavior: Theodicy on the Odyssey“, *Journal of Consumer Research* 16: 1-38.
- Bellah, Robert (1974), „Civil Religion in America“, u: R. Richey & D. Jones (prir.), *American Civil Religion*, New York: Harper & Row, str. 21-44.



- Benett, Howard J. (1996), „'Star Trek' Medical Boards”, *Journal of Family Practice* 43 (4): 406-408.
- Benshoff, Harry (1998), „Secrets, Closets, and Corridors Through Time: Negotiating Sexuality and Gender Through Dark Shadows Fan Culture“, u: Cheryl Harris & Alison Alexander (prir.), *Theorizing Fandom: Fans, Subculture, and Identity*, Cresskill: Hampton, str. 199-219.
- Ben-Tov, Sharona (1995), *The Artificial Paradise: Science Fiction and American Reality*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Bernardi, Daniel Leonard (1998), *Star Trek and History: Race-ing Toward A White Future*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Biagioli, Mario & Peter Galison (prir.) (2003), *Scientific Authorship: Credit and Intellectual Property in Science*, New York: Routledge.
- Biblija* (1981), Beograd: Izdanje britanskog i inostranog biblijskog društva.
- Bick, Ilsa J. (1996), „Boys in Space: 'Star Trek', Latency, and the Neverending Story”, *Cinema Journal* 35 (2): 43-60.
- Bixler, Andrea (2007), „Teaching Evolution with the Aid of Science Fiction“, *The American Biology Teacher* 69 (6): 337-340.
- Bjorklund, Edi (1986), „Women and Star Trek Fandom: From SF to Sisterhood“, *Minerva: Quarterly Report on Women and the Military* 4 (1): 16–65.
- Blair, Karin (1977), *Meaning in Star Trek*, New York: Warner.
- Blair, Karin (1979a), „*Star Trek* in Retrospect – A Celebration of the Alien“, *Television Quarterly* 16 (2): 39–47.
- Blair, Karin (1979b), „The Garden in the Machine: The Why of *Star Trek*“, *Journal of Popular Culture* 13 (2): 310–319.
- Blair, Karin (1983), „Sex and Star Trek”, *Science-Fiction Studies* 10 (3): 292–297.
- Blaxter, Mark (2003), „Counting Angels with DNA“, *Nature* 421: 122-124.
- Bloom, Harold (1997), *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York: Oxford University Press.
- Blum, Matt (2009), „Great Geek Debates: Star Trek vs. Star Wars“, *GeekDad*, 5. avgust, Wired.com, dostupno na internet adresi: <http://www.wired.com/geekdad/2009/08/great-geek-debates-star-trek-vs-star-wars/>. (pristupljeno 3. februara 2010).
- Bly, Robert W. (2005), *The Science in Science Fiction: Eighty-three SF Predictions That Became Scientific Reality*, Dallas: BenBella.

- Bocking, Stephen (2004), *Nature's Experts: Science, Politics, and the Environment*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- BOLD Systems (2006), „Barcode of Life Data Systems: Advancing Species Identification and Discovery through the Analysis of Short, Standardized Gene Regions“, dostupno na internet adresi: [www.barcodinglife.org](http://www.barcodinglife.org) (pristupljeno 7. marta 2011).
- Böhme, Hartmut & Gernot Böhme (1996), „The Battle of Reason with the Imagination“, u: James Schmidt (prir.), *What Is Enlightenment? Eighteenth-Century Answers and Twentieth-Century Questions*, Berkeley: University of California Press, str. 426-452.
- Bonnicksen, Andrea (2007), „Therapeutic Cloning: Politics and Policy“, u: Bonnie Steinbock (prir.), *The Oxford Handbook of Bioethics*, Oxford: Oxford University Press, str. 441-469.
- Borges, Jorge Luis (1998), „The Library of Babel“, u: Jorge Luis Borges, *Fictions*, London: Calder, str. 72-80.
- Bormanis, Andre (2011), „Trek Interviews: Andre Bormanis“, 29. Jun, *Treknobabble*, dostupno na internet adresi: <http://www.treknobabble.net/2011/06/trek-interviews-andre-bormanis.html> (pristupljeno 7. marta 2012).
- Bortolotti, Lisa (2009), „Do We Have an Obligation to Make Smarter Babies?“, u: Tuija Takala, Peter Herissone-Kelly & Søren Holm (prir.), *Cutting Through the Surface: Philosophical Approaches to Bioethics*, Amsterdam: Rodopi, str. 221-230.
- Bostic, Adam I. (1998), „Automata: Seeing Cyborg through the Eyes of Popular Culture, Computer-Generated Imagery, and Contemporary Theory“, *Leonardo* 31 (5): 357-361.
- Bostrom, Nick (2003), „Human Genetic Enhancements: A Transhumanist Perspective“, *Journal of Value Inquiry* 37 (4): 493–506.
- Bostrom, Nick (2005a) „A History of Transhumanist Thought“, *Journal of Evolution and Technology* 14 (1): 1-25.
- Bostrom, Nick (2005b), „Transhumanist Values“, *Review of Contemporary Philosophy* 4: 87-101.
- Bostrom, Nick (2005c), „In Defence of Posthuman Dignity“, *Bioethics* 19 (3): 202-214.
- Bostrom, Nick (2008), „Why I Want to be a Posthuman When I Grow Up“, u: Bert Gordijn & Ruth Dhadwick (prir.), *Medical Enhancement and Posthumanity*, Dordrecht: Springer, str. 107-137.
- Bostrom, Nick & Julian Savulescu (prir.) (2010), *Human Enhancement*, Oxford: Oxford University Press.

- Bostrom, Nick & Rebecca Roache (2008), „Ethical Issues in Human Enhancement“, u: J. Ryberg, T. S. Petersen & C. Wolf (prir.), *New Waves in Applied Ethics*, New York: Palgrave MacMillan, str. 120-152.
- Bould, Mark (2007), „On the Boundary between Oneself and the Other: Aliens and Language in the Films 'AVP', 'Dark City', 'The Brother from Another Planet', and 'Possible Worlds'“, *The Yearbook of English Studies* 37 (2): 234-254.
- Bowker, Geoffrey C. & Susan Leigh Star (1999), *Sorting Things Out: Classification and its Consequences*, Cambridge: MIT Press.
- Bowring, Michele A. (2004), „Resistance Is Not Futile: Liberating Captain Janeway from the Masculine-Feminine Dualism of Leadership“, *Gender, Work and Organization* 11 (4): 381–405.
- Boyd, Katrina G. (1996), „Cyborgs in Utopia: The Problem of Radical Difference in *Star Trek: The Next Generation*“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce Rae Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 95-114.
- Brake, Mark L. & Neil Hook (2008), *Different Engines: How Science Drives Fiction and Fiction Drives Science*, London: Macmillan.
- Brandt, Helga, Frauke Schindel & Jens Wellhöner (2003), „Indiana Jones im Weltraum? Das Bild der Archäologie in Star Trek“, u: Nina Rogotzki, Thomas Richter, Helga Brandt et al. (prir.), *Faszinierend!: Star Trek und die Wissenschaften*, tom 2, Kiel: Ludwig Verlag, 139-164.
- Brasher, Brenda E. (1996), „Thoughts on the Status of the Cyborg: On Technological Socialization and Its Link to the Religious Function of Popular Culture“, *Journal of the American Academy of Religion* 64 (4): 809-830.
- Bretnor, Reginald (1974), „Science Fiction in the Age of Space“, u: Reginald Bretnor (prir.), *Science Fiction: Today and Tomorrow*, New York: Harper and Row, str. 150-179.
- Brin, David (1999), „'Star Wars' despots vs. 'Star Trek' populists“, *Salon*, 15. jun, dostupno na internet adresi: [http://www.salon.com/ent/movies/feature/1999/06/15/brin\\_main](http://www.salon.com/ent/movies/feature/1999/06/15/brin_main) (pristupljeno 7. oktobra 2010).
- Broderick, Damien (1995), *Reading By Starlight: Postmodern Science Fiction*, London: Routledge.
- Broderick, James F. (2006), *The Literary Galaxy of Star Trek: An Analysis of References and Themes in the Television Series and Films*, North Carolina: McFarland.
- Brody, Howard (2009), *The Future of Bioethics*, Oxford: Oxford University Press.

- Brooker, Will (2002), *Using the Force: Creativity, Community and Star Wars Fans*, New York: Continuum.
- Brunsdon, Charlotte (1983), „Crossroads: Notes on Soap Opera“, u: Ann Kaplan (prir.), *Regarding Television: Critical Approaches – An Anthology*, Frederick: University Publications of America, str. 76-83.
- Brusoe, Peter (2005), „Ex Astris iter, Scientia: A look at the Political Theory of Star Trek“, Conference Paper – American Political Science Association, Annual Meeting, Washington DC, 1. septembar, 1-19, dostupno na internet adresi: [http://www.allacademic.com/meta/p41718\\_index.html](http://www.allacademic.com/meta/p41718_index.html) (pristupljeno 7. septembra 2011).
- Burke, Edmund (1992), *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: Oxford University Press.
- Buxton, David (1990), *From The Avengers to Miami Vice: Form and Ideology in Television Series*, Manchester: Manchester University Press.
- Byers, Thomas (1990), „Commodity Futures“, u: Annette Kuhn (prir.), *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London: Verso, str. 39-50.
- Cameron, Stephen, Daniel Rubinoff & Kipling Will (2006), „Who Will Actually Use DNA Barcoding and What Will It Cost?“, *Systematic Biology* 55 (5): 844-847.
- Cantor, Paul A. (2000), „Shakespeare in the Original Klingon: Star Trek and the End of History“, *Perspectives on Political Science* 29 (3): 158-166.
- Carrel, Alexis (1966), *L'homme, cet inconnu*, Paris: Plon.
- Chaires, Robert H. & Bradley Stewart Chilton (prir.) (2003), *Star Trek Visions of Law and Justice*, Dallas: Adios Press.
- Challans, Timothy (2008), „The Enterprise of Military Ethics: Jean-Luc Picard as Starfleet's Conscience“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 91-104.
- Chan, Edward K. (2001), „(Vulgar) Identity Politics in Outer Space: Delany's 'Triton' and the Heterotopian Narrative“, *Journal of Narrative Theory* 31 (2): 180-213.
- Chandler, Lance (2010), *A History of Science Fiction: A Brief Introduction to the Genre, the Books, and the Culture that Defines It*, Minute Help Press.
- Chapman, Nick (1994), „Lost in Space: Queers and Star Trek“, Conference Paper – Console-ing Passions: Television, Video, and Feminism, Tuscon: University of Arizona, 23. april.
- Chernoff, Scott (1998), „The Vision of Gene Roddenberry“, *Star Trek Communicator* 116: 28–30.

- Chyka, Peter A. & William Banner, Jr. (1999), „The History of Poisoning in the Future: Lessons from *Star Trek*“, *Clinical Toxicology* 37 (6): 793–799.
- Cicioni, Mirna (1998), „Male Pair-Bonds and Female Desire in Fan Slash Writing“, u: Cheryl Harris & Alison Alexander (prir.), *Theorizing Fandom: Fans, Subculture, and Identity*, Cresskill: Hampton Press, str. 153-177.
- Clarke, Arthur C. (1955), „The Star“, *Infinity Science Fiction*, dostupno na internet adresi: [http://web.archive.org/web/20080718084442/http://lucis.net/stuff/clarke/star\\_clarke.html](http://web.archive.org/web/20080718084442/http://lucis.net/stuff/clarke/star_clarke.html) (pristupljeno 12. decembra 2011).
- Klark, Artur (1978), „Zvezda“, u: Artur Klark, *S druge strane neba*, Beograd: Kentaur, str. 136-142.
- Clocksinn, William F. (2003), „Artificial Intelligence and the Future“, *Philosophical Transactions: Mathematical, Physical and Engineering Sciences* 361 (1809): 1721-1748.
- Clouser, K. Danner (1997), „Medical Ethics: Some Uses, Abuses, and Limitations“, u: Nancy S. Jecker, Albert R. Jonsen & Robert A. Pearlman (prir.), *Bioethics: An Introduction to the History, Methods, and Practice*, Boston: Jones & Bartlett, str. 93-100.
- Clute, John & John Grant (prir.) (1997), *The Encyclopedia of Fantasy*, London: St. Martin's Press.
- Clynes, Manfred E. & Nathan Kline [1960] (1995), „Cyborgs and Space“, u: Chris Hables Gray, Steven Mentor & Heidi Figueroa-Sarriera (prir.), *The Cyborg Handbook*, New York: Routledge, str. 43–54.
- Coenen, Christopher (2007), „Utopian Aspects of the Debate on Converging Technologies“, u: Gerhard Banse, Armin Grunwald, Imre Hronszky & Gordon Nelson (prir.), *Assessing Societal Implications of Converging Technological Development*, Berlin: Sigma, str. 141–172.
- Cognato, Anthony. I., Ryan M. Caesar, Mark Blaxter & Alfred P. Vogler (2006), „Will DNA Barcoding Advance Efforts to Conserve Biodiversity More Efficiently than Traditional Taxonomic Methods?“, *Frontiers in Ecology and the Environment* 4: 268-273.
- Colatrella, Carol (1999), „Science Fiction in the Information Age“, *American Literary History* 11 (3): 554-565.
- Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, marquis de (1970 [1793–1794]), *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris: Vrin.
- Collins, Steven F. (1996), „'For the Greater Good': Trilateralism and Hegemony in Star Trek: The Next Generation“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce Rae

- Helford, *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 137-156.
- Conley, Rita (1972), „Day-To-Day Fare Can Help People Cope With Life“, *Sarasota Herald-Tribune*, 16. april, str. 13, dostupno na internet adresi: <http://news.google.com/newspapers?id=hrwqAAAAIIBAJ&sjid=iWYEAAAAIIBAJ&pg=6159,556852> (pristupljeno 1. marta 2007).
- Consalio, Mila (1996), *Discourses of Race in Science Fiction*, New York: Newsday.
- Consolmagno, Guy J. (1996), „Astronomy, Science Fiction and Popular Culture: 1277 to 2001 (And beyond)“, *Leonardo* 29 (2), str. 127-132.
- Corcoran, Marlena (1997), „'Worst Case Scenarios': The Fiction of the Internet“, *Leonardo* 30 (5): 343-348.
- Corry, John (1984), „Something about *Star Trek* Talks to Every Man“, *The New York Times*, 10 jun, str. H25.
- Costanza, Robert (1999), „Four Visions of the Century Ahead: Will It Be *Star Trek*, Ecotopia, Big Government, or Mad Max?“, *The Futurist* 33 (2): 23.
- Cox, Mitch (1990), „Engendering Critical Literacy through Science Fiction and Fantasy“, *The English Journal* 79 (3): 35-38.
- Cracraft, Joel & Michael J. Donoghue (prir.) (2004), *Assembling the tree of life*, New York: Oxford University Press.
- Cranny-Francis, Anne (1985), „Sexuality and Sex Role Stereotyping in *Star Trek*“, *Science-Fiction Studies* 12 (3): 274-284.
- Cranston, Peter S. (2005), „Ancient and Modern? Toolboxes for e-bugs“, *Systematic Biology* 30: 183-185.
- Crossley, Robert (2000), „Sign, Symbol, Power: The New Martian Novel“, u: Alan Sandison & Robert Dingley (prir.), *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction*, New York: Palgrave, str. 152-167.
- Csicsery-Ronay, Istvan, Jr. (2007), „Some Things We Know about Aliens“, *The Yearbook of English Studies* 37 (2): 1-23.
- Csicsery-Ronay, Istvan, Jr. (2008), *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press.
- Cumberland, Sharon (2004), „Private Uses of Cyberspace: Women, Desire, and Fan Culture“, u: Henry Jenkins & David Thorburn (prir.), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*, Cambridge: MIT Press, str. 261-279.

- Daniels, Norm (2000), „Normal Functioning and the Treatment-Enhancement Distinction”, *Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics* 9: 309-322.
- Darley, Andrew (2000), *Visual Digital Culture: Surface Play Spectacle in New Media*, London: Routledge.
- Darnovsky, Marcy (2001), „Health and Human Rights Leaders Call for an International Ban on Species-Altering Procedures“, *Genetic Crossroads*, dostupno na internet adresi: <http://www.geneticsandsociety.org/article.php?list=type&type=125> (pristupljeno 2. marta 2011).
- Davies, Máire Messenger & Roberta Pearson (2007), „The Little Program That Could: The Relationship Between NBC and Star Trek“, u: Michele Hilmes & Michael Lowell Henry, *NBC: America's Network*, Berkeley: University of California Press, str. 209-223.
- Davies, Philip John (prir.) (1990), *Science Fiction, Social Conflict and War*, Manchester: Manchester University Press.
- Davis, Diane (2005), „Addressing Alterity: Rhetoric, Hermeneutics, and the Nonappropriative Relation“, *Philosophy & Rhetoric* 38 (3): 191-212.
- Davis, Robin & Frankie Frankeny (1998), *Star Wars Cookbook: Wookiee Cookies and Other Galactic Recipes*, San Francisco: Chronicle Books.
- De Gaia, Susan (1998), „Intergalactic Heroines: Land, Body, Soul in Star Trek: Voyager”, *International Studies in Philosophy* 30 (1): 18–32.
- DeCerteau, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
- Decker, Kevin (2008), „Inhuman Nature, or What's It Like to Be a Borg?“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 201-221.
- Decker, Kevin S. & Jason T. Eberl (prir.) (2008), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court.
- Deegan, Mary J. (1986), „Sexism in Space: The Freudian Formula in *Star Trek*“, u: Donald Palumbo (prir.), *Eros in the Mind's Eye: Sexuality and the Fantastic in Art and Film*, New York: Greenwood Press, str. 209–224.
- Del Rey, Lester (1980), „The World of Science Fiction, 1926-1976: The History of a Subculture“, New York: Garland.
- Dennett, Daniel C. (1997), „Consciousness in Human and Robot Minds“, u: Masao Ito, Yasushi Miyashita & Edmund T. Rolls (prir.), *Cognition, Computation, and Consciousness*, Oxford: Oxford University Press, str. 17–29.

- DeSalle, Rob, Mary G. Egan & Mark Siddall (2005), „The Unholy Trinity: Taxonomy, Species Delimitation and DNA Barcoding“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 360 (1462): 1905-1916.
- Desser, David (1999), „Race, Space and Class: The Politics of Cityscapes in Science-Fiction Films“, u: Annette Kuhn (prir.), *Alien Zone II: The Space of Science Fiction Cinema*, London: Verso, str. 80-96.
- Devlin, William J. (2008), „Some Paradoxes of Time Travel in The Terminator and 12 Monkeys“, u: Steven M. Sanders (prir.), *The Philosophy of Science Fiction Film*, Lexington: The University Press of Kentucky, str. 103-118.
- Difren, Mikel (1973), *Za čoveka*, Beograd: Nolit.
- Dillard, J. M. (1994), *Star Trek, "Where No One Has Gone Before": A History in Pictures*. New York: Pocket Books.
- Dinello, Daniel (2005), *Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology*, Austin: University of Texas Press.
- Disch, Thomas M. (1998), *The Dreams Our Stuff Is Made Of: How Science Fiction Conquered the World*, New York: Simon & Schuster.
- Dove-Viebahn, Aviva (2007), „Embodyng Hibridity, (En)gendering Community: Captain Janeway And The Enactment Of A Feminist Heterotopia On Stat Trek: Voyager“, *Women's Studies* 36: 597–618.
- Drum, Ryan W. & Richard Gordon (2003), „Star Trek Replicators and Diatom Nanotechnology“, *Trends in Biotechnology* 21 (8): 325-328.
- Dubeck, Leroy W. & Rose Tatlow (1998), „Using *Star Trek: The Next Generation* Television Episodes to Teach Science“, *Journal of College Science Teaching* 27 (5): 319-323.
- Dunn, Christopher P. (2003), „Keeping Taxonomy Based in Morphology“, *Trends in Ecology & Evolution* 18: 270-271.
- Dworkin, Gerald (2007), „Physician-Assisted Death: The State of the Debate“, u: Bonnie Steinbock (prir.), *The Oxford Handbook of Bioethics*, Oxford: Oxford University Press, str. 375-393.
- Dyson, Freeman (1997), *Imagined Worlds*, Cambridge: Harvard University Press.
- Ebach, Malte C. & Craig Holdrege (2005a), „DNA Barcoding is no Substitute for Taxonomy“, *Nature* 434: 697.
- Ebach, Malte C. & Craig Holdrege (2005b), „More Taxonomy, not DNA Bar Coding“, *BioScience* 55: 822-823.



- Eberl, Jason (2008), „'Killing Your Own Clone Is Still Murder': Genetics, Ethics, and Khaaaaaan!“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 107-139.
- Ebert, Teresa L. (1980), „The Convergence of Postmodern Innovative Fiction and Science Fiction: An Encounter with Samuel R. Delany's Technotopia“, *Poetics Today* 1 (4): 91-104.
- Ellington, Jane Elizabeth & Joseph W. Critelli (1983), „Analysis of a Modern Myth: The *Star Trek* Series“, *Extrapolation* 24 (3): 241–250.
- Elliott, Carl (2009), „Patients Doubtfully Capable or Incapable of Consent“, u: Helga Kuhse & Peter Singer (prir.), *A Companion to Bioethics*, Oxford: Blackwell, str. 541-550.
- Enloe, Cynthia (1996), „Margins, Silences and Bottom Rungs: How to Overcome the Underestimation of Power in the Study of International Relations“, u: Steve Smith, Ken Booth & Marysia Zalewski (prir.), *International Theory: Positivism and Beyond*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 186-202.
- Ewalt, David M. (2005), „Star Wars vs. Star Trek“, *Forbes*, 18. maj, dostupno na internet adresi: [http://www.forbes.com/business/2005/05/16/cx\\_de\\_0516match.html](http://www.forbes.com/business/2005/05/16/cx_de_0516match.html). (pristupljeno 1. maja 2011).
- Eze, Emmanuel Chukwudi (prir.) (1997), *Race and the Enlightenment: A Reader*. Cambridge: Blackwell.
- Falzone, P. J. (2005), „The Final Frontier Is Queer: Aberrancy, Archetype and Audience Generated Folklore in K/S Slashfiction“, *Western Folklore* 64 (3/4): 243-261.
- Ferguson, Kathy E. (2002), „This Species Which Is Not One: Identity Practices in Star Trek: Deep Space Nine“, *Strategies* 15 (2): 181-195.
- Fitzhugh, Kirk (2006), „DNA Barcoding: An Instance of Technology-driven Science?“, *BioScience* 56: 462-463.
- Fletcher, John (1997), „Realities of Patient Consent to Medical Research“, u: Nancy S. Jecker, Albert R. Jonsen & Robert A. Pearlman (prir.), *Bioethics: An Introduction to the History, Methods, and Practice*, Boston: Jones & Bartlett, str. 51-59.
- Forney, Jill (2001), „Violating the Prime Directive: Anthropology and Star Trek“, dostupno na internet adresi: <http://www.rtd.com/~rhelvey/vioint.html> (pristupljeno 11. januara 2011).
- Forrest, David (2005), „Consulting to Star Trek: To Boldly Go Into Dynamic Neuropsychiatry“, *Journal of the American Academy of Psychoanalysis & Dynamic Psychiatry* 33 (1): 71-82.

- Fuko, Mišel (2012), „Šta je autor?“, *Polja* 57 (473): 100-112.
- Foucault, Michel (1986), „Of Other Spaces“, *Diacritics* 16 (1): 22–27.
- Foucault, Michel (1994), *Znanje i moć*, Globus: Zagreb.
- Franklin, H. Bruce (1994), „*Star Trek* in the Vietnam Era“, *Science-Fiction Studies* 21 (1): 24–34.
- Freedman, Carl (2000), *Science Fiction and Critical Theory*, Hanover: University Press New England for Wesleyan University Press.
- Fukujama, Frensis (1998), *Kraj istorije i poslednji čovek*, Podgorica: CID.
- Fukuyama, Francis (2002), *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Fukuyama, Francis (2004), „Transhumanism“, *Foreign Policy* 144: 42-43.
- Gailus, Andreas (2006), *Passions of the Sign: Revolution and Language in Kant, Goethe and Kleist*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Gannon, Charles E. (2000), „American Dreams and Edwardian Aspirations: Technological Innovation and Temporal Uncertainty in Narratives of Expectation“, u: Alan Sandison & Robert Dingley (prir.), *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction*, New York: Palgrave, str. 91-111.
- Gaughn, Michael (2002), „*Star Trek* vs. *Star Wars*“, *Sound & Vision* 67 (3): 128.
- Gehlen, Arnold (1971), *Studien zur Anthropologie und Soziologie*, Soziologische Texte, tom 17, Neuwied: Luchterhand.
- Gehlen, Arnold (1990), *Čovjek: njegova priroda i njegov položaj u svijetu*, Sarajevo: „Veselin Masleša“.
- Gehlen, Arnold (1994), *Čovjek i institucije*, Zagreb: Globus.
- Geraghty, Lincoln (2000), „'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.
- Geraghty, Lincoln (2002), „Reading on the Frontier: A *Star Trek* Bibliography“, *Extrapolation* 43 (3): 288-314.
- Geraghty, Lincoln (2003), „Homosocial Desire on the Final Frontier: Kinship, the American romance and Deep Space Nine's 'Erotic Triangles'“, *Journal of Popular Culture* 36 (3): 441-465.
- Geraghty, Lincoln (2007), *Living with Star Trek: American Culture and the „Star Trek“ Universe*, Lodnon: I. B. Tauris.

- Geraghty, Lincoln (prir.) (2008), *The Influence of Star Trek on Television, Film and Culture*, Jefferson: McFarland.
- Gernsback, Hugo (1930), „Science Fiction Week“, *Science Wonder Stories* 1: 1061.
- Gerrold, David (1996), *The World of Star Trek: The Inside Story of TV's Most Popular Series*, London: Virgin Books.
- Glenn, Linda MacDonald (2003), „Biotechnology at the Margins of Personhood: An Evolving Legal Paradigm“, *Journal of Evolution and Technology* 13: 1–112.
- Golumbia, David (1996), „Black and White World: Race, Ideology, and Utopia in Triton and Star Trek“, *Cultural Critique* 32: 75-95.
- Götz, Holger (2007), *The Next Generation als Paradigma konservativer Kulturkritik*, Norderstedt: GRIN Verlag.
- Goulding, Jay (1985), *Empire, Aliens, And Conquest: A Critique of American Ideology in Star Trek and Other Science Fiction Adventures*, Toronto: Sisyphus Press.
- Graham, Jean E. (2000), „Holodeck Masquing: Early Modern Genre Meets Star Trek“, *Journal Of Popular Culture* 34 (2): 21-27.
- Gray, Chris Hables (1999), „Manfred Clynes and the Cyborg“, u: Danielle Williams (prir.), *MA Festschrift for Manfred Clynes*, Chicago: MMB Music, str. 46-49.
- Greely, Henry T. (2006), „Regulating Human Biological Enhancements: Questionable Justifications and International Complications“, *Santa Clara Journal of International Law* 4: 87-110.
- Greenberg, Harvey R. (1984), „In Search of Spock: A Psychoanalytical Inquiry“, *Journal of Popular Film and Television* 12 (2): 52–65.
- Greenwald, Jeff (1998), *Future Perfect: How Star Trek Conquered Planet Earth*, New York: Viking Penguin.
- Gregory, Chris (2000), *Star Trek Parallel Narratives*, London: Macmillan Press.
- Gregory, T. Ryan (2005), „DNA Barcoding does not Compete with Taxonomy“, *Nature* 434: 1067.
- Gresh, Lois H. & Robert Weinberg (2001), *Computers of Star Trek*, New York: Basic Books.
- Greven, David (2009), *Gender and sexuality in Star Trek: Allegories of Desire in the Television Series and Films*, Jefferson: McFarland.
- Grevs, Robert (1987), *Grčki mitovi*, Beograd: Nolit.
- Grewell, Greg (2001), „Colonizing the Universe: Science Fictions Then, Now, and in the (Imagined) Future“, *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 55 (2): 25-47.

- Grundy, Stephen (1998), „Shapeshifting and Berserkerang“, u: Carol Poster & Richard Utz (prir), *Translation, Transformation, and Transubstantiation*, Evanston: Northwestern University Press, str. 104-122.
- Guillen, Claudio (1971), *Literature As System: Essays Towards the Theory of Literary History*, Princeton: Princeton University Press.
- Habermas, Jürgen (2004), *The Future of Human Nature*, Oxford: Polity Press.
- Haddad, Khristina (2005), „What Do You Desire? What Do You Fear? Theorize It! Teaching Political Theory through Utopian Writing“, *PS: Political Science and Politics* 38 (3): 399-405.
- Haffner, Evan (1996), „Enjoyment (in) between Fathers: General Chang as Homoerotic Enjoyment in Star Trek VI: The Undiscovered Country“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce R. Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 211–230.
- Hajibabaei, Mehrdad, Jeremy R. De Waard, Natalia V. Ivanova, Sujeevan Ratsasingham, Robert T. Dooh, Stephanie L. Kirk, Paula M. Mackie & Paul D. N. Hebert (2005), „Critical Factors for Assembling a High Volume of DNA Barcodes“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 360 (1462): 1959-1967.
- Halberstam, Judith (2005), *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press.
- Haldane, J. B. S. (1923), „Daedalus or Science and the Future“, *A paper read to the Heretics*, Cambridge, 4. april, dostupno na internet adresi: <http://www.cscs.umich.edu/~crshalizi/Daedalus.html> (pristupljeno 14. juna 2012).
- Hall, Donald E. (2003), *Queer Theories*, Houndsmill: Palgrave Macmillan.
- Hall, Stuart (1980), „Encoding/Decoding“, u: Stuart Hall et al. (prir.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, London: Hutchinson, str. 128–140.
- Hanley, Richard (1997), *The Metaphysics of Star Trek or, Is Data Human?*, New York: Basic Books.
- Hanson, Robin (1998), *Burning the Cosmic Commons: Evolutionary Strategies for Interstellar Colonization*, dostupno na internet adresi: <http://hanson.gmu.edu/filluniv.pdf>. (pristupljeno 1. marta 2007).
- Haraway, Donna (1985), „Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist-Feminist Perspective in the 1980's“, *Socialist Review* 80: 65-108.

- Haraway, Donna (1991), *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge.
- Haraway, Donna (1992), „Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Post-Humanist Landscape“, u: Judith Butler & Joan W. Scott (prir.), *Feminists Theorize the Political*, London: Routledge, str. 86-100.
- Haraway, Donna (1996), „Universal Donor's in a Vampire Culture: It's all in the Family: Biological Kinship Categories in the Twentieth-Century US“, u: William Cronon (prir.), *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, New York: W. W. Norton, str. 321-366.
- Haraway, Donna (1997), *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_Oncomouse™: Feminism and Technoscience*, New York: Routledge.
- Haraway, Donna (2003), *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Hardy, Sarah & Rebecca Kukla (1999), „A Paramount Narrative: Exploring Space on the Starship Enterprise“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57 (2): 177-191.
- Hare, Richard M. (1993), „Medical Ethics: Can the Moral Philosopher Help?“, u: R. M. Hare, *Essays on Bioethics*, Oxford: Oxford University Press, str. 1-14.
- Hark, Ina Rae (1979), „Star Trek and Television's Moral Universe“, *Extrapolation* 20 (1): 20–37.
- Harris, John (1992), *Wonderwoman and Superman: The Ethics of Human Biotechnology*, Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, Taylor (1996), „Appendix A: Interview with Henry Jenkins“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce Rae (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 259–278.
- Hartwell, David G. (prir.), *The Science Fiction Century*, New York: Tor.
- Hassler, Donald & Clyde Wilcox (prir.) (1997), *Political Science Fiction*, Columbia: University of South Carolina Press.
- Hastie, Amelie (1996), „A Fabricated Space: Assimilating the Individual on Star Trek: The Next Generation“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce R. Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 115-136
- Hauser, Helen A. (1977), „Harnessing the „Star Trek“ Phenomenon“, *South Atlantic Bulletin* 42 (4): 144-148.

- Hawking, Stephen William (1995), „Introduction“, u: Lawrence Maxwell Krauss, *The Physics of Star Trek*, New York: Basic Books, str. 5-6.
- Hayles, N. Katherine (1999), *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: University of Chicago Press.
- Haynes, Roslynn D. (2000), „Celluloid Scientists: Futures Visualised“, u: Alan Sandison & Robert Dingley (prir.), *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction*, New York: Palgrave, str. 34-50.
- Hebert, Paul D. N. & Rowan D. H. Barrett (2005), „Reply to the Comment by L. Prendini on 'Identifying Spiders through DNA Barcodes'“, *Canadian Journal of Zoology* 83: 505-506.
- Hebert, Paul D. N., Alin Cywinska, Shelley L. Ball & Jeremy R. deWaard (2003), „Biological Identifications through DNA Barcodes“, *Proceedings of the Royal Society: Biological Sciences* 270: 313-322.
- Hebert, Paul D. N., & T. Ryan Gregory (2005), „The Promise of DNA Barcoding for Taxonomy“, *Systematic Biology* 54: 852-859.
- Held, Jacob (2008), „'The Rules of Acquisition Can't Help You Now': What Can the Ferengi Teach Us About Business Ethics?“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 179-199.
- Helford, Elyce Rae (1996), „'A Part of Myself No Man Should Ever See': Reading Captain Kirk's Multiple Masculinities“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce R. Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 10-32.
- Heller, Lee E. (1997), „The Persistence of Difference: Postfeminism, Popular Discourse, and Heterosexuality in Star Trek“, *Science Fiction Studies* 24 (2): 226-244.
- Hemmingson, Michael (2009), *Star Trek: A Post-structural Critique of the Original Series*, Rockville: Wildside Press.
- Henderson, Mary (1994), „Professional Women in Star Trek, 1964-1969“, *Film and History* 24 (1/2): 47-59.
- Ho, Richard (1999), „Trekkers VS Lucasites“, *The Harvard Crimson*, 14. maj, dostupno na internet adresi: <http://www.thecrimson.com/article.aspx?ref=130035> (pristupljeno 14. juna 2011).
- Hodgens, Richard (1972), „A Brief, Tragical History of the Science Fiction Film“, u: William Johnson (prir.), *Focus on the Science Fiction Film*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, str. 78-90.

- Holloway, Marguerite (2006), „Democratizing taxonomy“, *Conservation in Practice* 7: 14–21.
- Hook, Christopher (2004), „Transhumanism and Posthumanism“, u: Stephen G. Post (prir.), *Encyclopedia of Bioethics*, New York: Macmillan, str. 2517–2520.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno (1997), *Dialektik der Aufklärung*, Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, tom 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Horrocks, Luanda (1997), „'Woman, All Woman': Star Trek, Ethics, and the Danger of Female Desire“, *Social Alternatives* 16 (1): 23-24.
- Houston, Julia (1999), „Homosexuality: The Final Frontier“, *Sci-Fi/Fantasy*, 17. april, dostupno na internet adresi: <http://startrek.about.com/library/weekly/aa041700.htm?once=true&i> (pristupljeno 7. jula 2011).
- Houston, Julia (2005), „Star Trek and Sex“, *Sci-Fi/Fantasy*, 31. januar, dostupno na internet adresi: [http://scifi.about.com/cs/articles/a/aa/012400\\_p.html](http://scifi.about.com/cs/articles/a/aa/012400_p.html) (pristupljeno 4. juna 2011).
- Hu Pegues, Juliana (2008), „Miss Cylon: Empire and Adoption in 'Battlestar Galactica'“, *MELUS* 33 (4): 189-209.
- Huang, Betsy (2008), „Premodern Orientalist Science Fictions“, *MELUS* 33 (4): 23-43.
- Hughes, James (2004), *Citizen Cyborg: Why Democratic Societies Must Respond to the Redesigned Human of the Future*, Cambridge: Westview Press.
- Hughes, James (2005), *Report on the 2005 Interests and Beliefs Survey of the Members of the World Transhumanist Association*, Willington: WTA.
- Hughes, James J. & John Lantos (2001), „Medical Ethics through the *Star Trek* Lens“, *Literature and Medicine* 20 (1): 26-38.
- Hurd, Denise Alessandria (1997), „The Monster Inside: 19th Century Racial Constructs in the 24th Century Mythos of Star Trek“, *The Journal of Popular Culture* 31 (1): 23-35.
- Huxley, Julian (1957), „Transhumanism“, *World Transhumanist Association*, dostupno na internet adresi: <http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/more/huxley/> (pristupljeno 14. juna 2012).
- Inniss, Patrick (1998), „Transhumanism: The Next Step?“, *Council for Sekular Humanism*, dostupno na internet adresi: [http://www.secularhumanism.org/library/aah/inniss\\_8\\_4.htm](http://www.secularhumanism.org/library/aah/inniss_8_4.htm) (pristupljeno 14. juna 2012).
- Italie, Hillel (2007), „Potter Reaches Cult Phenomenon Status“, *Associated Press*, 2. juli, dostupno na internet adresi:

- [http://seattletimes.nwsourc.com/html/entertainment/2003769419\\_webpotter02.html](http://seattletimes.nwsourc.com/html/entertainment/2003769419_webpotter02.html)  
(pristupljeno 19. oktobra 2011).
- James, Edwar & Farah Mendelsohn (prir.) (2003), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- James, Edward (1994), *Science Fiction in The Twentieth Century*, Oxford: Oxford University Press.
- Jameson, Fredric (1982), „Progress Versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?“, *Science-Fiction Studies* 9: 147-158.
- Jameson, Fredric (1991), „Postmodernism, or the Culture Logic of Late Capitalism“, Durham: Duke University Press.
- Jameson, Fredric (1992), *The Geopolitical Aesthetic*, London: BFI.
- Jameson, Fredric (2007), *Archaeologies of the Future: This Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso.
- Janzen, Daniel H. (2004), „Now is the time“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 359: 731- 732.
- Jenkins, Henry (1991), „Star Trek: Rerun, Reread, Rewritten: Fan Writing as Textual Poaching“, u: Constance Penley, Elizabeth Lyon, Lynn Spigel, & Janet Bergstrom (prir.), *Close Encounters: Film, Feminism, and Science Fiction*, Minneapolis: University of Minneapolis Press, str. 170-203.
- Jenkins, Henry (1992), *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York: Routledge.
- Jenkins, Henry (1995), „'Out of the Closet and into the Universe': Queers and Star Trek“, u: John Tulloch & Henry Jenkins (prir.), *Science Fiction Audiences: Watching Doctor Who and Star Trek*, London: Routledge, str. 237–266.
- Jenkins, Henry (1996), „A Conversation with Henry Jenkins: Interview on the Intersections of Fan and Academic Criticism“, u: Taylor Harrison & Sarah Projansky (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press.
- Jenkins, Henry (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York: New York University Press.
- Jenkins, Robert & Susan Jenkins (1998), *Life Signs: The Biology of Star Trek*, New York: Harper Collins.
- Jewett, Robert & John S. Lawrence (1977), „Star Trek and the Bubble Gum Fallacy“, *Television Quarterly* 14 (1): 5–16.



- Jewett, Robert & John S. Lawrence (2007), *The Myth of the American Superhero*, Grand Rapids: W.B. Eerdmans.
- Jindra, Michael (1994), „Star Trek Fandom as a Religious Phenomenon“, *Sociology of Religion* 55 (1): 27-51.
- Jindra, Michael (1999), „Star Trek to Me Is a Way of Life: Fan Expressions of Star Trek Philosophy“, u: Porter, Jennifer E. & Darcee L. McLaren (prir.), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press, str. 217-230.
- Jindra, Michael (2000), „'It's About Faith in our Future': Star Trek Fandom as Cultural Religion“, u: Bruce David Forbes & Jeffrey H. Mahan (prir.), *Religion and Popular Culture in America*, Berkeley: University of California Press, str. 165-179.
- Johnson, William (1972), „Introduction: Journey into Science Fiction“, u: William Johnson (prir.), *Focus on the Science Fiction Film*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, str. 1-12.
- Johnson-Smith, Jan (2004), *American Science Fiction TV: Star Trek, Stargate and Beyond*, London: I.B. Tauris.
- Jonas, Hans (1997), „Philosophical Reflections on Experimenting with Human Subjects“, u: Nancy S. Jecker, Albert R. Jonsen & Robert A. Pearlman (prir.), *Bioethics: An Introduction to the History, Methods, and Practice*, Boston: Jones & Bartlett, str. 42-50.
- Jones, Gwyneth (1999), *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Jones, Sara Gwenllian (2002), „The Sex Lives of Cult Television Characters“, *Screen* 43 (1): 77-90.
- Jonsen, Albert R. (1998), *The Birth of Bioethics*, New York: Oxford University Press.
- Jonsen, Albert R. (2000), *A Short History of Medical Ethics*, New York: Oxford University Press.
- Joseph, Franz (1975), *Star Trek: Starfleet Technical Manual*, New York: Ballantine Books.
- Joseph-Witham, Heather R. (1996), *Star Trek Fans and Costume Art*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Joy, Bill (2000), „Technology and Humanity Reach a Crossroads“, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 53 (5): 25-27.
- Joyrich, Lynne (1989), *Television and Cyborg Subject(ed)*, Milwaukee: University of Wisconsin, Milwaukee Center for Twentieth Century.
- Joyrich, Lynne (1996), „Feminist Enterprise? 'Star Trek: The Next Generation' and the Occupation of Femininity“, *Cinema Journal* 35 (2): 61-84.

- Juengst, Eric T. (1997), „Can Enhancement Be Distinguished from Prevention in Genetic Medicine?“, *Journal of Medicine and Philosophy* 22: 125-142.
- Kaku, Michio (2009), *Physics of the Impossible: A Scientific Exploration into the World of Phasers, Force Fields, Teleportation, and Time Travel*, New York: Anchor.
- Kandel, Michael (1998), „Is Something New Happening in Science Fiction?“, *Science Fiction Studies* 25: 1-6.
- Kant, Imanuel (1988), *O lepom i uzvišenom*, Beograd: Grafos.
- Kant, Immanuel (1974 [1798]), „Obnovljeno pitanje: da li ljudski rod neprekidno napreduje ka boljem?“ [*Krakauer Fragment zum „Streit der Fakultäten“*], u: Immanuel Kant, *Um i sloboda*, Danilo Basta (prir.), Beograd: „Ideje“, str.193-200.
- Kant, Immanuel (1962), *Kritik der reinen Vernunft*, Kants gesammelten Schriften, tom 3, Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Kant, Immanuel (1963), *Kritik der praktischen Vernunft*, Kants gesammelten Schriften, tom 5, Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Kant, Immanuel (1968a [1784]), „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“, *Kants gesammelten Schriften*, tom 8, Berlin: Walter de Gruyter & Co., str. 17–31.
- Kant, Immanuel (1968b [1793]), „Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nichts für die Praxis“, *Kants gesammelten Schriften*, tom 8, Berlin: Walter de Gruyter, str. 275–313.
- Kant, Immanuel (1968c [1798]), *Der Streit der Fakultäten*, Kants gesammelten Schriften, tom 7, Berlin: Walter de Gruyter.
- Kapell, Matthew (2000), „Speakers for the Dead: *Star Trek*, The Holocaust, and the Representation of Atrocity“, *Extrapolation* 41 (2): 104-114.
- Kapell, Matthew Wilhelm (2010a), „Introduction: The Significance of the *Star Trek* Mythos“, u: Matthew Wilhelm Kapell (prir.), *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*, Jefferson: McFarland. str. 1-18.
- Kapell, Matthew Wilhelm (2010b), „Conclusion: The Hero with a Thousand Red Shirts“, u: Matthew Wilhelm Kapell (prir.), *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*, Jefferson: McFarland, str. 213-220.
- Kass, Leon (2001), „Preventing a Brave New World: Why We Must Ban Human Cloning Now“, *The New Republic*, 21. maj, str. 46.
- Kay, Jonathan (2001). „Gay ‘Trek’. After Three Decades and Four Series, the Starship Enterprise has Never Seen a Gay Ensign. Will ‘Star Trek’ Ever Cross the Final Frontier?“,

- 30 jun, dostupno na internet adresi: [http://www.salon.com/ent/feature/2001/06/30/gay\\_trek/i](http://www.salon.com/ent/feature/2001/06/30/gay_trek/i) (pristupljeno 4. maja 2011).
- Kay, Lily E. (1996), „Life as Technology: Representing, Intervening, and Molecularizing“, u: Sahotra Sarkar (prir.), *The Philosophy and History of Molecular Biology: New Perspectives*, Boston: Kluwer, str. 87-100.
- Kerry, Stephen (2009), „There’s Genderqueers on the Starboard Bow’: The Pregnant Male in Star Trek“, *The Journal of Popular Culture* 42 (4): 699-714.
- Kevles, Daniel J. & Leroy E. Hood (prir.) (1993), *The Code of Codes: Scientific and Social Issues in the Human Genome Project*, Cambridge: Harvard University Press.
- Kilgore, De Witt Douglas (2003), *Astrofuturism: Science, Race, and Visions of Utopia in Space*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Kind, Amy (2008), „Time – The Final Frontier“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 315-332.
- King, Geoff & Tanya Krzywinska (2000), *Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace*, London: The Wallflower Press.
- Kirsch, Max H. (2000), *Queer Theory and Social Change*, London: Routledge.
- Klausen, Detlef (2003), *Granice prosvetiteljstva. Društvena geneza modernog antisemitizma*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Korzeniowska, Victoria B. (1996), „Engaging with Gender: Star Trek's 'Next Generation'“, *Journal of Gender Studies* 5 (1): 19-25.
- Kottak, Conrad Phillip (1990), *Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture*, Belmont: Wadsworth.
- Kovačević, Olivera (2011), *Politika: TV revija*, 25. novembar, str. 7.
- Kozinets, Robert V. (2001), „Utopian Enterprise: Articulating the Meanings of Star Trek’s Culture of Consumption“, *Journal of Consumer Research* 28 (1): 67-88.
- Kraemer, Ross S., William Cassidy & Susan L. Schwartz (2003), *The Religions Of Star Trek*, Boulder: Westview Press.
- Kraus, Carolyn (2002), „Transsexuality in Film“, *GLBTQ: An Encyclopaedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender and Queer Culture*, dostupno na internet adresi: <http://www.glbtc.com> (pristupljeno 3. marta 2011).
- Krauss, Lawrence Maxwell (1995), *The Physics of Star Trek*, New York: Basic Books.
- Krauss, Lawrence Maxwell (1997), *Beyond Star Trek: From Alien Invasions to the End of Time*, New York: Basic Books.

- Krauss, Lawrence Maxwell (1999), *Beyond Star Trek: The Physics of Star Trek, the X-files, Star Wars, and Independence Day*, New York: Harper Perennial.
- Krauss, Lawrence Maxwell (2009), „Live Long and Prosper“, *New Scientist* 202 (2712): 22.
- Kreitzer, Larry (1996), „The Cultural Veneer of *Star Trek*“, *The Journal of Popular Culture* 30 (2): 1–28.
- Kreitzer, Larry (1999), „Suffering, Sacrifice, and Redemption: Biblical Imagery in *Star Trek*“, u: Jennifer E. Porter & Darcee L. McLaren (prir.), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press, str. 139-164.
- Krstić, Predrag (2010), *Kameleon: Kako da se misli ljudska životinja*, Beograd: Službeni glasnik.
- Kuhn, Annette (prir.) (1990), *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London: Verso.
- Kurzweil, Raymond (1999), *The Age of Spiritual Machines: When Computers Exceed Human Intelligence*, New York: Viking.
- Kurzweil, Raymond (2005), *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*, New York: Viking.
- Kwan, Allen (2007), „Seeking New Civilizations: Race Normativity in the *Star Trek* Franchise“, *Bulletin of Science, Technology & Society* 27 (1): 59-70.
- Lagon, Mark P. (1993), „‘We Owe It to Them to Interfere’: *Star Trek* and U.S. Statecraft in the 1960s and the 1990s“, *Extrapolation* 34 (3): 251–264.
- Lamb, Patricia Frazer & Diana L. Veith (1986), „Romantic Myth, Transcendence, and *Star Trek* Zines“, u: Donald Palumbo (prir.), *Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature*, New York: Greenwood, str. 235-255.
- Lambert, D. M., A. Baker, L. Huynen, O. Haddrath, P. D. N. Hebert & C. D. Millar (2005), „Is a Large-scale DNA-based Inventory of Ancient Life Possible?“, *Journal of Heredity* 96 (3): 279-284.
- Lamp, Jeffrey Scott (1999), „Biblical Interpretation in the *Star Trek* Universe: Going Where Some Have Gone Before“, u: Jennifer E. Porter & Darcee L. McLaren (prir.), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press. str. 193-214.
- Lanni, Cristina, Silvia C. Lenzken, Alessia Pascale, Igor Del Vecchio, Marco Racchi, Francesca Pistoia & Stefano Govoni (2008), „Cognition Enhancers Between Treating and Doping the Mind“, *Pharmacological Research* 57 (3): 196–213.

- Larson, Brendon M. H. (2007), „DNA Barcoding: The Social Frontier“, *Frontiers in Ecology and the Environment* 5 (8): 437-442.
- Larson, Doran (1997), „Machine as Messiah: Cyborgs, Morphs, and the American Body Politic“, *Cinema Journal* 36 (4): 57-75.
- Latour, Bruno & Steve Woolgar (1986), *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Princeton: Princeton University Press.
- Lawrence, John Shelton (2010), „Star Trek as American Monomyth“, u: Matthew Wilhelm Kapell (prir.), *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*, Jefferson: McFarland, str. 93-111.
- Laws, Valerie (prir.) (2000), *Star Trek: The Poems*, Manchester: Iron Press.
- Le Guin, Ursula K. (1979), *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York: Putnam's.
- Lee, Keekok (1999), *The Natural and the Artefactual*, Landham: Lexington Books.
- Levy, Neil (2007), *Neuroethics: Challenges for the 21st Century*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lichtenberg, Jacqueline, Sondra Marshak & Joan Winston (1975), *Star Trek Lives!*, New York: Bantam Books.
- Lipscomb, Diana, Norman Platnick & Quentin Wheeler (2003), „The Intellectual Content of Taxonomy: A Comment on DNA Taxonomy“, *Trends in Ecology & Evolution* 18: 65-66.
- Littleton, C. Scott (2010), „Some Implications of the Mythology in Star Trek“, u: Matthew Wilhelm Kapell (prir.), *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*, Jefferson: McFarland, str. 44-53.
- Luciano, Patrick (1987), *Them or Us: Archetypal Interpretations of Fifties Alien Invasion Films*, Bloomington: Indiana University Press.
- Lucian (1958), *True History, and Lucius or the Ass*, Bloomington: Indiana University Press.
- Luna, Florencia & Ruth Macklin (2009), „Research Involving Human Beings“, u: Helga Kuhse & Peter Singer (prir.), *A Companion to Bioethics*, Oxford: Blackwell, str. 457-468.
- MacKenzie, Ann Haley (2006), „Learning Cycle: What Is the Biological Definition of Life?“, *The American Biology Teacher* 68 (6): 330-331.
- Macklin, Ruth (1997), „The Inner Workings of an Ethics Committee: Latest Battle over Jehovah's Witnesses“, u: Nancy S. Jecker, Albert R. Jonsen & Robert A. Pearlman (prir.), *Bioethics: An Introduction to the History, Methods, and Practice*, Boston: Jones & Bartlett, str. 279-282.

- Macneill, Paul Ulhas (2009), „Regulating Experimentation in Research and Medical Practice”, u: Helga Kuhse & Peter Singer (prir.), *A Companion to Bioethics*, Oxford: Blackwell, str. 469-486.
- Mandeville, Sir John (1997 [1356]), „Travel of Sir John Mandeville“, u: Myra Jehlen & Michael Warner (prir.), *The English Literatures of America, 1500-1800*, New York: Routledge, str. 8-9.
- Marinaccio, Dave (1994), *All I Really Need to Know I Learned from Watching Star Trek*, New York: Crown.
- Marsalek, Ken (2001), „The Ethics of Star Trek by Barad & Robertson“, *Philosophy Now* 34, dostupno na internet adresi: [http://www.philosophynow.org/issues/34/The\\_Ethics\\_of\\_Star\\_Trek\\_by\\_Barad\\_and\\_Robertson](http://www.philosophynow.org/issues/34/The_Ethics_of_Star_Trek_by_Barad_and_Robertson) (pristupljeno 30 januara 2010)
- Marshall, Eliot (2005), „Will DNA Bar Codes Breathe Life into Classification?“, *Science* 307: 1037.
- Matos, Tonatiuh (2007), „Wormholes, Startrek: Reality and Science Fiction“, u: Omar Miranda, Mauricio Carbajal, Luis Manuel Montaña, Oscar Rosas-Ortiz & Sergio A. Tomás Velázquez (prir.), *Advanced Summer School in Physics 2006*, Melville: American Institute of Physics, str. 49-58.
- May, Robert M. (2004), „Tomorrow's Taxonomy: Collecting New Species in the Field will Remain the Rate-limiting Step“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 359 (1444): 733-734.
- McCarthy, Anna (1992), „Displacing Difference: Species as Race in Science Fiction Television of the Bush Era“, u: *Society for Cinema Studies Conference*, Pittsburgh, str. 9, dostupno na internet adresi: [http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/conference\\_program\\_pdfs/1992\\_scs\\_program.pdf](http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/conference_program_pdfs/1992_scs_program.pdf) (pristupljeno 12. avgusta 2008).
- McCormick, Richard A. (1997), „To Save or Let Die: The Dilemma of Modern Medicine”, u: Nancy S. Jecker, Albert R. Jonsen & Robert A. Pearlman (prir.), *Bioethics: An Introduction to the History, Methods, and Practice*, Boston: Jones & Bartlett, str. 70-76.
- McFarland, Melanie (2006), „Interracial Romance Now the Norm on TV, but Real-life Issues are Ignored“, *SeattlePi*, 13. februar, dostupno na internet adresi: <http://www.seattlepi.com/ae/tv/article/Interracial-romance-now-the-norm-on-TV-but-1195700.php> (pristupljeno 3. maja 2012).

- McGee, Glenn (2000), „Cloning, Sex, and New Kinds of Families“, *The Journal of Sex Research* 37 (3): 266-272.
- McLaren, Darcee L. (1999), „On the Edge of Forever: Understanding the Star Trek Phenomenon as Myth“, u: Jennifer E. Porter & Darcee L. McLaren (prir.), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press, str. 231-244.
- McMahon, Jennifer L. (2008), „The Existential Frankenstein“, u: Steven M. Sanders (prir.), *The Philosophy of Science Fiction Film*, Lexington: The University Press of Kentucky, str. 73-89.
- McVeigh, Stephen (2010), „The Kirk Doctrine: The Care and Repair of Archetypal Heroic Leadership in J. J Abrams' *Star Trek*“, u: Matthew Wilhelm Kapell (prir.), *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*, Jefferson: McFarland, str. 197-211.
- Mellor, Felicity (2003), „Between Fact and Fiction: Demarcating Science from Non-Science in Popular Physics“, *Social Studies of Science* 33 (4): 509-538.
- Mercer, Kobena (1993), „Dark and Lovely Too: Black Gay Men in Independent Film“, u: Martha Gever, Pratibha Parmar & John Greyson (prir.), *Queer Looks: Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*, New York: Routledge, str. 238-256.
- Meyers, Richard (1984), *S-F2: A Pictorial History of Science Fiction Films from Rollerball to Return of the Jedi*, Secaucus: Citadel Press.
- Michaud, Michael A. G. (1986), *Reaching for the High Frontier: The American Pro-space Movement, 1972-84*, New York: Praeger.
- Milburn, Colin (2010), „Modifiable Futures: Science Fiction at the Bench“, *Isis* 101 (3): 560-569.
- Modleski, Tania (1982), *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, Hamden: Archon Books.
- Modleski, Tania (1991), *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a „Postfeminist“ Age*, New York: Routledge.
- Mooney, Pat (2002), „Making Well People 'Better'“, *World Watch magazine* 15: 13-16.
- Moore, Pete (2008), *Enhancing Me: The Hope and the Hype of Human Enhancement*, Chichester: John Wiley & Sons.
- Mor, Tomas (2002), *Utopija*, Beograd: Utopija.

- Moran, Kathleen & Joe Sartelle (1996), „A Kiss is Still a Kiss . . . or is it?: ‘Forbidden Love’ in the Star Trek Universe“, *The Ready Room*, dostupno na internet adresi: <http://www.pkbaseline.com/screen/strange/ready/forbid.html> (pristupljeno 1. maja 2011).
- More, Max (1996), „Transhumanism: Towards a Futurist Philosophy“, dostupno na internet adresi: <http://www.maxmore.com/transhum.htm> (pristupljeno 14. juna 2012).
- Moritz, Craig & Carla Cicero (2004), „DNA Barcoding: Promise and Pitfalls“, *PLoS Biology* 2 (10): 1529-1531.
- Müller, Peter (1994), *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, dostupno na internet adresi: [http://infotekten.de/files/startrek/startrek\\_american-dream-ebook.pdf](http://infotekten.de/files/startrek/startrek_american-dream-ebook.pdf) (pristupljeno 4. maja 2010).
- Murphy, Jason & Todd Porter (2008), „Recognizing the Big Picture: Why We Want to Live in the Federation“, u Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 227-247.
- Murray, Janet (1997), *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*, Cambridge: MIT Press.
- Naam, Ramez (2005), *More Than Human: Embracing the Promise of Biological Enhancement*, Portland: Broadway Books.
- Nabhan, Gary P. & Sara St. Antoine (1995), „The Loss of Floral and Faunal Story: The Extinction of Experience“, u: Stephen R. Kellert & Edward O. Wilson, *The Biophilia Hypothesis*, Washington: Island Press.
- Näser, Marion (2002), *Die Inszenierung von Ethnizität in der Science Fiction am Beispiel Star Trek*, Norderstedt: GRIN Verlag.
- Neale, Steve (1990), „Questions of Genre“, *Screen* 31 (1): 45– 66.
- Neale, Steve (1991), „Aspects of Ideology and Narrative Form in the American War Film“, *Screen* 32 (1): 35–57.
- Nedeljković, Aleksandar B. (2012), „Religija i bog u *Zvezdanim Stazama*: pokušaj da se racionalno ocrta praznina u obliku njega“, u: Miloš Kovačević (prir.), *Bog: zbornik radova sa šestog međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (28-29. oktobar 2011)*, knjiga 2, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Skupština grada, str. 419-429.
- Nemecek, Larry (1992), „Rebirth“, u: Larry Nemecek & Dave Stern (prir.), *The Star Trek: The Next Generation Companion*, New York: Pocket Books, str. 1-15.



- Nemecek, Larry & Dave Stern (prir.) (1992), *The Star Trek: The Next Generation Companion*, New York: Pocket Books.
- Newman, Stuart A. (2003), „Averting the Clone Age: Prospects and Perils of Human Developmental Manipulation“, *Journal of Contemporary Health Law & Policy* 19 (2): 431-463.
- Newman, William R. (2004), *Promethean Ambitions: Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, Chicago: University of Chicago Press.
- Niesz, Anthony J. & Norman N. Holland (1984), „Interactive Fiction“, *Critical Inquiry* 11 (1): 110-129.
- Nightingale, Paul & Paul Martin (2004), „The Myth of the Biotech Revolution“, *Trends in Biotechnology* 22 (11): 564-569.
- Nimoy, Leonard (1995), *I am Spock*, Boston: Hyperion Books.
- Nishime, LeiLani (2005), „The Mulatto Cyborg: Imagining a Multiracial Future“, *Cinema Journal* 44 (2): 34-49.
- Nochimson, Martha (1992), *No End to Her: Soap Opera and the Female Subject*, Berkeley: University of California Press.
- Nolton, Marnie (2008), „Cardassian 'Monsters' and Bajoran 'Freedom Fighters'“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 287-314.
- Nye, Russell (1977), „The Popular Arts and the Popular Audience“, u: David M. White & John Pendleton (prir.), *Popular Culture: Mirror of American Life*, Del Mar: Publisher's Inc, str. 22-27.
- O'Neill, Onora (2002), *Autonomy and Trust in Bioethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Brien, Glenn (1982), „Race in Space“, *BOMB* 1 (2): 60-61.
- Okuda, Michael & Denise Okuda (1993), *Star Trek Chronology: A History of the Future*, New York: Pocket Books.
- Okuda, Michael, Denise Okuda & Debbie Mirek (1997), *The Star Trek Encyclopedia: A Reference Guide to the Future*, New York: Pocket Books.
- Okuda, Michael, Doug Drexler & Margaret Clark (2006), *Ships of the Line*, London: Simon & Schuster.
- Ono, Kent A. (1996), „Domesticating Terrorism: A Neocolonial Economy of *Différence*“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce Rae Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westviw Press, str. 157-185.

- Ott, Brian L. & Eric Aoki (2001), „Popular Imagination and Identity Politics: Reading the Future in Star Trek: Next Generation”, *Western Journal of Communication* 65 (4): 392-415.
- Parrinder, Patrick (1980), *Science Fiction: Its Criticism and its Teaching*, London: Methuen.
- Parrinder, Patrick (prir.) (1979), *Science Fiction: A Critical Guide*, London: Longman.
- Parsons, Ed (2006), „Google Earth Inspiration was Star Treks Tricorder“, 27. mart, edparsons.com, dostupno na internet adresi: <http://www.edparsons.com/2006/03/google-earth-inspiration-was-star-treks-tricorder/> (pristupljeno 4. jula 2011).
- Pearson, Anne Mackenzie (1999c), „From Thwarted Gods to Reclaimed Mystery?: An Overview of the Depiction of Religion in Star Trek“, u: Jennifer E. Porter & Darcee L. McLaren (prir.), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press, str. 13-22.
- Pearson, Roberta (2011), „Cult Television as Digital Television’s Cutting Edge“, u: James Bennett & Niki Strange (prir.), *Television as Digital Media*, Durham: Duke University Press, str. 105–131.
- Pearson, Wendy (1999a), „Alien Cryptographies: The View from Queer”, *Science Fiction Studies* 26: 1-22.
- Pearson, Wendy (1999b), „Identifying the Alien: Science Fiction Meets Its Other”, *Science Fiction Studies* 26: 49-53.
- Pearson, Wendy (2003), „Science Fiction and Queer Theory“, u: Edward James & Farah Mendlesohn (prir.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 149– 160.
- Pence, Gregory E. (1998), *Who’s afraid of human cloning?*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- Penley, Constance (1990), „Time Travel, Primal Scene and The Critical Dystopia“, u: Annette Kuhn (prir.), *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London: Verso, str. 116-127.
- Penley, Constance (1991), „Brownian Motion: Women, Tactics, and Technology“, u: Constance Penley & Andrew Ross (prir.), *Technoculture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, str. 135-161.
- Penley, Constance (1992), „Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture“, u: Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula Treichler (prir.), *Cultural Studies*, New York: Routledge, str. 479-500.
- Penley, Constance (1997), *NASA/Trek: Popular Science and Sex in America*, New York: Verso.

- Penley, Constance, Elizabeth Lyon, Lynn Spigel, & Janet Bergstrom (prir.) (1991), *Close Encounters: Film, Feminism, and Science Fiction*, Minneapolis: University of Minneapolis Press,
- Pennisi, Elizabeth (2003), „Modernizing the Tree of Life“, *Science* 300 (5626): 1692-1697.
- Persson, Ingmar & Julisan Savulescu (2014), „Against Fetishism About Egalitarianism and in Defense of Cautious Moral Bioenhancement“, *The American Journal of Bioethics* 14 (4): 39-42.
- Petit, Charles, Cary Wolinsky & Rick Kyle (2009), „Invisibility Uncloaked: In Race to Make Things Disappear, Scientists Gain Ground on Science Fiction“, *Science News* 176 (11): 18-23.
- Piko dela Mirandola, Đovani (1994), *Oratio Ioannis Pici Mirandulani / Govor o dostojanstvu čovekovu*, Beograd: „Filip Višnjiš“.
- Pilkington, Ace G. (2010), „Star Trek: American Dream, Myth and Reality“, u: Matthew Wilhelm Kapell (prir.), *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*, Jefferson: McFarland, str. 54-66.
- Pincus, Richard Eliot (1975), „Books for Young Adults: Science Friction“, *The English Journal* 64 (8): 80-83.
- Pinsky, Michael (2003), *Ethics and/as Science Fiction*, Madison: Farleigh Dickinson University Press.
- Plessner, Helmuth (1981), *Stupnjevi organskog i čovjek: Uvod u filozofsku antropologiju*, Sarajevo: „Veselin Masleša“.
- Plessner, Helmuth (1986a), „Čovjek kao živo biće“, u: Abdulah Šarčević (prir.), *Filozofija modernog doba: filozofska antropologija*, Sarajevo: „Veselin Masleša“, str. 206-219.
- Plessner, Helmuth (1986b), „Homo Absconditus“, u: Abdulah Šarčević (prir.), *Filozofija modernog doba: filozofska antropologija*, Sarajevo: „Veselin Masleša“, str. 193-205.
- Poe, Stephen Edward (1998), *A Vision of the Future*, New York: Simon & Schuster.
- Pohl, Frederik (1997), „The Study of Science Fiction: A Modest Proposal“, *Science-Fiction Studies* 24: 11-16.
- Poper, Karl R. (1993), *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji*, tom 1: *Čar Platona*, Beograd: BIGZ.
- Porter, Jennifer E. & Darcee L. McLaren (prir.) (1999), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press.

- Porter, Jennifer E. (1999), „To Boldly Go: Star Trek Convention Attendance as Pilgrimage“, u: Jennifer E. Porter & Darcee L. McLaren (prir.), *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*, Albany: State University of New York Press, str. 245-270.
- Pounds, Micheal C. (1999), *Race in Space: The Representation of Ethnicity in Star Trek and Star Trek: The Next Generation*, Lanham: The Scarecrow Press.
- Press, Andrea (1991), *Women Watching Television: Gender, Class, and Generation in the American Television Experience*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Probyn, Elspeth (1990), „New Traditionalism and Post-Feminism: TV Does the Home“, *Screen* 31 (2): 147-159.
- Projansky, Sarah (1996), „When the Body Speaks: Deanna Troi’s Tenuous Authority and the Rationalization of Federation Superiority in Star Trek: The Next Generation Rape Narratives“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce R. Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westview Press, str. 33–52.
- Rabkin, Eric S. (1979), „Metalinguistics and Science Fiction“, *Critical Inquiry* 6 (1): 79– 97.
- Radway, Janice A. (1984), *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Rakić, Vojin (2014), „Voluntary Moral Bioenhancement Is a Solution to Sparrow’s Concerns“, *The American Journal of Bioethics* 14 (4): 37-38.
- Ramsey, Paul (1997), „Prolonged Dying: Not Medically Indicated“, u: Nancy S. Jecker, Albert R. Jonsen & Robert A. Pearlman (prir.), *Bioethics: An Introduction to the History, Methods, and Practice*, Boston: Jones & Bartlett, str. 83-86.
- Rawles, Kate (2004), „Biological Diversity and Conservation Policy“, u: Markku Oksanen & Juhani Pietarinen (prir.), *Philosophy and Biodiversity*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 199-216.
- Rees, Martin (2004), *Our Final Hour: A Scientist's Warning: How Terror, Error, and Environmental Disaster Threaten Humankind's Future in this Century – on Earth and Beyond*, London: Basic Books.
- Regis, Ed (1990), *Great Mambo Chicken and the Transhuman Condition: Science Slightly Over the Edge*, Reading: Addison-Wesley.
- Reid-Jeffrey, Donna (1982), „Star Trek: The Last Frontier in Modern American Myth“, *Folklore and Mythological Studies* 6: 34–41.
- Reisch, George A. (2008), „Ex Astris, Scientia“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. x-xxvii.

- Relke, Diana (2006), *Drones, Clones and Alpha Babes: Retrofitting Star Trek's Humanism, Post-9/11*, Calgary: University of Calgary Press.
- Richards, Janet Radcliffe (2009), „A World of Transferable Parts”, u: Helga Kuhse & Peter Singer (prir.), *A Companion to Bioethics*, Oxford: Blackwell, str. 375-389.
- Richards, Thomas (1977), *The Meaning of Star Trek*, New York: Doubleday.
- Robert Scholes (1975), *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*, Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Roberts, Adam (2006), *Science Fiction*, London: Routledge.
- Roberts, Adam (2007), *The History of Science Fiction*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Roberts, Gareth (1998), „The Philosophy of Balance“, u: Edward James & Farah Mendlesohn (prir.), *The Parliament of Dreams: Conferring on Babylon 5*, Liverpool: SF Foundation, str. 46-60.
- Roberts, Robin (1999), *Sexual Generations: „Star Trek: The Next Generation“ and Gender*, Urbana: University of Illinois Press.
- Roberts, Wess & Bill Ross (1995), *Star Trek: Make It So: Leadership Lessons from Star Trek: The Next Generation*, New York: Simon & Schuster.
- Robu, Cornel (1988), „A Key to Science Fiction: The Sublime“, *Foundation* 42: 21-37.
- Roco, Mihail C. & Willian Sims Bainbridge (prir.) (2003), *Converging Technologies for Improving Human Performance: Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Rohr, W. Günther (2003), „Ausprägung und Funktion einer künstlichen Sprache: Das Klingonische“, u: Nina Rogotzki, Thomas Richter, Helga Brandt et al (prir.), *Faszinierend!: Star Trek und die Wissenschaften*, tom 2, Kiel: Ludwig Verlag, str. 65-84.
- Rubinoff, Daniel (2006), „Utility of Mitochondrial DNA Barcodes in Species Conservation“, *Conservation Biology* 20: 1026-1033.
- Ruditis, Paul (2003), *Star Trek Voyager Companion*, New York: Pocket Books.
- Rutledge, Godfrey E. (2001), „Futurist Fiction & Fantasy: The 'Racial' Establishment“, *Callaloo* 24 (1): 236-252.
- Sacket, Susan (2009/2010), „The Secular Humanism of *Star Trek*: A Conversation with Susan Sackett“ (Interview), *Free Inquiry* 30 (1): 7-9.
- Salmon, Catherine & Don Symons (2004), „Slash Fiction and Human Mating Psychology“, *Journal of Sex Research* 41 (1): 94-100.
- Salmon, Catherine & Don Symons (2001), *Warrior Lovers: Erotic Fiction and Female Sexuality*, London: Weidenfeld & Nicholson.

- Samuels, David (1996), „'These Are the Stories That the Dogs Tell': Discourses of Identity and Difference in Ethnography and Science Fiction“, *Cultural Anthropology* 11 (1): 88-118.
- Sandberg, Anders (2001), „Morphological Freedom – Why We not just Want it, but Need it“, Anders Sandberg Webpage, dostupno na internet adresi: <http://www.nada.kth.se/~asa/Texts/MorphologicalFreedom.htm> (pristupljeno 22. marta 2009).
- Sandel, Michael (2007), *The Case Against Perfection: Ethics in the Age of Genetic Engineering*, Cambridge: Belknap Press.
- Sanders, Steven M. (prir.) (2008a), *The Philosophy of Science Fiction Film*, Lexington: The University Press of Kentucky.
- Sanders, Steven M. (2008b), „An Introduction To The Philosophy Of Science Fiction Film“, u: Steven M. Sanders (prir.), *The Philosophy of Science Fiction Film*, Lexington: The University Press of Kentucky, str. 1-18.
- Sarantakes, Nicholas Evan (2005), „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.
- Sarewitz, Daniel R. (1996), *Frontiers of Illusion: Science, Technology, and the Politics of Progress*. Philadelphia: Temple University Press.
- Sargent, Pamela (prir.) (1995a), *Women of Wonder: The Classic Years. Science Fiction by Women from the 1940s to the 1970s*, New York: Harcourt Brace.
- Sargent, Pamela (prir.) (1995b), *Women of Wonder: The Contemporary Years. Science Fiction by Women from the 1970s to the 1990s*, New York: Harcourt Brace.
- Sartr, Žan-Pol (1981), „Egzistencijalizam je humanizam“, u: Žan-Pol Sartr, *Filozofski spisi, Izabrana dela*, tom 8, Beograd: Nolit, str. 257-285.
- Sartr, Žan-Pol (1983), *Biće i ništavilo: ogledi iz fenomenološke ontologije*, Izabrana dela, tom 9-10, Beograd: Nolit.
- Savolainen, Vincent & Gail Reeves (2004), „A plea for DNA banking“, *Science* 304 (5676): 1445.
- Savolainen, Vincent, Robyn S. Cowan, Alfred P. Vogler, George K. Roderick & Richard Lane (2005), „Towards Writing the Encyclopaedia of Life: An Introduction to DNA Barcoding“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 360 (1462): 1805–1811.

- Savulescu, Julian (2007), „Genetic Interventions and the Ethics of Enhancement of Human Beings”, u: Bonnie Steinbock (prir.), *The Oxford Handbook of Bioethics*, Oxford: Oxford University Press, str. 516-535.
- Schindel, David E. & Scott E. Miller (2005), „DNA Barcoding a Useful Tool for Taxonomists“, *Nature* 435 (7038): 17.
- Schneider, David (2005), „To Boldly Go (Again): Two Devices Now Under Development Evoke the Fictional Technology of Star Trek”, *American Scientist* 93 (4): 312-313.
- Schneider, Susan (prir.) (2009), *Science Fiction and Philosophy: From Time Travel to Superintelligence*, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Schüller, Mieke (2001), *Star Trek – The Americanization of Space*, Norderstedt: GRIN Verlag.
- Scott, Vernon (1968), „Letters Can Save 'Star Trek'“, *The Press-Courier*, 7. februar, Oxnard: United Press International, str. 17.
- Seed, David (1999), *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Segal, Lynne (1994), *Straight Sex: The Politics of Pleasure*, London: Virago Press.
- Seidman, Steven (1997), *Difference Troubles: Queering Social Theory and Sexual Politics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Seiter, Ellen, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner, & Eva-Maria Warth (1989), „'Don't Treat Us Like We're So Stupid and Naïve': Toward an Ethnography of Soap Opera Viewers“, u: Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner & Eva-Maria Warth (prir.), *Remote Control: Television Audiences and Cultural Power*, New York: Routledge, str. 223-247.
- Sekuler, Robert & Randolph Blake (1998), *Star Trek on the Brain: Alien Minds, Human Minds*, New York: W. H. Freeman.
- Sender, Katherine (2005), *Business, Not Politics: The Making of the Gay Market*, New York: Columbia University Press.
- Sennewald, Nadja (2007), *Alien Gender: die Inszenierung von Geschlecht in Science-Fiction-Serien*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- Shatner, William & Chip Walter (2002), *I'm Working on That: A Trek From Science Fiction to Science Fact*, New York: Pocket Books.
- Shatner, William & Chris Kreski (1993), *Star Trek Memories*, New York: Harper Collins.
- Sheffo, Nicholas (2001), „Star Wars vs. Star Trek – The Rivalry Continues“, *Fulvue Drive-in*, dostupno na internet adresi: <http://www.fulvuedrive-in.com/review/822/Star+Wars+Vs+Star+Trek> (pristupljeno 30. jula 2010).

- Shelley, Mary Wollstonecraft (1818), *Frankenstein; or, The modern Prometheus*, London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones.
- Sherwin, Jill (1999), *Star Trek: Quotable Star Trek*, New York: Simon & Schuster.
- Short, Sue (2003), „The Measure of a Man? Asimov’s Bicentennial Man, Star Trek’s Data, and Being Human”, *Extrapolation* 44 (2): 209-224.
- Shortliffe, Edward H. (1993), „Doctors, Patients, and Computers: Will Information Technology Dehumanize Health-Care Delivery?“, *Proceedings of the American Philosophical Society* 137 (3): 390-398.
- Simon, Richard Keller (1999), *Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition*, Berkeley: University of California Press.
- Sinclair, David (2003), „Gay, Lesbian & Bisexual Characters on Star Trek“, 19. oktobar, dostupno na internet adresi: <http://www.webpan.com/dsinclair/trek.html> (pristupljeno 1. jula 2011).
- Sivitz, Laura B. (2001), „Beyond Imaging“, *Science News* 159 (1): 12-13.
- Slotkin, Richard (1992), *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, New York: Atheneum.
- Smith, David R. (2006), „Blueprint for Invisibility: The Science Fact and Fiction of Invisibility“, *Research Group of David R. Smith*, dostupno na internet adresi: [www.ee.duke.edu/\\_drsmith/cloaking.html](http://www.ee.duke.edu/_drsmith/cloaking.html) (pristupljeno 1. marta 2012).
- Smith, Dean Wesley (prir.) (1998-2002), *Star Trek: Strange New Worlds*, pet tomova, New York: Pocket Books.
- Smith, John (1969 [1616]), „Description of New-England, by Captaine John Smith“, u: Harrison T . Meserole, Walter Sutton & Brom Weber (prir.), *American Literature: Tradition and Innovation*, Lexington: Heath, str. 3-26
- Smith, Vincent S. (2005), „DNA Barcoding: Perspectives from a ‘Partnerships for Enhancing Expertise in Taxonomy’ (PEET) Debate“, *Systematic Biology* 54 (5): 841-844.
- Sobchack, Vivian (1998), *Screening Space: The American Science Fiction Film*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Solow, Herbert F. & Robert H. Justman (1997), *Inside Star Trek: The Real Story*, New York: Simon & Schuster.
- Sontag, Susan (1966), „The Imagination of Disaster“, u: Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, New York: Farrar, Straus and Giroux, str. 209-225.



- Spark, Alasdair (2000), „A New World Made to Order: Making Sense of the Future in a Global Era“, u: Alan Sandison & Robert Dingley (prir.), *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction*, New York: Palgrave, str. 147-151.
- Sparrow, Robert (2014), „Egalitarianism and Moral Bioenhancement“, *The American Journal of Bioethics* 14 (4): 20-28.
- Spicer, Andrew (2002), *Film Noir*, Edinburgh: Pearson Education.
- Stableford, Brian (2003), „Science Fiction Before the Genre“, u: Edwar James & Farah Mendelsohn (prir.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 15-31.
- Steiger, Brad (1999), *The Werewolf Book: The Encyclopedia of Shape-Shifting Beings*, Detroit: Visible Ink Press.
- Stein, Atara (1998), „Minding ones P's and Q's: Homoeroticism in Star Trek: The Next Generation“, *Genders* 27, dostupno na internet adresi: [http://www.genders.org/g27/g27\\_st.html](http://www.genders.org/g27/g27_st.html) (pristupljeno 4. juna 2011).
- Sternbach, Rick & Michael Okuda (1991), *Star Trek, The Next Generation: Technical Manual*, New York: Simon & Schuster.
- Stevenson, Robert Louis ([1886] 1984), „The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“, u: *The Works of Robert Louis Stevenson*, London: Spring Books, str. 643-687.
- Stock, Gregory (2003), *Redesigning Humans: Choosing our Genes, Changing our Future*, Boston: Houghton Mifflin.
- Stoeckle, Mark (2003), „Taxonomy, DNA, and the Bar Code of Life“, *BioScience* 53 (9): 796-797.
- Stoffell, Brian (2009), „Voluntary Euthanasia, Suicide, and Physician-assisted Suicide“, u: Helga Kuhse & Peter Singer (prir.), *A Companion to Bioethics*, Oxford: Blackwell, str. 312-320.
- Stone, Allucquere Rosanne (1995), *The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age*, Cambridge: MIT Press
- Summerbell, R. C., C. A. Lévesque, K. A. Seifert, M. Bovers, J. W. Fell, M. R. Diaz, T. Boekhout, G. S. de Hoog, J. Stalpers & P. W. Crous (2005), „Microcoding: The Second Step in DNA Barcoding“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 360 (1462): 1897-1903.
- Suvin, Darko (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press.

- Suvin, Darko (1982), „Narrative Logic, Ideological Domination, and the Range of Science Fiction: A Hypothesis with a Historical Text“, *Science Fiction Studies* 9: 1-25.
- Tautz, Diethard, Peter Arctander, Alessandro Minelli, Richard H. Thomas & Alfried P. Vogler (2002), „DNA Points the Way Ahead in Taxonomy – in Assessing New Approaches, it's Time for DNA's Unique Contribution to Take a Central Role“, *Nature* 418 (6897): 479.
- Tautz, Diethard, Peter Arctander, Alessandro Minelli, Richard H. Thomas & Alfried P. Vogler (2003), „A Plea for DNA Taxonomy“, *Trends in Ecology & Evolution* 18: 70-74.
- Teilhard de Chardin, Pierre (1949), *La Place de l'homme dans la nature. Le groupe zoologique humain*, Paris: Albin Michel.
- Telotte, J. P. (2001), *Science Fiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tetreault, Mary Ann (1984), „The Trouble with Star Trek“, *Minerva: Quarterly Report on Women and the Military* 2 (4): 119–129.
- Thorsrud, Hal (2008), „'Humans Smile with So Little Provocation'“, u: Kevin S. Decker & Jason T. Eberl (prir.), *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, Chicago: Open Court, str. 48-71.
- Timo, Airaksinen (2009), „New Life Forms: Min or Max Cyborgs?“, u: Tuija Takala, Peter Herissone-Kelly & Søren Holm (prir.), *Cutting Through the Surface: Philosophical Approaches to Bioethics*, Amsterdam: Rodopi, str. 239-245.
- Toumey, Christopher P. (1992), „The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science“, *Science, Technology, & Human Values* 17 (4): 411-437.
- Tranter, Kieran (2007), „'Frakking Toasters' and Jurisprudences of Technology: The Exception, the Subject and Techné in Battlestar Galactica“, *Law and Literature* 19 (1): 45-75.
- Trimble, Bjo (1983), *On the Good Ship Enterprise*, Norfolk: Donning.
- Tulloch, John & Henry Jenkins (prir.) (1995), *Science Fiction Audiences*, London: Routledge.
- Tyrrell, William Blake (1977), „Star Trek as Myth and Television as Mythmaker“, *Journal of Popular Culture* 10 (4): 711-719.
- Tyrrell, William Blake (1979), „Star Trek's Myth of Science“, *Journal of American Culture* 2 (2): 288–296.
- Urban, Hugh B. (2000), „The Devil at Heaven's Gate: Rethinking the Study of Religion in the Age of Cyber-Space“, *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 3 (2): 268-302.

- Vaidman, Lev (1994), „On the Paradoxical Aspects of New Quantum Experiments“, *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association* 1: 211-217.
- Vande Berg, Leah R. (1996), „Liminality: Worf as Metonymic Signifier of Racial, Cultural and National Differences“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce Rae Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westviw Press, str. 51–68.
- Vyverberg, Henry (1958), *Historical Pessimism in the French Enlightenment*, Harvard: Harvard University Press.
- Venskus, Otta (2009), *Umwege in die Vergangenheit: Star Trek und die griechisch-römische Antike*, Innsbruck: Studien Verlag.
- Vint, Sherryl, Mark Bould, Andrew M. Butler, & Adam Roberts (prir.) (2009), *The Routledge Companion to Science Fiction*, London: Routledge.
- Wagar, W. Warren (1983), „H.G. Wells and the Genesis of Future Studies“, *Exploring the Future of Religion*, 30 januar, dostupno na internet adresi: <http://www.wnrf.org/cms/hgwells.shtml> (pristupljeno 12. decembra 2009).
- Wagar, W. Warren (1991), *The Next Three Futures*, Westport: Greenwood Press.
- Wagner, Jon G. & Jan Lundeen (1998), *Deep Space and Sacred Time: Star Trek in the American mythos*, Westport: Praeger.
- Watson, Andrew (1997), „Teleportation Beams Up a Photon's State“, *Science* 278 (5345): 1881-1882.
- Waugh, Thomas (1988), „Lesbian and Gay Documentary: Minority Self-Imaging, Oppositional Film Practice, and the Question of Image Ethics“, u: Larry Gross, John Stuart Katz & Jay Ruby (prir.), *Image Ethics*, Oxford: Oxford University Press, str. 248-273.
- Weldes, Jutta (2003), „Introduction“, u: Jutta Weldes (prir.), *To Seek Out New Worlds: Exploring Links between Science Fiction and World Politics*, New York: Palgrave Macmillan.
- Wellman, Carl (2005), *Medical Law and Moral Rights*, Dordrecht: Springer.
- Wenzel, John (2009), „'Star Wars' vs. 'Star Trek': The Final Frontier of Marketing is an Expanding Universe“, *The Denver post*, 11. oktobar, dostupno na internet adresi: [http://www.denverpost.com/entertainment/ci\\_13518101](http://www.denverpost.com/entertainment/ci_13518101) (pristupljeno 22. aprila 2011).
- Westfahl, Gery (1996), „Where No Market Has Gone Before: 'The Science-Fiction Industry' and the Star Trek Industry“, *Extrapolation* 37 (4): 291-301.

- Whalen, John M. (2001), „Adventure Films Ride Back Out of the Sunset“, *The Washington Times*, 11. januar, dostupno na internet adresi: <http://www.highbeam.com/doc/1G1-69003346.html> (pristupljeno 4. marta 2010).
- Wheeler, Quentin D. (2004), „Taxonomic Triage and the Poverty of Phylogeny“, *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 359 (1444): 571-583.
- Whitfield, Stephen P.E. & Gene Roddenberry (1968), *The Making of Star Trek*, New York: Ballantine Books.
- Wilcox, Clyde (1992), „To Boldly Return Where Others Have Gone Before: Cultural Change and the Old and New Star Treks“, *Extrapolation* 33 (1): 88-100.
- Wilcox, Rhonda V. (1996), „Dating Data: Miscegenation in *Star Trek: The Next Generation*“, u: Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono & Elyce Rae Helford (prir.), *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, Boulder: Westviw Press, str. 69–92.
- Williamson, Ray A. (1987), „Outer Space as Frontier: Lessons for Today“, *Western Folklore* 46 (4): 255-267.
- Winner, Langdon (2002), „Are Humans Obsolete?“, *The Hedgehog Review* 4 (3): 25-44.
- Winner, Langdon (2004), „Resistance is Futile: The Posthuman Condition and Its Advocates“, u: Harold Baillie & Timothy Casey (prir.), *Is Human Nature Obsolete?: Genetics, Bioengineering, and the Future of the Human Condition; Papers from a Conference held in Spring 2001 at the University of Scranton*, Cambridge: MIT Press, str. 385–411.
- Woledge, Elizabeth (2005), „Decoding Desire: From Kirk and Spock to K/S“, *Social Semiotics* 15 (2): 235–250.
- Wolf, Mark J. P. (1997), „Inventing Space: Toward a Taxonomy of On- and Off-Screen Space in Video Games“, *Film Quarterly* 51 (1): 11-23.
- Wolf, Milton T. & Daryl E. Mallett (prir.) (1994), *Imaginative Futures: Proceedings of the 1993 Science Fiction Research Association Conference, June 17-19, 1993*, San Bernardino: SFRA Press.
- Wood, Robin (1992), „Ideology, Genre, Auteur“, u: Leo Braudy & Marshall Cohen (prir.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, New York: Oxford University Press, str. 475–485.
- Woodmansee, Martha & Peter Jaszi (prir.) (1994), *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham: Duke University Press.

- Woods, Louis A. & Gary L. Harmon (1994), „Jung and Star Trek: The Coincidental Oppositorium and Images of the Shadow“, *The Journal of Popular Culture* 28 (2): 169-184.
- Worland, Rick (1988), „Captain Kirk Cold Warrior“, *Journal of Popular Film and Television* 16 (3): 109–117.
- Worland, Rick (1994), „From the New Frontier to the Final Frontier: *Star Trek* from Kennedy to Gorbachev“, *Film & History* 24 (1/2): 19–35.
- Young, Robert (2009), „Informed Consent and Patient Autonomy“, u: Helga Kuhse & Peter Singer (prir.), *A Companion to Bioethics*, Oxford: Blackwell, str. 530-540.
- Zoglin, Richard (1994), „Trekking Onward: As a New Generation Takes Command, the *Star Trek* Phenomenon Seems Unstoppable“, *Time*, 28. Novembar, str. 20–25.

