



PREDRAG KRSTIĆ* i OLIVERA NUŠIĆ**

KULT(URA) SVEMIRSKIH BRODIĆA: FENOMEN(OLOGIJA) ZVEZDANIH STAZA***

Ovaj prilog nastoji da demontira i izloži strukturu komponenata koje su od franšize *Zvezdanih staza* načinile neuporediv „fenomen” popularne kulture druge polovine XX i početka XXI veka. Pritom se materijal za rekonstrukciju njihovog značaja pronalazi kako u autorizovanom „tekstu” televizijskih serija i filmova, tako i u organizovanom pokloništvu koje ga je pratilo, oponašalo i dopisivalo. Zaključuje se da je tek u jednom „dijalektički” posredovanom odnosu kreacije „alternativne stvarnosti” i u njenoj situiranosti i upućenosti onoj sadašnjosti kojoj se obraćala, te u složenoj unutrašnjoj interakciji „udruženog poduhvata” kanonske i „divlje” produkcije tekstova i praksi *Zvezdanih staza*, moguće odrediti karakteristike koje su im obezbedile kulturni status.

Ključne reči: Zvezdane staze, fenomen popularne kulture, mitološki i religijski obrasci, književna tradicija, alternativna stvarnost.

Reč fenomen svakako nije najprikladnija, ali nije ni sasvim neprikladna kada se govori o *Zvezdanim stazama*. Ona je isprava značila nešto, bilo šta, što se pojavljuje, pa je tek u izvedenicama dobila značenje nečeg izuzetnog, izvanrednog, „fenomenalnog”. *Zvezdane staze* proglašavaju se fenomenom koji spada u mitologiju popularne kulture, koja hronično nije obzirna, da upotrebimo blagu reč, prema etimologiji i slojevima značenja reči. Ali to nije jedino a ni najbolje opravdanje. Ovde je reč o nečemu što se ne samo zaista pojavljuje, pre svega u vizuelnim medijima, nego o nečemu što se gotovo neprekidno, doduše s različitim intenzitetom, pojavljuje bezmalo

* Institut za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu; krstic@instifdt.bg.ac.rs

** Treći program Radio Beograda; olivera.nusic@rts.rs

*** Članak je rađen u okviru projekata br. 43007 i 41004, koje podržava Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

- 10 pedeset godina – i očigledno nema nameru, a možda ni mogućnost, da ubrzo nestane sa videla. Reč je, dakle, o nečemu što dugotrajnom prisutnošću, a ne tek jednokratnim bleskom, kao i raznovrsnošću manifestacija (još jedna reč na čije bi se poreklo i precizan smisao valjalo podsetiti) i uticaja, možda zaista zaslužuje da se nazove fenomenom.

Autoistorizacija Postanja

Sve je počelo sredinom šezdesetih godina prošlog veka. Tada je *kreator* i zaštitni znak *Zvezdanih staza*, Džin Rodenberi (Gene Roddenberry), ponudio produkcijskim kućama i zajednici ljubitelja naučne fantastike ideju da taj serijal bude nešto kao „vestern u svemiru”. Makar javno, to je bilo njegovo drugo ime; privatno, međutim, legenda veli da je pričao kako je zamisao oblikovao prema *Guliverovim putovanjima* Džonatana Svifta (Jonathan Swift), u nameri da se svaka epizoda odigrava, koliko kao napeta avanturistička priča toliko i kao kaža s moralnom poukom (Alexander 1994; Simon 1999). Posle izvesnog natezanja, počelo je snimanje i emitovanje onoga što će kasnije postati poznato kao „klasična” ili, neuporedivo češće, „originalna” serija *Zvezdanih staza* (*Classic Star Trek* ili *Star Trek: The Original Series* – v. „*Star Trek* website”, internet). Da bi se razlikovala od drugih serija i filmova istog naziva iz te „franšize”, pomenutim retronimima je, naime, naknadno referisano na ono što je svojevremeno predstavljeno samo pod naslovom *Star Trek*: niz od sedamdeset devet televizijskih epizoda koje su se originalno emitovale 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 Vilijama 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, nosioci glavnih i nezaboravnih uloga bili su Lionard Nimoj (Leonard Nimoy) kao mister Spok (Mr Spock), Diforest Keli (DeForest Kelley) kao dr Lionard „Kost” Mekoj (Dr. Leonard „Bones” McCoy), Džejms Duhan (James Doohan) kao šef mašinskog pogona, Montgomeri Skot „Skoti” (Montgomery „Scotty” Scott), Nišel Nikols (Nichelle Nichols) kao oficirka za komunikaciju, poručnica Uhura (Uhura), prva afroamerikanka koja je imala tako zapaženu ulogu u američkim televizijskim serijama i značajnu poziciju u komandnoj strukturi broda, Džordž Tekej (George Takei) kao Hikara Sulu

(Hikara Sulu) i Volter Kanig (Walter Koenig) kao zastavnik Pavela Čekova (Pavel Chekov), koji se, doduše, tek u drugoj sezoni pridružio seriji.¹

Ipak, kao nezamenjiva okosnica serije izdvojila su se tri noseća lika: kapetan Kirk, mister Spok i doktor Mekoj. Kirk je strastan i često agresivan, ali sa smislom za humor, Spok je, naravno, neumoljivo logičan, a Mekoj pomalo zloban, ali uvek saosećajan. Ta trijada se obično sukobljavala i gradila dramski sukob na umnogome tipski način: Kirk je primoran da donese tešku oduku, Spok zastupa logičan ali bezosećajan način rešavanja problema, a Mekoj sasvim utilitarno insistira na činjenju ma čega što uzrokuje manje štete. Recepcija gledališta je samo delimično odgovarala projekciji autora ovih karaktera. Kirk je zaista postao reprezent odvažnosti i neodoljive probitačnosti, ali je Vulkanac šiljatih ušiju i obrva, Spok – koga su isprva zvaničnici emisione mreže odbili u strahu da bi njegova „satanska” pojava mogla da bude uznemirujuća za gledaoce, a potom čak retuširali njegove istaknute uši i obrve u propagandnim materijalima koje su slali podružnicama – ipak na kraju postao ne samo uzor bespoštedne racionalnosti nego i, suprotno nameri, jedan od najpopularnijih seks-simbola (Nimoy 1995: 85–88; Jewett & Lawrence 2007: 230), kao što je Mekoj ostao upamćen kao protoprimer karaktera ganutog seoskog (a svemirskog) doktora.

Serija je naravno uključivala i mnoge druge likove, među kojima se posebno izdvajaju *redshirts*. Ti „crvenokošuljaši” su obično bili sporedni oficiri ili redovi zaduženi za obezbeđenje. Oni su „ubijani” ili „ranjavani” gotovo čim bi se pojavili. To je u seriji bio toliko uobičajen tok događaja da je termin i van nje počeo da se upotrebljava za onu vrstu dramskih likova čija je jedina svrha da poginu u nekoj sceni nasilja, ne bi li se dočarale 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 i jasan. Taša Jar (Tasha Yar), šef obezbeđenja Enterprajza u *Sledećoj generaciji*, jedini je noseći lik čitave franšize koji tokom trajanja serije „definitivno” umire, ali će se i ona u svojevrsnim inkarnacijama u dve kasnije epizode ponovo „pojaviti”.

¹ Prema jednoj nezvaničnoj interpretaciji, taj lik je naknadno uveden jer je moskovska *Pravda* prigovorila da nema Sovjeta među očigledno kulturno 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 Čekova bila njihova najveća greška” i da mu je još uvek neprijatno „zbog činjenice da nismo uključili Rusa odmah od početka”, ali je po svoj prilici, i po običaju, istina daleko plića: Čekov je uveden u *Zvezdane staze* prevashodno kao lik koji bi bio seksualno privlačniji tinejdžerkama (Whitfield & Roddenberry 1968). Sam Kanig, odnosno Čekov, 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.

12 Nova ili, kako je kod nas ređe prevedeno, *Sledeća generacija Zvezdanih staza* (*Star Trek: The next generation*), ovog puta predstavljena ili kategorizovana kao „naučnofantastična drama” (i dalje dobrim delom, do pete sezone, odnosno do njegove smrti 1991. godine, pod upravom Rodenberija), sa svojim još dugovekijim sedmosezonskim serijalom od sto sedamdeset osam epizoda, nastupa dvadesetak godina posle originalnih *Zvezdanih staza* – emituje se od 28. septembra 1987. i traje do 23. maja 1994. godine, a radnju smešta u XXIV 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 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 predvode kapetan Žan-Lik Pikar (Jean-Luc Picard) koga igra Patrik Stjuart (Patrick Stewart) i prvi oficir, komandir Vilijam Rajker (William Riker), koga glumi Džonatan Frejks (Jonathan Frakes), a slede drugi glavni likovi predstavnici ljudske vrste: Gejts Mekfaden (Gates McFadden) kao doktorica 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 *Enterprajza* Džordi Laforž (Geordi La Forge). Međutim, ova serija je izuzetna i po tome što među glavne likove i na visoke komandne položaje uvodi strane vrste daleko nadrastajući insistiranje *Originalne serije* na egzotičnom obitavanju jednog poluvulkanca, Spoka, među isključivo ljudskom kolikogod rasno mešovitom posadom, ili, još gore, na njegovom pojavljivanju samo da bi se naglasila „humanost” onih koji mu nisu slični. Tu su sada Diana Troj (Deanna Troi), brodska savetnica koja je polu-Betazoid i koju igra Marina Sirtis (Marina Sirtis), potom Vorf (Worf), prvi klingonski oficir u *Zvezdanoj floti*, oficir koji je u rangu poručnika postao taktički oficir a potom i šef obezbeđenja na *Enterprajzu* i koga interpretira glumac Majkl Dorn (Michael Dorn). Poseban status pripada androidu Dati (Data) koga oličava Brent Spiner (Brent Spiner) i koji je prvi i, mislilo se, jedini oblik takvog (veštačkog) života u univerzumu, koji je bez obzira na to završio Akademiju *Zvezdane flote* i kao poručnik postao trećekomandujući na mostu *Enterprajza*. Najzad, najavna špica koja na početku svake epizode objavljuje svrhu svemirskog broda, razumljivo izgovorena glasom novog kapetana, takođe je ostala stara – naizgled nezatno a ipak značajno pretrađena u odnosu na originalnu verziju tako da bude rodno pa čak i vrsno neutralna i da signalizira „misiju” otvorenog kraja: *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 otuda na ispitivanje „ljudske prirode”. U tom pogledu znatno „dramskije” od onih iz prethodne serije, njene epizode često suočavaju Pikara i njegovu posadu sa teškim odlukama, obično prinudnim izborima manjeg zla, i životom sa posledicama odluka koje ne mogu da imaju srećan kraj ili, još gore, ostaju neprijatno nerazrešene i šokiraju otvorenošću mogućih ishoda. Finalna epizoda treće sezone, „Najbolje od oba sveta” („The Best of Both Worlds”, DVD), bila je tako prva koja je čak čitavu sezonu završila bez razrešenja kardinalnog pitanja zapleta. Ta tradicija će se nastaviti do kraja serije. Prema Rodenberijevoj novoj viziji (koju su kritičari i nesrećni autori scenarija, koje su brže otpuštali nego što su ih upošljavali, odmah proglasili „dogmatskom”, a program „biblijski” konstruisanom „zajednicom braće i sestara”) u budućnosti više ne sme biti mesta za onu prethodnu budućnost „tvrdokornog šegačenja” Kirka, Spoka i doktora Mekoja, kao ni za bilo kakve međuljudske sukobe, ili uopšte interakcije koje se „oslanjaju na bazične motive pohlepe, požude i moći”. Bar ne među posadom Enterprajza. Umesto toga favorizovano je ono što je nedostajalo *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 karakterisani. Uskoro će prevladati uverenje, i među kritičarima i među gledaocima, da je upravo *Sledeća generacija*, a ne *Originalna serija* ili filmovi koje je ta postava snimila, „tek sada onaj pravi *Star Trek*”. Fanovi se, međutim, i danas opredeljuju između Kirka i Pikara, tj. dele se na poklonike univerzuma *Zvezdanih staza Originalne serije* ili *Sledeće generacije* (Nemecek 1992; Dillard 1994).

Sledeća generacija imala je najviši rejting od svih serija *Zvezdanih staza*, pa je čak bila i najgledaniji program na lokalnim televizijama 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* postale su osnov za epizode u novim serijalima *Zvezdanih staza – Dubokom svemiru Devet i Vojadžeru*. U nasleđe *Sledeće generacije* spadaju i četiri filma, kao i brojne novele, analitičke knjige, veb-sajtovi i ruktovrine fanova (Zoglin 1994). Moglo bi se reći da je sa *Sledećom generacijom*, fenomen *Zvezdanih staza* bio na vrhuncu. Na hiljade ljudi napunilo je stadion Skajdom (SkyDome) u Torontu da bi gledali završnu epizodu na „džambo-tronu”, a jedan od tri originalna modela USS Enterprise-D koji su korišćeni za snimanje, prodat je 7. oktobra 2006. na aukciji u Kristiju (Christie) Polu Alenu (Paul Allen) – vlasniku, između ostalog, Muzeja naučne fantastike (Science Fiction Museum) u Sijetlu – za petsto sedamdeset šest hiljada dolara.

Sa *Sledećom generacijom*, međutim, već se preklapaju „generacije” i u televizijskom i u „realnom vremenu” filmovanih događaja. Godine 1993.

- 14 počinje ciklus koji se prepliće s prethodnim i nastavlja ga – *Duboki svemir Devet (Star Trek: Deep Space Nine)*. On traje do 1999, a tokom njegovog trajanja, 1995, počinje emitovanje sage *Vojadžer (Star Trek: Voyager)*, koje se završava 2001. godine. Iste te godine počinje *Enterprajz (Enterprise)*, koji se radnjom vraća na vreme pre *Originalne serije*, i traje do 2005. godine. Ako tome dodamo i *Animiranu seriju (Star trek: Animated series)*, 1973–1974, zaključuje se spisak zvaničnih televizijskih serija koje s manje ili više uspeha predstavljaju (i)storiju *Zvezdanih staza*.

Uređenje okoliša

Međutim, tih šest televizijskih serijala u kojima je tokom trideset sezona ukupno proizvedeno sedamsto dvadeset šest igranih epizoda, s druge strane, samo su jezgro, najveći i centralni deo jednog modernog „mita”², na kom se onda zasniva i okuplja ono što sačinjava njihov celokupni fenomen. Pre svega, u njega još spadaju dugometražni filmovi koji su pod „brendom” *Zvezdanih staza* u gotovo pravilnim 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). Zasad ih je, dakle, jedanaest, a pod radnim naslovom *XII* za 2013. godinu se planira nova filmovana verzija doživljaja starih junaka, uvek onih iz nekog od televizijskih serijala.

Ali ti poduhvati ekranizacija ni izdaleka 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-igrice i drugih materijala, koji se načelno smatraju nekanonskim,³ kao i jedan „muzej budućnosti”, odnosno *Zvezdanim stazama* inspirisanu i licenciranu „tematsku atrakciju” u hotelu Hilton u Las Vegasu, koja je potrajala od 1998. do 2008. godine. Tome, takođe, treba pridodati najmanje dva putujuća muzeja čiji su eksponati rekviziti iz epizoda ili filmova *Zvezdanih staza*. Koliko nam je poznato, i jordanski kralj, veliki ljubitelj *Zvezdanih staza*, koji se čak pojavio u jednoj njihovoj epizodi, gradi tematski „park” u svojoj zemlji, za koji nemamo podatak kada će biti dovršen i otvoren.

² Postoje uverljiva obrazloženja stanovišta da se *Zvezdane staze* mogu smatrati modernim ili čak i ne toliko modernim mitom, budući da su svi orijentiri klasičnih studija mita – „primitivno”, „drugo”, simboli, religiozne implikacije, herojski i rodni stereotipi itd. – preseljeni u vizuelnu produkciju jednog zaista novog mitskog pejzaža. To im se onda može pripisati i kao zasluga i kao manjak (upor. Kapell 2010a).

³ Za inspiraciju video-igrice televizijskim i filmskim *Zvezdanim stazama* i interakciju s njima v. Niesz & Holland 1984; Wolf 1997.

Kulturni uticaj *Zvezdanih staza* pruža se, dakle, preko dugovečnosti i profitabilnosti njihovog emitovanja. Oko tog programa narasla je čitava potkultura, koja je najmanje četrdeset godina – tj. od prve konvencije održane u Njujorku 1972. 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. Ali, uticaj se proširuje i na one koji nisu njihovi poklonici, pa 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 „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, pravde i zakona.⁴ Ni to im nije bilo dosta, *Zvezdane staze* stvorile su, kažu, potpuno funkcionalan „konleng” – (veštački) konstruisani (klingonski) jezik (Rohr 2003).

Najzad, *Zvezdane staze* ne samo što su postale nezaobilazna referenca akademskih izučavanja i to, što nije neočekivano, studija popularne kulture (upor. Italie 2007; Geraghty 2007), već 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.⁵ I javna priznanja takvog statusa nisu izostala. Već krajem šezdesetih godina prestižni Institut Smitsonijan (Smithsonian Institution) upravo je *Zvezdanim stazama* ukazao čast da prvi put od njenih autora zatraži kopije jednog televizijskog programa ne bi li ih uvrstio u svoju arhivu (Scott 1968: 17). Godine 1977. Uprava Nacionalnih aeronautičkih i svemirskih istraživanja Sjedinjenih Američkih Država, uz prisustvo aktera *Zvezdanih staza*, na maloj svečanosti dala je ime Enterprajz prvom probnom svemirskom šatlu.

Sticanje sledbenika

Spočetka, međutim, uopšte nije izgledalo da će (originalna) serija steći 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 gledanije među mlađom televizijskom publikom: neki rivalski programi na televizijskoj mreži NBC imali su veću zastupljenost kategorije „mladih” („A

⁴ Videti impresivnu zbirku takvih mesta Sherwin 1999.

⁵ Uporediti, prema našem saznanju, dosad i dalje najiscrpniju bibliografiju takvih radova: Geraghty 2002 i, takođe, redovno ali nepregledno „apdejtovanu” „The Complete Starfleet Library”, internet. Za doduše nesveobuhvatni, ali dobro punktirani pregled uticaja fenomena *Zvezdanih staza* prema oblastima uporediti Geraghty 2008.

- 16 Look At *Star Trek*”, internet). U poređenju s publikom drugih emisija, *Zvezdane staze* su se izdvajale znatno boljim rejtingom među „kvalitetnim gledalištem”: boljestojećim i visokoobrazovanim muškarcima (Pearson 2011: 115). Pokazalo se da je to ujedno bila i veoma angažovana publika koja je svojim entuzijazmom iznenadila NBC. Kada su se krajem 1967. godine proširile glasine da seriji prethodi otkazivanje, Rodenberi je navodno tajno otpočeo i finansirao, a Blo Trimbl (Blo 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; upor. Solow & Justman 1997). Princip je bio prost, ali tada ne tako raširen kao danas. Porodica Trimbl je preuzela četiri hiljade adresa sa liste učesnika konvencije naučne fantastike i zatražila od fanova da pišu NBC-u 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, uključujući i više od pedeset dve hiljade pisama samo u februaru. Prema jednom administratoru NBC-a, primljeno je čak više od milion poštanskih pošiljki, ali je otvoreno samo sto šesnaest hiljada (Davies & Pearson 2007: 218; Poe 1998: 138–139).⁶

Legenda dalje kaže da su pisma koja su podržavala *Zvezdane staze* bila drugačija od većine pisama koja su televizijske mreže inače redovno primale. Uglavnom su bila izrazito „pismena”, pisana uglađenim tonom, precizno artikulisanim jezikom i – na kvalitetnom kancelarijskom papiru. „Sudeći prema šest hiljada pisama koja je dobijao nedeljno (više nego bilo koji drugi), program su gledali naučnici, kustosi muzeja, psihijatri, lekari, univerzitetski profesori i drugi učeni ljudi” (Scott 1968: 17). Televizijska mreža je pak, skoro isto koliko i visoku stopu gledanosti, želela da ima program koji se obraća višoj srednjoj klasi i visokoobrazovanoj publici, pa je, gledajući istovremeno da odgovori na neočekivani ali dobrodošli publicitet i da ga iskoristi, donela neobičnu odluku da prvog marta 1968. objavi da je serija obnovljena (Pearson 2011: 116). Ta vest 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 stanici na takvoj odluci (Poe 1998: 139; Gerrold 1996: 166).

I posle definitivnog otkazivanja *Zvezdanih staza*, godinu dana kasnije, pošto su u međuvremenu dobile neuporedivo lošiji termin emitovanja i znatno manji budžet zbog čega im je proporcionalno opala i gledanost,

⁶ Povrh toga, u znak podrške, januara 1968, više od dvesta studenata kalifornijskog Instituta za tehnologiju marširalo je na televizijske studije u Burbenku, gde su snimane *Zvezdane staze*, noseći natpise *Draft Spock* i *Vulcan Power*, a studenti Berklija i Masačusetskog tehnološkog instituta organizovali su slične proteste u San Francisku i Njujorku (Scott 1968: 17).

serija je nastavila da se reprizira na lokalnim televizijskim stanicama širom Amerike i u šezdesetak drugih zemalja. Nasuprot iskustvima s repriziranjem drugih programa, ona ne samo da nije izgubila već je tek tada stekla popularnost. Moglo bi se zapravo reći, iako je i tokom originalnog emitovanja bila popularna u ne tako malom krugu fanova naučne fantastike i studenata tehnike, široku popularnost i kultni status stekla je tek posle repriza koje su usledile. Ta popularnost možda ne raste, ali se svakako do sada preobrazila u nepodeljeno poštovanje prema herojskom dobu televizijske naučne fantastike. Zahvaljujući, pre svega, sve širem krugu fanova koji su istinski uživali da iznova gledaju i komentarišu svaku epizodu i po desetak puta,⁷ cena emitovanja vremenom je rasla umesto da pada. Do 1994. na lokalnim stanicama *Zvezdane staze* reprizno su emitovane na bezmalo celoj teritoriji (94%) Sjedinjenih Američkih Država (Pearson 2011: 122; Davies & Pearson 2007).

Fanovi nisu samo pratili i pamtili neprebrojne replike i zaplete već su, jednom rečju, postajali „fandom” – sve organizovanija neformalna zajednica koja se okupljala na redovnim konvencijama. Tamo su razmenjivali kopije i artikle povezane sa *Zvezdanim stazama*, sretali se sa glumcima, kolektivno gledali reprize starih epizoda i diskutovali o njima. Ako su bili imućniji, po neretko basnoslovnim cenama, mogli su da kupe artefakte i relikvije iz serije. Takvi fanovi su postali poznati kao *trekkies* ili *trekkers* – ime koje ni danas nije lišeno podsmešljivog prizvuka zbog njihove „fanatične” posvećenosti serijalu i poznavanju svake epizode do tančina („Star Trek”, internet; „Star Trek website”, internet).

Reč fan je, naime, skraćenica od reči fanatik koja je nastala od latinskog izraza *fanaticus*, čije je 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, moglo bi se reći za mnoge njene „fenomene” da su nasleđe religioznih mitova zamenili medijskim svetovima ili počeli da postoje naporedo s njima. *Zvezdane staze* bi mogle biti ako ne protoprimer, onda bar tipičan slučaj. Štaviše, njihova mistička dimenzija, hotimice ili slučajno, veoma uspešno može da posluži, i zaista služi fanovima kao uporište za „mitologizaciju”. Ta mitologizacija, međutim, niukoliko nije neodređena i neprepoznatljiva, već je možda samo nova modifikacija one najstarije, vezane za (istorijsko) kretanje: za poreklo i za napredovanje ka (ne)slučenoj budućnosti (McLaren 1999). *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 njihovo-

⁷ Još jedan fenomen, koji ovog puta asocira na sapunske opere, te i u tom pogledu naziv „svemirska opera” nije potpuno pogrešan. Videti Ebert 1980: 92–93; upor. Chandler 2010.

- 18 vih sledbenika. I naravno, kada je reč o nepodnošenju vređanja njihovih bogova, bilo da ih razotkrivaju kao obične ljude u spavaćoj sobi, bilo da je ono proizvod medijske manipulacije.⁸ Izvesnim se u svakom slučaju čini da organizovani fanovi *Zvezdanih staza* predstavljaju ne samo jednu respektabilnu i posebnu „kulturu”, čiji su značenje i praksa, kao i kod drugih takvih zajednica, ustanovljeni kroz slike masovnih medija, već i svojim izgrađenim senzibilitetom istovremeno umnogome prevazilaze još jedan medijski dirigovan „objekt potrošnje”.

Verske prakse

Svako „terensko istraživanje” fan-klubova, konvencija i internet grupa vezanih za *Zvezdane staze* moralo je da zaključi makar da je njihova potkultura „konstruisana kao moćno utopijsko utočište”:

Stigma, društvena situacija i potreba za legitimizacijom oblikovali su različita značenja i prakse potkulturne potrošnje. Legitimizacijska artikulacija *Zvezdanih staza* kao religije ili mita naglašava veliko investiranje vlastitosti (*self*) fanova u tekst. Ta sakralizujuća artikulacija koristi se da udalji tekst od njegovog površnog statusa komercijalnog proizvoda (Kozinets 2001: 67).

I uopšte, empirijska istraživanja obožavanja *Zvezdanih staza*, tih ličnih ulaganja u njih i specifičnog „konzumerizma” na kom se to obožavanje zasniva, već su dobro razvijena i nesmanjeno inspirativna oblast „trakologije”, izvesne sociologije kulta *Zvezdanih staza*.

Za to je možda najzaslužnija birmingemska škola studija kulture (Birmingham School of Cultural Studies). Henri Dženkins (Henry Jenkins), Dženis Radvej (Janice Radway), Kamil Bejkon-Smit (Camille Bacon-Smith) i Konstans Penli (Constance Penley), između ostalih, prikazivali su fanove kao pažljive kritičare (pop) kulturnih tekstova i, istovremeno, učesnike u masovno distribuiranim komunalnim akcijama recikliranja, mutiranja i poboljšanja tuđeg dela. U manjoj ili većoj meri, svi su oni, osim što su našli pogodno tle za analize koje su išle u prilog njihovoj teorijskoj, odnosno 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 dalekose-

⁸ *Poslednje Hristovo iskušenje, Satanski stihovi* i paraistorijski trileri Dena Brauna (Dan Brown) imaju nešto od tog jeretičkog prepričavanja koje ne ruši definitivno dominantni narativ, već primorava pasivnog primaoca da dovede u pitanje tačnost tog narativa, isto kao što i skaradne priče koje, manje ili više proizvoljno s obzirom na emitovani program, u njegovom nastavku pišu fanovi o Kirku i Spoku, obitavaju na temelju jednog „svetog” univerzuma *Zvezdanih staza* (Falzone 2000: 252–254).

žno nazvao „kradljivcima tekstova”. Dženkins je, naime, skovao i koristio (a ispostaviće se, ironično, preuzeo, „ukrao” od Mišela de Sertoa [Michel de Certeau]), sintagmu koja je potom postala legendarna i nezaobilazna – „tekstualna krađa” – ne bi li njome opisao proces kojim fanovi prihvataju i transformišu originalni tekst (Jenkins 1992: 75; De Certeau 1984: 174). Prema ovom tumačenju, *Zvezdane staze* i njihovi likovi postali su katalizator za mrežu novih prerađenih interpretacija i značenja koja ishoduju „zajedničkom tačkom reference koja pomaže društvenu interakciju među fanovima”. Fanovi koji su se angažovali kroz fan-klubove, fanzine, novele i konvencije postali su na taj način istovremeno aktivni učesnici u (re)produkciji i očuvanju jednog fiktivnog univerzuma *Zvezdanih staza*.

Dženkins naknadno priznaje da je prilikom početne analize gurnuo u drugi plan sukobe, rivalitete, napetosti i uniformizaciju, naglašavajući utopijske momente tih zajednica, i to iz „taktičkih razloga” – da se njihovi članovi predstave i izraze kako oni žele (Harrison 1996: 274). Posle tog davanja prava autoreprezentaciji i samolegitimizaciji, pojavili su se kritičkiji pristupi pokretu i organizacijama fanova *Zvezdanih staza* i naučne fantastike uopšte, kojima su radije istraživane izvesne pozadinske strukture „fenomena”. Sledstveno tome, pažnja je usmeravana na rekonstrukciju načina na koje organizovane zajednice ljubitelja oblikuju kulturu tog žanra, ponajpre na odnos fandoma i industrije zabave ili, ukratko, i s druge strane gledano, na to „kako se dešava popularna kultura: kako knjige dolaze na police i zašto baš te posebne knjige; kako ulazimo u proces oblikovanja proizvoda koji su nam dati” (Bacon-Smith 2000: 265; videti: Jenkins 2006; Radway 1984; Penley 1997).

Umesto da im se pripisuju subverzivne intencije i utopijska energija, dela stvaralaštva organizovanih poklonika *Zvezdanih staza*, nastala kao nadgradnja na autorizovane serije i filmove – priče, romani, fanzini, inscenacije, stripovi itd. – ne moraju biti viđena kao da otvaraju nove prostore za interpretacije, niti kao da izvorni tekst shvataju kao „otvoren” za dopisivanje i preadaptaciju. Naprotiv, on se možda pre, ili makar ponekad, opaža kao sveto i nepromenljivo pismo:

Stvarnost *Zvezdanih staza* mnogi fanovi videli su kao stvarnu. Njihov tekst je doslovno stvorio fiktivnu stvarnost u kojoj fanovi uživaju da učestvuju. Njihovo aktivno učešće u sve obimnijem tekstu nastavlja da čini njene fiktivne narative čak 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 nenormalnu količinu kulturne moći jer su postale drugi način života za mnoge od njenih fanova (Geraghty 2000: 162).

Gereti, međutim, dalje zaključuje da one mogu da obezbede fanovima ne samo „ponavljanje ekskluzivnog pogleda na budućnost” nego i „neogra-

20 ničenu slobodu za njihovu imaginaciju, ispunjavajući njihove vlastite snove, želje i fantazije” (*ibid.*).

Pisanje priča o omiljenim likovima, ili njihovo slikanje, mnogim fanovima je predstavljalo jednako zadovoljstvo kao kada ih vide na ekranu ili je od njega bilo neodvojivo. *Zvezdane staze* su i po tome izuzetne. One su imale, i još imaju, tako raznoliku i široku bazu angažovanog gledališta da nijedan drugi televizijski serijal ne može sa njima da se poredi. Kao 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; Smith 1999; Smith 2000; Smith 2001; Smith 2002). Otprilike u isto vreme nastala je i referentna antologija poezije, pesama koje ne iskazuju samo zahvalnost fanova serijalu, već prvi put uključuju i „pesme mržnje” i pesme koje kombinuju neke druge neverovatne lokacije i situacije sa fenomenom *Zvezdanih staza* (Laws 2000). Pored tih „klasičnih” sredstava izražavanja, posebno je značajno jedno savremeno sredstvo, fanzin, unutar kojeg ili putem kojeg su fanovi izražavali svoju „poetiku iluminacije”. Sve forme sabranog pisanja fanova koje su uključivale kratke priče, serijalizovane novele, poeziju, tehničke nacрте i umetničke radove u najrazličitijim vidovima rasle su ekstenzivno pošto se završilo trogodišnje emitovanje originalnih *Zvezdanih staza*.

Kao presudan momenat za etabliranje produktivnih zajednica ljubitelja *Zvezdanih staza* obično se uzima publikovanje knjige *Zvezdane staze žive!*, gde su oni prvi put prepoznati kao kreativni učesnici u jednom fenomenu koji bez njih to i ne bi bio. Objašnjavajući popularnost serije, autori knjige razlikuju dva njena efekta: „efekat otkrivanja” i „skrojeni efekat” (Lichtenberg, Marshak & Winston 1975: 9–51). Prvi efekat opisuje kako su ljudi uopšte „otkrili” *Zvezdane staze*, pošto su počele da se repriziraju 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 pasaje *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 objavili u fanzinima postale popularne zahvaljujući fanovima srodnih afiniteta koji su želeli da ih čitaju.

Međutim, na priče i umetnost fanova sa značajnim seksualnim sadržajem, nazvane najčešće *slash fiction*⁹, obično se misli kada se tvrdi da su

⁹ Posebnu klasu stvaralaštva fanova predstavlja „čitanje” i dopisivanje likova *Zvezdanih staza* u kontekstu homoerotskih odnosa. Reč je o proizvodnji čitave (pod)vrste priča koje uparuju istopolne likove (najčešće dva muškarca) u ljubavnim i eksplicitno

fanovi i pisci 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 logično „produžili” „romantičnu potragu” za prijateljem u odrazu ogledala i onu afirmaciju „istopolne vršnjačke grupe” koja je već sadržana u „master-narativu” originalne bes-krajne priče o „dečacima u svemiru” koja je im je poslužila kao oslonac (Bick 1996: 56–57). Činjenica da su tako raznolike teme i problemi bili učitavani u *Zvezdane staze* i da je o njima pisano u takvom obimu, mogla bi već i sama sobom da pokaže da su one obezbedile okvir koji je otvoren za interpretaciju i poetičku obradu (Geraghty 2000: 164). Međutim, s druge strane, fanovi ne bi bili inspirisani *Zvezdanim stazama* da ne veruju da je to prava verzija budućnosti koja će 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: postajući stvarni, 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).

Religijka imaginacija

To nešto više koje se desilo ili dopisalo između hrama i prakse njegovih slugu ukazuje 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 detaljniju tematizaciju religijskog sklopa, da bi se naročito u *Dubokom svemiru devet*, a delimično i u *Vojadžeru*, serijama u čijem stvaranju tada već pokojni Rodenberi nije učestvovao, postepeno razvijala svojevrsna religijska perspektiva, a afirmacija „spiritualnosti” – doduše, ambivalentna – postala stožerni deo zapleta.¹⁰ An Pirson (Anne Mackenzie

seksualnim scenama. 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” (za diskusiju o *slash fiction* v. Jenkins 1992; Lamb and Veith 1986; Penley 1991; Chapman 1994). Reč je zapravo o pričama, novelama, pesmama i drugim stvaralačkim sadržajima fanova *Zvezdanih staza* koji za polaznu tačku uzimaju zamišljeni ljubavni odnos između dva glavna lika originalne postavke televizijske serije. „K/S” je dakle deo šireg *slash fiction* žanra, koji „zaokviruje” ma koje glumačke uloge između kojih stavlja kosu crtu, a sam *slash fiction* je samo jedna varijanta *fan fictiona*, priča koje su pisali fanovi koristeći likove i postavke iz popularnih narativa.

¹⁰ Za detaljniju analizu ovog pomeranja videti učeni ali čitljivi prikaz religijskih tema u *Zvezdanim stazama* tri religologa: Kraemer, Cassidy & Schwartz 2003.

- 22 Pearson), tako, ističe da je u tretmanu religije i religioznih verovanja u različitim televizijskim serijama i filmovima *Zvezdanih staza* evidentno da je njihov kreator bio naglašeno nenaklonjen religiji. Naime, on je, navodno, upravljao serijalom do takvih detalja da je u njemu primetna osuda svake organizovane religije kao nečega što „nudi svojim sledbenicima gotove odgovore i pretenduje na isključivu istinu koju je utvrdila religiozna hijerarhija umotana u simbole vlastitog autoriteta” (Pearson 1999: 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). Džefri Lemp (Jeffrey Scott Lamp), najzad, zauzima ne srednje, nego, možda, pre nekakvo nadstanovište, koje „dijalektizuje” odnos teizma i ateizma i nalazi da su načela koja rukovode *Zvezdanim stazama* na specifičan način religiozna – iako su sekularna, materijalistička i optimistička, natprirodno vide kao prirodno i zastupaju religijski pluralizam. *Zvezdane staze* su prema ovom tumačenju, „u osnovi hrišćanske” ne samo zato što naglašavaju teme patnje, žrtvovanja i isкупljenja već zato što u njima postoji jedna posebna religija, koja je suštinski „antireligiozna”, 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).

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 itd. – koje se, ipak, samo uz nemala natezanja mogu i proreligiozno interpretirati, bar kada je reč o *Originalnoj seriji* i *Sledećoj generaciji*. Pravednije bi, 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 njima samima 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 veoma široko shvaćenom značenju može nazvati „religijom”.

Još zanimljivije, međutim, od toga da se otkriva religijska matrica tamo gde ona na prvi pogled nije očigledna 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 skrivena ili švercovana značenja, svakako 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 s religijskim ili čak sektaškim oblicima verovanja. Majkl Jindra (Michael Jindra), pre svih, u *Zvezdanim stazama* nedvosmisleno prepoznaje jednu nekonvencionalnu, ali zato ne manje autentičnu „religijsku lokaciju“:

Fandom *Zvezdanih staza* sakralizuje elemente naše kulture, naporedo stvarajući jednu zajednicu sa onim utvrđenim praksama koje uključuju „kanon“ i hijerarhiju. Fandom *Zvezdanih staza* se takođe povezuje sa uvreženom stigmom, koja fanovima daje osećaj da su progonjeni i identitet koji je svojstven aktivnim religioznim grupama (Jindra 1994: 27).

Ali, s druge strane, primećuje se i da je obožavanje, pa i oboženje *Zvezdanih staza*, fenomen koji ne nalikuje ni na jedan drugi. On je, naime, preduzimljivošću i ikonografijom od početka odudarao od savremenih konkurentskih „religijskih“ kultova. Tradicionalne obrasce religije zaista usvaja i preoblikuje kulturna recepcija *Zvezdanih staza* ali, njima inspirisani, oni onda, budući sada okrenuti budućnosti i prožeti naučnotehnoškim utopijskim vizijama, postaju referentna tačka za konstrukciju (ipak sekularnog i američkog) identiteta i (optimističkog) svetonazora.¹¹ Religija u tom kretanju zaista kao da istovremeno iščezava i o(p)staje; od nje pretiče jedna moderna, ali niukoliko ne samo metaforički shvaćena „građanska religija“ (Bellah 1974): „Fandom *Zvezdanih staza* ne poseduje onu temeljnu ozbiljnost zvaničnih religija, ali takođe nije ni puka zabava“ (Jindra 1994: 50).

Možda je, dakle, bolje govoriti o „religijskoj funkciji“ popularne kulture, u kojoj posebno mesto zauzima naučna fantastika, a unutar nje kiborzi i androidi, poput Date iz *Zvezdanih staza: sledeća generacija* (kao i repli-

¹¹ *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 upravo nauka uvek bila ona ljudska aktivnost zahvaljujući kojoj budućnost prestaje da bude iracionalna i koja otvara mogućnosti njenog ljudskog artikulisanja. Dejvid Džerald (David Gerrold) misli da se *Zvezdane staze* tiču upravo tog jednog neteističkog „osećaja čuda“ (termin koji je već korišćen da opiše naučnu fantastiku „zlatnog doba“), one prepoznatljive kombinacije tehnofilije i progressa, jednog entuzijazma za „gadžete“ i za budućnost istovremeno. Taj osećaj čuda je i „jezgro moći [*Zvezdanih staza*] da nas pokrenu“ (Gerrold 1996: x.). Sa strahom je osetljivije. On bi se ovde najpreciznije ticao toga da ono „naučno“ nije (više) „ljudsko“, da se nauka i njena postignuća već odavno „otuduju“, suprotstavljaju ljudskosti i korumpiraju je. Svedena dilema: tehnonaukom 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]).

- 24 kanata iz *Blejd Ranera* i T800 iz *Terminatora*), koji oponašaju ljudski život ali ostaju izvan njega, koji služe kao protivteža čovečnosti i potenciraju je kao poželjno svojstvo, postavljajući na taj način gotovo nužno „suštinski religiozna pitanja i omeđujući granice čovečnosti, najčešće naspram tehnologije”.¹² Nevolja je upravo u tome što vršenje te „religijske funkcije” i ne mora biti tako „humanistički” orijentisano. Naime, takva „funkcionalizacija” *Zvezdanih staza*, za koju nije pogrešno reći da je (i) osobena „konzumeristička” sakralizacija industrije zabave, potrošnja sa alibijem ili šansom da postane duhovna (Belk, Wallendorf & Sherry 1989), može da poprimi i zlokobne oblike i izazove tragične rezultate, makar i nasuprot „osnovnoj 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 (*Heaven's Gate*) marta 1997. godine.¹³

Običajno pripitomljavanje

Srećom, društveni fenomen organizovane popularnosti *Zvezdanih staza*, izuzetne posvećenosti društava njihovih ljubitelja i gotovo autistične samodovoljnosti njihovih pogleda na svet, neuporedivo češće se svrstava u oblast ne „fanatizma” nego „folklor”. Postoji već čitava biblioteka instruktivnih i inspirativnih tekstova o takvom njihovom doživljavanju. Jedni traže istorijsko-literarne, ali uvek herojske zametke *Zvezdanih staza* – od Jasonovih argonauta, Odiseja i Beovulfa, preko vitezova okruglog stola, do Tolkinove (John Ronald Reuel 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 više ne traže objašnjenje fenomena u tekstu i/ili, eventualno, političkom kontekstu, već preduzimaju pravo etnografsko istraživanje reakcije fanova na *Zvezdane staze*, koji, dakle, više ne analiziraju ponuđeni vizuelni program, već istoriju i praksu oblika koje je njihovo obožavanje poprimilo na kompjuterskim mrežama,

¹² Videti: Brasher 1996; takođe, za ukazivanje na manjak već pravnog angažovanja kada je reč o tehničkim postignućima kao porukama recentnih dela naučne fantastike, naročito televizijske serije *Krstarica Galaktika* (upor. Tranter 2007); za politiku i pravo *Zvezdanih staza* i u tom pogledu, videti posebno Chaires & Chilton 2003.

¹³ Ispostavilo se da su članovi te zajednice bili ne samo strasni fanovi *Zvezdanih staza*, nego su ih i koristili kao jedan od „svetih spisa” (Urban 2000: 269, 275; Barad & Robertson 2001: 312–313).

konvencijama, u klubovima fanova, u njihovoj samostalnoj literaturi, koja se (ne)zavisno nastavlja na ponuđeni sadržaj.

Uz Kamilu Bejkon-Smit (Bacon-Smith 1994), možda najbolji izdanak takvog sociokulturnog pristupa predstavlja rad Heder Džozef-Vitam (Heather R. Joseph-Witham). Ona se već bavi veštinom ili umetnošću kostimiranja unutar zajednice ljubitelja *Zvezdanih staza* i svedoči o njihovom dobačaju do centralne teme onih istraživanja koja se odnose na način učešća u folklornim kulturama koje nastaju u senci masovnih medija. To istraživanje pomoglo je da se jednom za svagda sruši stereotip o dezorijentisanom *Trekkie* u očajničkoj potrebi za „stvarnim životom”. Ljubitelji *Zvezdanih staza*, kao i mnogih drugih serijala, ispitivani su kao aktivni učesnici u unapređenju potkulture vlastitom muzikom, književnošću, filozofijom i vizuelnom umetnošću. Nalazi se da su oni preuzeli sirovi materijal za vlastitu kreativnu aktivnost, umnogome kao što su ranije generacije elaborirale i iznova pričale nagomilane narative njihove kulture. „Nismo mi određeni *Stazama*; *Staze* su određene nama”, objasnio je jedan od ispitanika (Joseph-Witham 1996: 47).

Interesovanje ovog istraživanja bilo je, međutim, usmereno ka jednom posebnom sektoru te potkulturne zajednice: ka onim fanovima koji su angažovani oko dizajniranja, proizvodnje i modelovanja vlastitih uniformi, šminke i kostima na osnovu serije. Ispostavlja se da razlozi zbog kojih ljudi biraju da kreativnije učestvuju 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 praksi obožavanja, ne samo da kompenzuju izvesne psihičke potrebe već otvaraju prostor ličnom izrazu. Stvaralaštvo te savremene folklorne kulture pritom podleže proceni koja nije nužno povezana sa početnom inspiracijom i neretko odlično prolazi na tom sudu. Ali ne samo prema spolja, fanovi koji preduzimaju aktivno rukotvoraštvo 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 njihov individualni ukus. I oni, najzad i pre svega, nisu „egzotični frikovi” kakvim ih vide novinari, 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, i jedan i drugi, i striktno religijski i folkloristički ili ritualistički aspekt (religije) *Zvezdanih staza*, kroz često međusobno suprotstavljene analize različitih religijskih poruka koje su inherentne ovom serijalu, poruka koje se iščitavaju iz njega ili se učitavaju u njega, ne samo da je moguće da punopravno postoje naporedo, nego bi mogli biti svedočanstvo inspirativnosti za druge moguće teorijske orijentacije, stanovišta i interpre-

- 26 tacije: od onih sa zaledem religijskih studija, do antropološkog i sociološkog *backgrounda*. U svima njima se, na kraju krajeva, demonstrira da je jedna „sveta” ili, bolje, „posvećena zemlja”, takođe i plodno tle za izučavanje „fenomena” (v. zbornik koji u tom pogledu okuplja reprezentativne radove: Porter & McLaren 1999), kao i da „hodočasnici” koji je posećuju na očigledne načine otelovljuju rituale i verovanja koji su po osećaju zajedništva, liminalnosti i procesijama, sasvim srodni tradicionalnim religijskim ritualima (Porter 1999). Utoliko bi se moglo, ili čak moralo, 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 skeptičan u pogledu svake one moći koja nastoji da uzurpira individualni zdrav razum, kao i da je „religija” *Zvezdanih staza* suštinski sekularna i, posebno, američka, budući da njena privlačnost prebiva u sposobnosti da „na mitski način izrazi i protivstavi neke od glavnih problema američke kulture”,¹⁴ zbog čega nisu manje legitimna ili manje tačna vizija budućnosti (upor. Costanza 1999).

Proizvodnja kanona

Kako su *Zvezdane staze* napredovale do takvog statusa? Kako je jedna vestern ili pustolovna okosnica izrasla u popularni mit? Kako su često trivijalni zapleti i oskudna tehnološka sredstva napravili žanrovsku činjenicu ili „fenomen” ili, u svakom slučaju, nezaobilazni orijentir „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 potonji oslanja na književnu klasičku i kako su i sami klasici bili popularna zabava svog vremena. S tog polazišta se pokazuje da ekranizovane priče *Zvezdanih staza* imaju neposredan odnos sa klasičnim mitom, da su, poput njega, uspele da stvore poseban, sveobuhvatan i koherentan svet, kao i da su povratno uticale na sadašnjost, zadobijajući popularnost 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 (Richards 1997).

Ali, moglo bi se i manje blagonaklono reći i pretpostaviti da se to nije desilo slučajno, pa ni iz naročito uzvišenih pobuda. Prema brojnim tuma-

¹⁴ 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 kritičke radove: Tyrrell 1977 i 1979; Reid-Jeffrey 1982; Corry 1984; Blair 1979; Ellington & Critelli 1983; Jewett & Lawrence 1977; Greenwald 1998; Pilkington 2010.

čenjima, *Zvezdane staze* su lukavo upotrebljavale sapunskoopersku i, istovremeno, identičnu šekspirovsku strategiju: poznati zapleti i tradicionalne priče omogućavale su popularnost kod širokog gledališta jer su ljudi već bili „naviknuti na te teme i zaplete”. Za razliku od iste stvari kada je reč o Šekspiru (William Shakespeare), na ovo „ziheraštvo” se obično gleda s osudom zbog manjka iskorišćavanja istraživačkog i kreativnog potencijala i, možda još i više, zbog transnarrativnih naloga, zbog podilaženja zahtevima tržišta. Džonson-Smit tako ukazuje na to da je imidž *Zvezdanih staza* pažljivo kovan duže od trideset godina i da bi njihova iole ozbiljnija promena u narativnom stilu i formatu rizikovala „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 očigledno 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 i blagonakloniji i za uzor igranja po proverenom modelu uzeti pozajmice čuvenih citata iz Šekspirovih komada i soneta kao naslova epizoda ili delova dijaloga, čime se, doduše na komercijalan i paradni, ali možda ipak i intelektualno odgovoran, edukativan ili inspirativan način naglašava veza između baštine književnosti i temeljnih narativa *Zvezdanih staza*. Lari Krajcer (Larry Kreitzer) ukazuje na to da su *Zvezdane staze* više nego bilo koji drugi televizijski program nastojale da pozajmljuju 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 neke od najvažnijih književnih dokumenata našeg nasleđa, *Zvezdane staze* demonstriraju da su skladište zapadne kulture” (Kreitzer 1996: 1, 26–28). Krajcer nalazi da su, pored Šekspira, najvažniji „izvori” opremanja ili razmetanja obrazovanošću *Zvezdanih staza* Biblija i grčko-rimska mitologija (za iscrpan i pronicljiv pregled tih motiva videti Venskus 2009), ali je spisak navođenja i asociranja kulturnih, pre svega književnih, ali i filmskih klasika u serijama *Zvezdanih staza* – i to već 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 serijalu 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 Alaksandra Poupaa (Alexander Pope), Bajrona

- 28 (George Gordon Byron), Lorensa (D. H. Lawrence), Skota Ficdžeralda (Francis Scott Key Fitzgerald) i Franca Kafku (Franz Kafka). *Izgubljeni raj* Džona Milтона (John Milton), *Guliverova putovanja* Džonatana Svifta, *Priče o dva grada* Čarlsa Dikensa (Charles Dickens), *Gavran* Edgara Alana Poa (Edgar Allan Poe), *Tri musketara* Aleksandra Dime (Alexandre Dumas) i, naravno, *Čudni slučaj doktora Džekila i gospodina Hajda* Roberta Luisa Stivensona (Robert Louis Stevenson) i *Frankenštajn* Meri Šeli (Mary Shelley), dopunjavaju se *Poreklom vrsta* Čarlsa Darvina (Charles Darwin). Ako se tome dodaju i različite istorijske reference na, recimo, Čemberlenov (Neville Chamberlain) odgovor Hitleru (Adolf Hitler) ili uputstvo o jedenoju kolača Marije Antoanete (Marie Antoinette), katalog takvih referenci praktično postaje neiscrpan.¹⁵

Samosvest televizije

Posebno bi se mogla istaći veza, ili čak vaskrs u *Zvezdanim stazama* dramske igre glumaca pod maskama koji predstavljaju mitološke ili alegorične ličnosti, igre popularne u Engleskoj u kasnom XVI i ranom XVII veku (Graham 2000), prevashodno blagodareći 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 kompjuterske kreacije. To je jedan, pre svega, zabavni aparat koji – ovde se to čini značajnim – obećava da će ispuniti sve one tehnološke snove koji su utkani u „interaktivni” potencijal televizije. On je u tom smislu supstitut televizije jer, zanimljivo i simptomatično, televizijska serija koja postavlja svoju radnju u XXIV vek i za njenog nosioca uzima svemirski brod *Enterprajz* – ne oprema ga televizijom kakvu znamo. Štaviše, prema epizodi „Neutralna zona” („The Neutral Zone”, DVD), koja je premijerno emitovana 16. maja 1988, televizija je „izumrla” do 2040, odnosno, kako nas Data izveštava, „nije potrajala mnogo dalje” od te godine – ovo predviđanje, međutim, treba uzeti manje ozbiljno nego druga ne samo zbog toga 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 epizode bilo u štrajku.

¹⁵ Ipak, najiscrpnijim 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 – Data; Khan – Kapetan Ahab), kao i povratnog književnog uticaja koji je izvršila produkcija *Zvezdanih staza* na nefantastične knjige, romane i članke, pokazao se Broderick 2006.

Holodek je ipak nešto bolje od televizije, ali je svejedno, ispostavlja se, zamena za nju: u njemu se često, kao i na televiziji, nostalgично rekreiraju i recikliraju proizvodi masovne kulture (*noir* filmovi, misterije Šerloka Holmsa, vestern obračuni, pustolovine Robina Huda, romanse *a la Casablanca* itd.). Holodek na prvi pogled opskrbljuje gledaoce vizijom futurističke diverzije, ali na drugi pogled se uviđa da zapravo ponavlja logiku same televizije i *Zvezdanih staza* kao televizijske serije. On omogućuje posadi Enterprajza da se aktivno angažuje oko iluzornih konstrukata – isto onako kao što su fanovi *Zvezdanih staza* osumnjičeni da to čine. On uvodi fiktivne likove u živote članova posade – isto kao što gledaoci redovno unose u svoj vlastiti život seriju u kojoj je on rekvizit (Joyrich 1996: 76–77).

Holodek se tako može videti i kao „jedna od naših trenutnih društvenih fascinacija” i kao onaj „čin kojem se prepuštamo kada gledamo same *Zvezdane staze*” (Johnson-Smith 2004: 100). U ideji holodeka je, kao i u televiziji, sadržana i mogućnost za interakciju, ali i mogućnost da se delimično ili potpuno utopi u zabavni scenario (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 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 ugrađenu televizijsku verziju ovog obećanja. On se može instruisati – „kompjuteru, zamrzni program” – i ima „bezbednosne protokole” kao sigurnosne prekidače, mada se u neretkim epizodama *Sledeće generacije* („Elementary, Dear Data”, DVD i „Ship in a Bottle”, DVD, na primer) i kasnije *Vojadžera* („Heroes and Demons”, DVD) istražuju i potencijalne opasnosti „holo-sveta” koji iznenada postaje stvaran.

Individualne i grupne holo-pustolovine na Enterprajzu i Vojadžeru nastupaju, međutim, uz bok sa muzičkim resitalima, pozorišnim komadima, javnim čitanjem poezije, sve приметно živim i kolektivnim vidovima zabave. Kapetan Pikar, koji, umnogome anahrono, voli da čita stvarne knjige na papiru a ne „daunloudovane” kompjuterske tekstove, često posećuje holodek, kao uostalom i kapetanica Dženavej posle njega, postavljajući u njemu „scenarija” filma *noir* i detektivske zavrzlake takozvanog Dikson Hila (Dixon Hill). Imajući u vidu taj izmaštani i dočarani kontekst XXIV veka, moglo bi se, poput Džonson-Smita, reći da barem neki posetioci holodeka ne ponavljaju logiku televizije, već joj se upravo u bitnom suprotstavljaju: „Gledanje vizuelnih medija, bilo zbog zabave bilo zbog novosti, očigledno je gotovo devijantno ponašanje”, a Tom Peris (Tom Paris), jedan

- 30 od junaka *Vojadžera* koji obožava američku popularnu kulturu kasnog XX 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 na to da odsustvo prepoznatljive popularne kulture u njima, sa izuzetkom pobunjenika, može potpuno da ih 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).

Američka tragedija

U svakom slučaju, već u *Originalnoj seriji Zvezdanih staza* postojao je jedan (debeo) „sloj sofisticacije”, čija je funkcija bila da premosti jaz između savremenog i imaginarnog sveta XXIII veka u koji je smeštena njihova radnja:

Takvo oslanjanje na plodove zapadne književnosti daje *Zvezdanim stazama* intelektualni kredibilitet koji 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 sugerisao neki vid intelektualizma ispod njihove pop-kulturne površine, promovisao ih je, između ostalog, i u temu akademskih debata. Gerati (Lincoln Geraghty), koji je sasvim skeptičan u pogledu njihovih „pseudofilozofskih tropa i prizivanja književnosti”, u jednoj reviziji procene njihove „učenosti”, intelektualnoj „glazuri” suprotstavlja „vrhunski antiintelektualizam” kulture njenih fanova, koji se lako iznerviraju kada akademska čitanja *Zvezdanih staza* kritikuju one njihove fiktivne elemente koji dozvoljavaju fanovima da veruju u „pozitivne izgleda 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 generacijski raznoliku publiku. „Kakav god bio scenario, priča je uvek ista, jer se *Zvezdane staze* oslanjaju na minimalan broj poznatih temeljnih narativa da bi obezbedile hiljade priča koje istražuju galaksiju” (Geraghty 2000: 167).

I ne samo da istražuju nego i pronalaze i definišu. Serija *Zvezdane staze* je, naime, stvorila vlastitu „istoriju” ne bi li potpomogla legitimaciju svog fiktivnog narativa. S obzirom na tu istorizaciju pararealnosti *Zvezdanih staza*, Vilijam Tajrel (William Tyrrell) sugeriše da je „buduća istorija” koju one predstavljaju zapravo svet revitalizovane drevne prošlosti u kojoj su sada-

šnji neuspesi i sumnje prevladani: „One nam nude našu prošlost kao našu budućnost, dok od naše sadašnjosti čine prošlost koja je, kao ma koji istorijski događaj za našu budućnost orijentisanog Amerikanca, bezbedno svršena i zaboravljena” (Tyrrell 1977: 714). Vivijan Sobdžak (Vivian Sobchack), slično, kazuje da filmovi *Zvezdanih staza* gledaju unazad, da su nostalgичni i u osnovi staromodni: „Uprkos svoj njihovoj 'futurističkoj' gadžeteriji i specijalnim efektima, filmovi *Zvezdane staze* su konzervativni i nostalgичni; oni zamišljaju budućnost gledajući unazad na imaginaciju tekstualne prošlosti” (Sobchack 1998: 277). *Zvezdane staze* se u tom pogledu zaista prikazuju kao jedan „istorijski pastiš budućnosti”, čije je narative moguće videti kao onu vrstu istorije koja se smešta u „fiktionalne reprezentacije savremene američke stvarnosti” (Geraghty 2000: 168).

[One su] narativni diskurs koji ne samo da hrani našu strast za onim 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 Ameriku čini američkom. U ovom smislu, složiću se, *Zvezdane staze* su istorija (Geraghty 2000: 160).

I one su, u tom smislu ne samo „istorija” nego alternativni istorijski narativ koji obezbeđuje vezu između prošlosti i „budućnosti kao sadašnjosti”, koja, s obzirom na to da koristi kulturne metafore i simbole koji su poznati i (za)pisanoj istoriji i modernom čitaocu, poseduje kapacitet i da identifikuje istoriju i da bude dragocena za savremeno društvo. Kroz vizuelni medij televizije i filma *Zvezdane staze* postižu isto ono povezivanje sa prošlošću koje su književno aranžirani istorijski narativi postizali 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 o svojoj istoriji i trude se da razumeju svoj američki kulturni identitet (Geraghty 2000: 168).

Reč je, naravno, sve vreme, o fanovima, ili prevashodno o fanovima, koji su stupili u takav odnos sa „tekstom” da su ga iskoristili za ispunjenje vlastitih kreativnih želja i potreba, a time povratno omogućili da se obrazuje reputacija američke društvene savesti *Zvezdanih staza*. Njihova buduća istorija posredovala je inspiraciju fanova idealizovanom društvenom utopijom. Njihova reprezentacija stvarnosti fiktivne budućnosti nije bila određena kao mogući ishod kretanja društva, već je predstavljala 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 poklonika. Postoji, međutim, s druge strane gledano, jedan paradoksalno-ironični momenat tog saveza. Većina fanova čezne da bude deo tog „alternativnog sveta”, koji pak posto-

32 ji samo zbog njihovih nastojanja da žive unutar granica *Zvezdanih staza*. Upravo aktivnosti fanova, naime, legitimizuju onu fikcionalnu 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* jeste 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).

Ali ne samo to, serijal *Zvezdane staze* je zaista sasvim sličan vesternu po tome što, naročito u *Vojadžeru* i *Enterprajzu* ne samo da crpe inspiraciju iz prošlosti i sadašnjosti već i sve više „gleda unazad ne bi li iznova napisao prošlost” (Johnson-Smith 2004: 10). Naučna fantastika uopšte, kao i vestern, iznova zamišlja prostor i vreme, priziva mitove otkrivanja i nacionalne svesti i stavlja u pogon imaginativnu upotrebu vizuelnih imaginarija: „U američkoj naučnoj fantastici, 'priroda' je zamenjena univerzumom, ali ostatak odnosa je isti” (Johnson-Smith 2004: 48). Divlji zapad ili svemir, filmske i televizijske reprezentacije „granica” ne menjaju se i velikim delom se zasnivaju na u vreme proizvodnje *Originalne serije* dominirajućim ideologijama hladnog i vijetnamskog rata i trke u osvajanju svemira – one samo prevode politički u medijski diskurs. Originalne *Zvezdane staze* kao najuspešnija naučnofantastična televizijska serija tog perioda imaju tako uvek istu osnovnu strukturu:

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 visokom učestalošću pojavljivanja u seriji novih svetova za koje se čini da su na rubu uništenja (Corcoran 1997: 345–346).

Alternativna eshatologija

Ali to im nije bilo dovoljno, pa hodočašća *Zvezdanih staza* u svetsku istoriju i u istoriju Sjedinjenih Američkih Država ne upisuju samo prošlost već, takođe, nude definitivni vodič kroz buduću istoriju. Jaz između našeg vremena i vremena u koje je smeštena radnja serijala popunjavali su pisci i producenti, tobož uzgredno, različitim „istorijskim” događajima: treći svetski rat koji se, prema filmu *Prvi kontakt* (*Star Trek: First Contact*, DVD), završio 2053. godine, bez jasnog pobednika, masovnim razaranjem na obe strane, i na Istoku i na Zapadu (hladnoratovska alegorija je i dalje bila na snazi); otkriće vanzemaljskog života; stvaranje *Zvezdane flote* i naučni i tehnološki napredak u svemirskim putovanjima; ustanovljenje miro-

ljubivog poretka u univerzumu... Fiktivni događaji u prošlosti koji su još uvek smešteni u našu budućnost zahtevaju, doslovno, jedan hod „unazad u budućnost” da bi se (re)kreirao i kompletirao originalni istorijski narativ. Ipak, pošto su slavljani u historiografiji budućnosti *Zvezdanih staza*, ti događaji su deo svesti i „istorije” fanova. Tako je mapirana jedna izdašna hronologija, jedan fiktivni univerzum koji se zaokružuje u vlastitu – *Enciklopedijom* i *Letopisom* dokumentovanu – istoriju, u evoluciju koja se predstavlja u već rutinski revidiranim i apdejtovanim odgovarajućim knjigama, koje do u najmanji detalj beleže i unakrsno upućuju na svaki lik, događaj, svemirski brod, planetu, vanzemaljsku vrstu, biljku, odeću, hranu na koju se nailazi u tom zasebnom i sve širem svetu (Okuda, Okuda & Mirek 1997; Okuda & Okuda 1993; Sternbach & Okuda 1991; Geraghty 2000: 171).

Gerati, međutim, lucidno primećuje da ovo na prvi pogled uzorno 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 svetu njihove recepcije, nije samo načelno „borhesovsko”. Njegova sudbina sasvim sličij onoj Borhesovoj bibliotečkoj zbirci iz kratke priče „Vavilonska biblioteka”. To je beskrajna, „bezgranična i periodična”, ultimativna biblioteka koja se sastoji od čitavog (fiktivnog) saznanja 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* preduzimaju traganje 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 konkurentne univerzume *Gospodara prstena* i *Ratova zvezda* (Jindra 2000: 174).¹⁶ I to je univerzum

¹⁶ Naročito su se franšize *Zvezdanih staza* i *Ratova zvezda*, nesumnjivo po nečemu slične i gotovo jednako uticajne, suprotstavljale kao rivalski proizvodi, pre svega oko profita, 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” (v. Ewalt 2005; Ho 1999). Možda indikativniju 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 strane (Gaughn 2002). Načelno, primećeno je da se franšize razlikuju u inspiraciji: za *Ratove zvezda*, koji bi da predstavljaju elementarnu borbu dobra i zla, to su bili Flaš Gordon, Beovulf i kralj Artur, kao i drevni mitovi i svetske religije; za *Zvezdane staze*, koje su zamišljene kao televizijski vestern koji nudi utopijsku viziju budućeg ljudskog društva, to su pre bila ona *Guliverova putovanja* koja impliciraju moralno naravoučenje (Whalen 2001;

34 u kome bi „voleli da žive ili makar videli u njemu ideal” ne samo fanovi koji su se već udobno smestili u njega nego i „većina ljudi”. Taj univerzum je kompozicija „dijalektičkih odnosa prošlosti i sadašnjosti, sadašnjosti i budućnosti i, najvažnije, prošlosti i budućnosti”, odnosa koji se zasnivaju na posvećenju svesti fanova o svim epizodama, filmovima i njihovim složenim peripetijama i vezama, kao i na obilju biografskih, tehničkih i enciklopedijskih podataka o istoriji tog univerzuma. A ishod njegove, od biblijske neuporedivo obimnije, Knjige Postanja morao je na kraju ispasti ni manje ni više do beskonačni novi svet.

Rezultat je virtualni palimpsest tekstova i konteksta. I zvanična i literatura fanova pokušala je 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 opisao samo kao alternativni svet (Geraghty 2000: 175).

Literatura

- Alexander, David. 1994. *Star Trek Creator: The Authorized Biography of Gene Roddenberry*. New York: ROC.
- Bacon-Smith, Camille. 1994. *Enterprising Women*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bacon-Smith, Camille. 2000. *Science-Fiction Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Barad, Judith & Ed Robertson. 2001. *The Ethics of Star Trek*. New York: Harper Perennial.
- 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*, str. 21–44. New York: Harper & Row.
- Bick, Ilsa J. 1996. Boys in Space: „Star Trek”, Latency, and the Neverending Story. *Cinema Journal* 35 (2): 43–60.

Ho 1999; Alexander 1994). Ričard 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 je suočio moralne i političke poruke ta 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* – naučna ili, možda bolje, epska fantazija (Blum 2009; Geraghty 2007: 232). Godine 2001. „Pasport Video” je objavio dokumentarac „Ratovi zvezda protiv Zvezdanih staza: rivalitet se nastavlja” na DVD-u, koji relativno nepristrasno pokriva kratku istoriju razvoja obe franšize (Sheffo 2001; up. Seibert 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 poredi nego i jednače po mestu tvorbe američki „monomitovi” kaptana Kirka i Luka Skajvokera (upor. Lawrence 2010).

- Blair, Karin. 1979. „The Garden in the Machine”: The Why of Star Trek. *Journal of Popular Culture* 13 (2): 310–319.
- Blum, Matt (2009). Great Geek Debates: Star Trek vs. Star Wars. GeekDad, 5. avgust, dostupno na adresi: www.wired.com/geekdad/2009/08/great-geek-debates-star-trek-vs-star-wars/ (pristupljeno 3. februara 2010).
- Borges, Jorge Luis. 1998. „The Library of Babel”, u: Jorge Luis Borges, *Fictions*, str. 72–80. London: Calder Publications.
- 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.
- Brin, David. 1999. „Star Wars” despots vs. „Star Trek” populists. *Salon*, 15. jun, dostupno na adresi: www.salon.com/ent/movies/feature/1999/06/15/brin_main (pristupljeno 7. oktobra 2010).
- 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.
- Chaires, Robert H. & Bradley Stewart Chilton (prir.). 2003. *Star trek visions of law and justice*. Dallas: Adios Press.
- 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”. Tekst prezentovan na konferenciji *Console-ing Passions: Television, Video, and Feminism*, University of Arizona, 23. april 1994.
- 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*, str. H25. 10 jun.
- Costanza, Robert. 1999. Four Visions of the Century Ahead: Will It Be Star Trek, Ecotopia, Big Government, or Mad Max? *The Futurist*, februar.
- Davies, Máire Messenger & Roberta Pearson. 2007. „The Little Program That Could: The Relationship Between NBC and Star Trek”, u: Michele Hilmes & Michael Lowell Henry (prir.), *NBC: America’s Network*, str. 209–223. Berkeley: University of California Press.
- Davis, Robin & Frankie Frankeny. 1998. *Star Wars Cookbook: Wookiee Cookies and Other Galactic Recipes*. San Francisco: Chronicle Books.
- DeCerteau, Michel. 1984. *The Practitce of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Dillard, J. M. 1994. *Star Trek – „Where No One Has Gone Before”: A History in Pictures*. New York: Pocket Books.
- 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.
- Ewalt, David M. 2005. Star Wars Vs. Star Trek. *Forbes*, 18. maj, dostupno na adresi: www.forbes.com/business/2005/05/16/cx_de_0516match.html (pristupljeno 1. maja 2011).
- 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.
- Gaughn, Michael. 2002. Star Trek vs. Star Wars. *Sound & Vision* 67 (3): 128.
- Geraghty, Lincoln (prir.). 2008. *The Influence of Star Trek on television, film and culture*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- 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.

- 36 Geraghty, Lincoln. 2007. *Living with Star Trek: American Culture and the „Star Trek” Universe*. Lodnon: I. B. Tauris
- Gerrold, David. 1996. *The World of Star Trek: The Inside Story of TV’s Most Popular Series*. London: Virgin Books.
- Graham, Jean E. 2000. Holodeck Masquing: Early Modern Genre Meets Star Trek. *Journal Of Popular Culture* 34 (2): 21–27.
- Greenwald, Jeff. 1998. *Future Perfect: How Star Trek Conquered Planet Earth*. New York: Viking Penguin.
- 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*, str. 259–278. Boulder, CO: Westview Press.
- Hauser, Helen A. 1977. Harnessing the „Star Trek” Phenomenon. *South Atlantic Bulletin* 42 (4): 144–148.
- Ho, Richard. 1999. Trekkers vs Lucasites, *The Harvard Crimson*, 14. maj, dostupno na adresi: www.thecrimson.com/article.aspx?ref=130035 (pristupljeno 14. juna 2011).
- Italie, Hillel. 2007. Potter Reaches Cult Phenomenon Status. *Associated Press*, 2. juli, dostupno na adresi: seattletimes.nwsouce.com/html/entertainment/2003769419webpotter02.html (pristupljeno 19. oktobra 2011).
- Jenkins, Henry. 1992. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- 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, Mich.: 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*, str. 217–230. Albany: State University of New York Press.
- 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*, str. 165–179. Berkeley: University of California Press.
- Johnson-Smith, Jan. 2004. *American Science Fiction TV: Star Trek, Stargate and Beyond*. London: I. B. Tauris.
- 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. 1996. Feminist Enterprise? ‘Star Trek: The Next Generation’ and the Occupation of Femininity. *Cinema Journal* 35 (2): 61–84.
- 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*, str. 1–18. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- 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*, str. 213–220. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- King, Geoff & Tanya Krzywinska. 2000. *Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace*. London: The Wallflower Press.
- 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, Colorado: Westview Press.
- 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*, str. 139–164. Albany: State University of New York Press.
- Lamb, Patricia Frazer & Diana L. Veith. 1986. „Romantic Myth, Transcendence, and *Star Trek* Zines”, u: Donald Palumbo (prir.), *Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature*, str. 235–255. New York: Greenwood.
- 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*, str. 193–214. Albany: State University of New York 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*, str. 93–111. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- Laws, Valerie (prir.). 2000. *Star Trek: The Poems*. Manchester: Iron Press.
- Lichtenberg, Jacqueline, Sondra Marshak & Joan Winston. 1975. *Star Trek Lives!* New York: Bentam Books.
- Littleton, Scott C. 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*, str. 44–53. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- 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*, str. 231–244. Albany: State University of New York Press.
- 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*, str. 197–211. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- Michaud, Michael A. G. 1986. *Reaching for the high frontier: the American pro-space movement, 1972-84*. New York: Praeger.
- Murray, Janet. 1997. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Nemecek, Larry. 1992. „Rebirth”, u: Larry Nemecek & Dave Stern (prir.), *The Star Trek: The Next Generation Companion*, str. 1–15. New York: Pocket Books.
- Niesz, Anthony J. & Norman N. Holland. 1984. Interactive Fiction. *Critical Inquiry* 11 (1): 110–129.
- Nimoy, Leonard. 1995. *I am Spock*. Boston: Hyperion Books.
- Okuda, Mike & Denise Okuda. 1993. *Star Trek Chronology: A History of the Future*. New York: Pocket Books.
- Okuda, Mike, Denise Okuda & Debbie Mirek. 1997. *The Star Trek Encyclopedia: A Reference Guide to the Future*. New York: Pocket Books.
- Pearson, Anne Mackenzie. 1999. „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*, str. 13–22. Albany: State University of New York Press.
- Pearson, Roberta. 2011. „Cult Television as Digital Television’s Cutting Edge”, u: James Bennett & Niki Strange (prir.), *Television as Digital Media*, str. 105–131. Durham: Duke University Press.

- 38 Penley, Constance. 1991. „Brownian Motion: Women, Tactics, and Technology”, u: Constance Penley & Andrew Ross (prir.), *Technoculture*, str. 135–161. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Penley, Constance. 1997. *NASA/Trek: Popular Science and Sex in America*. London & New York: Verso.
- 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*, str. 54–66. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- Poe, Stephen Edward. 1998. *A Vision of the Future*. New York: Simon and Schuster.
- 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. 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*, str. 245–270. Albany: State University of New York Press.
- Radway, Janice A. 1984. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Reid-Jeffrey, Donna. 1982. *Star Trek: The Last Frontier in Modern American Myth. Folklore and Mythological Studies* 6: 34–41.
- Richards, Thomas. 1977. *The Meaning of Star Trek*. New York: Doubleday.
- 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*, knjiga druga, str. 65–84. Kiel: Ludwig Verlag.
- Scott, Vernon. 1968. Letters Can Save „Star Trek”. *The Press-Courier*, 7. februar. Oxnard, California: United Press International.
- Seibert, Perry. 2001. Star Wars vs. Star Trek: Overview. *Allmovie*. MSN Movies, dostupno na adresi: <http://entertainment.msn.com/movies/movie.aspx?m=69781> (pristupljeno 12. novembra 2011).
- Sheffo, Nicholas. 2001. „Star Wars vs. Star Trek – The Rivalry Continues. *Fulvue Drive-in*, dostupno na adresi: www.fulvuedrive-in.com/review/822/Star+Wars+Vs+Star+Trek (pristupljeno 30. jula 2010).
- Sherwin, Jill. 1999. *Star Trek: Quotable Star Trek*. New York: Simon & Schuster.
- Simon, Richard Keller. 1999. *Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Smith, Dean Wesley (prir.). 1998. *Star Trek: Strange New Worlds I*. New York: Pocket Books.
- Smith, Dean Wesley (prir.). 1999. *Star Trek: Strange New Worlds II*. New York: Pocket Books.
- Smith, Dean Wesley (prir.). 2000. *Star Trek: Strange New Worlds III*. New York: Pocket Books.
- Smith, Dean Wesley (ur.). 2001. *Star Trek: Strange New Worlds IV*. New York: Pocket Books.
- Smith, Dean Wesley (prir.). 2002. *Star Trek: Strange New Worlds V*. New York: Pocket Books.
- 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.
- Star Trek: First Contact* (22. novembar 1996). Jonathan Frakes (režija). DVD. Paramount, 1998.
- Sternbach, Rick & Michael Okuda. 1991. *Star trek, the next generation: technical manual*. New York: Simon and Schuster.
- 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.
- 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.
- Venskus, Otta. 2009. *Umwege in die Vergangenheit: Star Trek und die griechisch-römische Antike*. Innsbruck: Studien Verlag.
- Wagner, Jon G. & Jan Lundeen. 1998. *Deep space and sacred time: Star trek in the American mythos*. Westport: Praeger.
- Wenzel, John. 2009. „Star Wars” vs. „Star Trek”: The final frontier of marketing is an expanding universe. *The Denver post*, 11. oktobar, dostupno na adresi: www.denverpost.com/entertainment/ci_13518101 (pristupljeno 22. aprila 2011).
- Whalen, John M. 2001. Adventure films ride back out of the sunset. *The Washington Times*, 11. januar, dostupno na adresi: www.highbeam.com/doc/1G1-69003346.html (pristupljeno 4. marta 2010).
- Whitfield, Stephen PE & Roddenberry, Gene. 1968. *The Making of Star Trek*. New York: Ballantine Books.
- 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.
- Zoglin, Richard. 1994. Trekking Onward: As a New Generation Takes Command, the *Star Trek* Phenomenon Seems Unstoppable. *Time*, 28. novembar, 20–25.

Izvori

- „A Look At Star Trek”. *Television Obscurities*, 1. septembar 2006, (internet) dostupno na adresi: http://www.tvobscurities.com/articles/star_trek_look.php (pristupljeno 14. februara 2012).
- „Elementary, Dear Data” (5. decembar 1988). *Star Trek: The Next Generation*, sezona 2, epizoda 3. *Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Two*. DVD, disk 1, traka 3. Paramount, 2002.
- „Heroes and Demons” (24. april 1995). *Star Trek: Voyager*, sezona 1, epizoda 12. *Star Trek: Voyager – Season One*. DVD, disk 3, traka 4. Paramount, 2004.
- „Ship in a Bottle” (25. januar 1993). *Star Trek: The Next Generation*, sezona 6, epizoda 12. *Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Six*. DVD, disk 3, traka 4. Paramount, 2002.
- „Star Trek web site”. (internet) dostupno na adresi: <http://startrek.paramount.com/library/episodes.asp> (pristupljeno 7. maja 2011).
- „Star Trek”. *Wikipedia*, (internet) dostupno na adresi: “http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Star_Trek&oldid=462709083 (pristupljeno 12. marta 2012).
- „The Best of Both Worlds” (18. jun 1990). *Star Trek: The Next Generation*, sezona 2, epizoda 26. *Star Trek: The Next Generation – The Complete Season Three*. DVD, disk 7, traka 2. Paramount, 2002.
- „The Complete Starfleet Library”, (internet) dostupno na adresi: <http://www.well.com/~sjroby/lcars/> (pristupljeno 25. oktobra 2012).
- „The Neutral Zone” (16. maja 1988). *Star Trek: The Next Generation*, sezona 1, epizoda 25. *Star Trek: The Next Generation – The Complete Season One*. DVD, disk 7, traka 2. Paramount, 2002.

40 Predrag Krstić and Olivera Nušić

*CULT(URE) OF SPACE SHIPS: THE PHENOMENOLOGY OF STAR
TREK PHENOMENON*

Summary

This paper seeks to expose and dismantle the structure of components that are made *Star Trek* franchise unparalleled popular culture's „phenomenon” of the second half of the twentieth and early twenty-first century. The material for the reconstruction of its significance authors finds in authorized „text” of television series and movies, as well as in organized fandom that followed, imitate and overwrite it. It is concluded that only in a „dialecticaly” mediated relation of creation of the „alternative reality” and its situatedness in and directedness to the present one to which it is addressed, and also in the complex internal interaction of „joint enterprise” of canonical and „wild” production of texts and practices of *Star Trek*, it is possible to determine those characteristics that provided it cult status.

Key words: Star Trek, phenomenon of popular culture, mythological and religious patterns, literary traditions, alternative reality.