

Одређење фантастике

(прво поглавље из магистарског рада одбрањеног 1985. године)

(објављено и у часопису “Савременик” бр. 5, маја 1986. године.)

Кад данас поменемо један од кључних појмова књижевне праксе – фантастику – чини нам се да интуитивно добро разумемо о чему се ради. Међутим, судећи бар по стању у теорији књижевности, варамо се, јер постоји више одређења овог појма, од којих су нека по својим последицама и директно противречна. Зато бисмо желели да у овом раду изложимо неке успелије дефиниције фантастике, да их подробно размотримо и на крају изнесемо једно решење које ће, надамо се, успети да их повеже и додели термину фантастике значење које ће одговарати стању у савременој књижевности.

Сложићемо се на самом почетку да је за теорију књижевности фантастика (или фантастична књижевност), жанр, то јест, у најједноставнијем значењу овога појма, скуп књижевних дела које повезују извесне заједничке особине. С обзиром да су жанрови специфично књижевне појаве, сматрамо да их треба дефинисати преко специфично књижевних категорија. То ће бити и основни методолошки принцип овог рада, с тим што никако не одбијамо и излазак у ванкњижевни контекст, без чега не би могло бити потпуног разумевања књижевности уопште, па ни предмета којим се овде бавимо.

Првобитна етимологија речи фантастика је митолошка. Фантаз је био брат Морфејев, једно од споредних божанстава, задужен да у сну показује људима пријатне ствари. У савременом српскохрватском језику, основно значење стране речи фантастичан је: “који је постао чистом делатношћу маште, без обзира на стварност”¹

Као што ћемо видети, у теорији књижевности термин фантастика употребљава се у значењу које непосредно произилази из наведеног. Наиме, готово сва размишљања о фантастици полазе од премисе да она садржи нешто чега у стварности никако нема. На овом закључку и остаје одређење које о фантастици говори као о жанру у коме се појављују натприродни догађаји или бића.² Ово бисмо схватање могли назвати здраворазумским, да се оно не налази и у неким енциклопедијама (нпр. *Petit Larousse*). По нашем мишљењу, ова дефиниција истиче потребан, али никако и довољан услов да се о фантастици ради. Она, поред тога, отвара и један у теоријском погледу неугодан проблем. Узмимо, нпр, *Илијаду*. Спада ли она у фантастику само зато што се у њој појављују богови? Тешко да бисмо то могли тврдити. Овај еп је толико у сфери реалистичног, чак свакодневног, да је послужио као један од најчвршћих темеља за формулисање теорије мимезиса. Неспоразум настаје, у ствари, због анисторијског третирања натприродног. Оно што натприродним називамо данас, није морало исто бити оцењено некад. Тако су у Хомерово доба богови били сматрани делом света, исто толико стварним као што су то данас космички бродови. Зато у сваком одређењу фантастике преко садржинског критеријума (да она говори о натприродним догађајима и бићима) морамо водити рачуна и о историјској димензији.

Друго одређење, које произилази непосредно из семантичког поља речи фантастичан, јесте оно које о фантастици говори као о литератури која верном приказивању стварности (нпр. реализму и натурализму) супротставља имагинацију. Оно је у односу на прво напредак у том смислу што ради објашњења фантастике уводи специфично литерарну опозицију, а и у праву је у томе да фантастика у нечему опонира реализму. На жалост, оно не погађа у чему. Узмимо, нпр, летристичку песму-експеримент. Уколико не сматрамо да она приказује сама слова (графеме), онда је та песма у потпуности супротна верном приказивању стварности. Међутим, готово сви који о фантастици пишу сложили би се да слични књижевни производи у њу не спадају. Не може се, наиме,

говорити о фантастици ако немамо никаквог референтног односа према реалности. Корпус фантастике 19. века, многа дела написана данас, па и научна фантастика, показују нам да такав тип литературе управо личи на реализам по томе што користи поступак верног приказивања стварности (тј. мимезис). Зато бисмо дело које је потпуно окренуто имагинацији, без и једног елемента свакодневног света који бисмо у њему могли да препознамо, назвали апстрактним, али не и фантастичним.

Не бисмо желели да сасвим обезвредимо ова једноставна одређења, која бисмо најпре могли назвати заједничким именом здраворазумска. Она заиста отварају неке од битних проблема који се тичу разлике фантастике од осталих књижевних жанрова. Али, она остају на нивоу неповезаних хипотеза и појединачних запажања. То ћемо јасније видети у односу на дефиниције које следе, а које се на ове претходне ослањају, али их знатно надилазе строгошћу и тежњом да створе заокружене теоријске системе.

Једно од најзанимљивијих одређења фантастике припада француском академику, књижевном критичару Роже Кајоа. (Оно је и вероватно најчешће подразумевано у домаћим расправама о фантастици). Кајоа полази од премисе да се у фантастичним делима обавезно дешава нешто што нарушава законе свакодневног света. Али, да би се то нарушавање могло осетити, фантастика нам испрва мора приказати онај свакодневни, емпијски облик стварности. “Фантастика, дакле, претпоставља непомућеност стварног света, да би је тим боље пољуљала”,³ каже Кајоа. Заиста, искуство нам потврђује да фантастичне приповетке често започињу у сфери толико приземног реализма, чак баналности, да је то најбољи сигнал да се у даљем току радње мора нешто необично догодити. А догађа се, по речима Кајоа, неочекивани продор немогућности у свет из кога је немогућност *ex definitione* искључена. За разлику од фантастике, чудесна прича (бајка) подразумева чудо као део стварног света. Нема никаквог битнијег поремећаја структуре стварности и приче ако се јунак сусреће са чудовиштима или му се догађају невероватне ствари. Зато се бајка одликује хармоничним разрешењем супротности (срећан крај) док фантастику прати осећање језе, а обично завршава смрћу или несрећом која сналази главног јунака.⁴

Видимо да је Кајоа одредио фантастику у опозицији са њој суседним жанром – чудесним (*merveilleux*). Тиме је у потпуности прешао на терен дефинисања фантастике путем специфично књижевних критеријума. Такође, он у свом чланку веома тачно уочава проблем који смо у овом раду већ поменули, наиме историјску генезу фантастике. По њему, о фантастици се може говорити тек од када је научни и рационални дух преовладао у начину размишљања људи, док о фантастици не може бити речи кад се сматра да су чуда реално могућа (нпр. у религијским и метафизичким системима мишљења). Једино што бисмо могли замерити веома луцидној мисли Роже Кајоа је то што пренаглашава улогу језе и уопште елемената страве у одређењу фантастике. Тиме чини нејасном границу између овог жанра и оног који се обично назива хорор (приближан превод: страва и ужас). Могуће је да се фантастика родила из једног таквог жанра – конкретно, готског романа – али је исто тако евидентно, упркос мишљењима неких истакнутих критичара, да се данас од њега јасно одвојила. Овај аспект теорије Роже Кајоа је на неки начин постао најпознатији, мада по нашем мишљењу, не спада у најбитније одреднице наведене дефиниције.⁵

Вероватно методолошки најсавршенију дефиницију фантастике дао је Цветан Тодоров, поткрепивши је детаљном анализом већег броја дела која у ту област спадају. Тодоров је одредио фантастику путем опозиције према сродним жанровима, чудесном (*merveilleux*) и необичном (*etrange*) и тако створио потпун и кохерентан теоријски систем.

Према Тодорову, услови које мора да испуњава текст да бисмо га сврстали у фантастику били би следећи:

1) Фантастични текст мора обавезивати читаоца да свет дела доживљава као стваран, при чему могућност објашњења оног што се у њему догађа обавезно мора бити двострука: мора постојати рационално тумачење, али се истовремено збивања могу објаснити и као резултат утицаја натприродних сила. Суштина жанра лежи у оклевању (*hesitation*) имплицитног читаоца да се између ова два пута одлучи.

2) Оклевање између рационалног и натприродног објашњења збивања може такође бити и став ликова у делу, а неретко прераста и у главну тему дела.

3) Фантастични текст не сме давати могућност за алегоријску интерпретацију, нити пак може бити читан као поезија.

(Услов под бројем 2 је факултативан; он се реализује веома често, али није неопходан у одређењу фантастике).⁶

Фантастика би, дакле, одговарала оној танкој црти која дели два суседна жанра, чудесно и необично. Текст који истакне у први план рационално објашњење збивања припадао би необичном, а онај који допушта само натприродне узроке, био би у сфери чудесног. Само текст који остане трајно неопредељен спада у праву фантастику.⁷ Наравно, сам Тодоров признаје да су дела у којима се поменута амбиваленција не разрешава ни кад затварамо књигу права реткост у односу на она која дилему држе отвореном до самог краја, а онда је ипак разрешавају.

Фантастика настаје, према Тодорову, крајем 18. века, а последње књижевно вредне текстове даје крајем 19. века. Њен кратки век поклапа се управо са периодом успона рационализма (просветитељство, деветнаестовековски позитивизам). Међутим, управо својим инсистирањем на немогућности тачног објашњења стварности фантастика представља опозицију (“немирну савест”) позитивизму. И не само то. У времену најрепресивније “нормалности”, успона конформизма и грађанске просечности, она нуди читаоцу граничне теме и сензације које структурално одговарају халуцинацијама изазваним дрогом или лудилом (али и изворном доживљавању света какав је онај код сасвим мале деце) уз низ прогнаних и анатемисаних облика људског понашања: некрофилију маскирану вампиризмом, ерос одевен у обличје ђавола, инцест, садизам, мазохизам итд. Један од најважнијих чинилаца који су допринели изумирању такве фантастике је појава психоанализе, која представља неку врсту много савршенијег наследника тог типа мишљења: наместо демонских сила подсвест, а халуцинантна искуства бивају друштвено санкционисана и смештена у тачно одређене оквире (психоаналитичке сеансе).⁸

Можемо закључити да овакво одређење фантастике у потпуности задовољава када је реч о већини дела написаних у 18. и 19. веку. После исцрпне студије Тодорова, тешко да би се о томе могло још нешто рећи.⁹ Међутим, проблем настаје већ са неким појавама у 19. веку, а наставља се у 20. веку. Тодоров томе посвећује неколико страница и, анализирајући Гогољев “Нос” и Кафкин “Преображај”, закључује да се они “јакко разликују од традиционалних фантастичних прича”. По њему, они припадају суседном жанру, чудесном.¹⁰ Првом закључку тешко бисмо могли приговорити. Само, питање је да ли се поменуте приче од традиционалне фантастике разликују толико да бисмо их одвојили у различите жанрове?

Такође, можемо се с правом запитати да ли приповеткама типа “Носа” можемо прикачити етикету чудесног, која припада подједнако и бајкама.

Могућност да се одредимо и према овим проблемима пружа нам један домаћи теоретичар, Зоран Мишић. Он је неких пет година пре Тодорова изнео веома сличне ставове о фантастици, са неким битним разликама. Ево његових постулата:

1) Погрешно је да се “фантастика изједначује са херменеутичком, поетском, алегоричном, па и сваком другом врстом литературе која не репродукује верно спољашњи изглед ствари”.¹¹

2) “Све приче о привиђењима, које се појављују под утицајем дрога, алкохола или нечије сугестије, или описи халуцинација, лудила и страха којима се дају рационална објашњења, не спадају у праву фантастику.”¹²

3) “Оно што се у фантастичној прози догађа мора бити у супротности са законима који у природи владају”¹³

4) “...све што је у тој врсти литературе натприродно, мора се признати као да стварно постоји... Права фантастика је она која себе представља као сушту стварност, која преузима улогу реалности.”¹⁴

Приметићемо да први Мишићев постулат одговара Тодоровљевом захтеву да се свет фантастичног дела доживљава као стваран, а други постулат разграничењу фантастике према необичном (рационално објашњивом). У трећем постулату већ се битно разликује од Тодорова; Мишић, наиме, у фантастику убраја и оно што Тодоров назива чудесним, и морамо рећи да се у том погледу у потпуности слажемо са њим. Међутим, најбитнији нам изгледа четврти постулат, јер нам се чини да он истиче једно универзално обележје, које важи како за оно што је написано у деветнаестом веку, тако и за фантастичну књижевност каква се данас пише. Да бисмо потпуније разумели о чему се ради, анализираћемо поменути исказ реч по реч. Најпре Мишић говори о оном што је у фантастици натприродно – а сложили смо се већ да је то неопходан услов за одређење фантастике. Каже се да се поменуте натприродне појаве морају приказати као да стварно постоје. Поводом термина “приказати”, сложили бисмо се са данашњом естетиком да је есенцијално својство уметности да јесте (егзистира као самостална реалност), без обзира да ли и шта приказује. Али, морамо рећи да је, бар што се књижевности тиче, још једно исто тако есенцијално својство да она ипак приказује нешто. Током историје мењао се нагласак који се на ова својства ставља, мењали су се уметнички стилови и хијерархија уметничких врста, али не постоји ни један период у коме је трајно укинута једно од ова два есенцијална својства – да буде самосвојан ентитет, и да нешто приказује/значи.

(Тачно је, међутим, да поједине књижевне врсте више теже одговарајућем моделу уметности – поезија, на пример – оном који не приказује, а проза, роман нарочито, оном који приказује.) И Мишић и Тодоров правилно истичу да фантастична књижевност нешто приказује. Уколико то не чини, ради се о сасвим другој врсти, односно о такозваној апстрактној уметности. Да би фантастика уопште могла да приказује, мора преузети од приказивачке уметности поступак којим се приказује. У нашем случају, то су различите форме мимезиса у књижевности, у смислу Ауербаховог одређења. Али, фантастика приказује нешто што у стварности не постоји – односно, не поседује предмет приказивања, управо као неприказивачка уметност. Од ње фантастике преузима, ако тако можемо рећи, “предмет”, тј. одсуство сваког предмета приказивања осим уметничке фикције саме. Тако се фантастика јавља као посредник између два модела уметности (који нису ништа друго него до крајности доведене суштинске одлике уметности саме) и то је, по нама, њено најбитније својство, које је Мишић наслутио кад је рекао да фантастика представља себе као сушту стварност, преузимајући улогу реалности.

Пре него што прецизирамо наше схватање о фантастици, рећи ћемо неку реч више о проблему којег смо се дотакли успут, наиме о поезији. Готово сви теоретичари

фантастике имплицитно искључују поезију из свог разматрања, говорећи експлицитно само о прози. Тодоров и недвосмислено каже: “Поезија не може бити фантастична”,¹⁵ а и Тодоров и Мишић истичу као елиминаторни услов за одређивање фантастичног текста да он не може бити читан као поезија. Очигледно је из досадашњег тока излагања да се ту поезија поистовећује са неприказивачком уметношћу. Полази се, наиме, од данас недвосмислено изражене особине поетског текста да може представљати вербални ланац разумљив једино у свом сопственом контексту. Али, то данас може и проза; а и поезија не мора обавезно бити таква. Наиме, постоји читав корпус песама баш из периода који је Тодоров детаљно обрадио, краја 18. и почетка 19. века, које директно противрече његовој тврдњи да поезија не може бити фантастична, јер испуњавају све друге услове његове дефиниције. Ради се о предромантичарским и романтичарским баладама, као што су Гетеов “Баук”, Биргеров “Леонора”, Прешернов “Водени дух” (а Колрицове поеме већ и да не помињемо). Дакле, поезија може и те како бити фантастична, само уколико испуњава услов да нешто приказује.

Чини се да је дошао тренутак да мозаик сазнања до којих смо дошли током овог рада претворимо у целовиту дефиницију фантастике. Настојаћемо да наша дефиниција не буде преуска, као што је код Тодорова, који резервише назив фантастика за један угашен жанр, али ни преширока, па да с њом сврстамо у исти скуп дела која се само уз крајње натезање могу подвести под заједнички именилац. Што се прве намере тиче, проширићемо термин фантастика и на велики део књижевне продукције 20. века, упркос њеној различитости од традиционалне фантастике. У могућности смо да то урадимо јер смо одредили као суштинску особину овог жанра да представља посредника између два есенцијална својства (могућности) књижевности. Али, водићемо рачуна и о разликама, вршећи поделу фантастике на поджанрове. Што се друге намере тиче, сложићемо се са Тодоровим и Кајоа у томе да је фантастика жанр скорашњег порекла. Да бисмо то у потпуности схватили, морамо се извући из синхроније теоријског приступа и обратити се историји књижевности. Из данашње перспективе, може нам, нпр, Дантеов *Пакао* изгледати као чиста фантастика, али историјски приступ нас опомиње да пре него што то утврдимо, морамо имати у виду најмање две ствари: прво, да оно што се догађа у *Паклу* није супротно оном што се тада сматрало вероватним и могућим; Данте је у очима простог света важио за човека који је посетио пакао. Друго, *Комедија* је изворно замишљена као алегоријско дело и савременици су је већином тако и читали, док се данас та димензија готово потпуно изгубила – данас, наиме, *Пакао* читамо дословно. Узимајући у обзир овакве ствари, сложили бисмо се да са сигурношћу можемо говорити о фантастици тек од 18. века. (Мада је антиципација свакако било и раније; један од најчистијих примерака фантастике пре 18. века је свакако Ариостов *Бијесни Орlando*.) Осамнаести век узимамо као сигурну границу, јер је он означио коначну превласт емпиријског мишљења. Процват фантастике поклапа се, дакле, са добом просвећености. Наравно, просветитељско-рационалистички оријентисаних периода било је и раније, а поготово је било тако оријентисаних појединаца. Узмимо, на пример, причу о вукодлаку коју прича једна од званица на *Гозби Трималхионовој* Петронија Арбитра, где је из самог контекста јасно да Петроније хоће само да се подсмехне неукости и празноверицама простог света. За разлику од овог примера, права фантастика хоће, упркос емпиријској немогућности неког догађаја, да га представи као стварну чињеницу. Та намера могла је преовладати тек кад се могло тачно утврдити (или, боље речено, кад се *поверовало да се може* тачно утврдити) шта је стварно, а шта није. Из наведених разлога захтевали бисмо крајњи опрез и детаљну књижевноисторијску анализу сваког појединачног случаја кад се говори о фантастици пре 18. века.

Из сличних разлога, изузели бисмо из ове дискусије форме фолклорне књижевности као што су бајка и предање. Питање да ли ми те форма читамо данас на онај начин на који је било предвиђено да се примају у свом изворном фолклорном окружењу

захтева посебну методолошку расправу која би увелико превазишла оквире овог рада. Јер, сложили смо се да фантастика приказује нешто што се у слици света коју имају људи не убраја у стварно. Ако су људи некад веровали да вештице постоје, толико да су предузимали конкретне мере да се од њих заштите, па их и спаљивали, на основу чега можемо тврдити да су предања тог времена која говоре о вештицама фантастика? Али, кад један писац 20. века као што је Маркес пише о духу убијеног који се приказује убици, и то на недвосмислен начин, онда ту не можемо сумњати: ради се о нечем што нико не верује да постоји, а то се приказује као стварно – дакле, реч је о фантастици.

Пређимо сада на дефиницију фантастике.

Према нашем мишљењу, фантастика је сложен жанр, састављен од неколико поджанрова чије су заједничке особине следеће:

1) Фантастична књижевност обавезно приказује неку извантекстовну реалност која по нечему подсећа на наш свакодневни свет. Ако се ради о вербалном низу који има смисао само у свом контексту, о фантастици ту не може бити говора. Поезија може бити фантастична уколико испуњава наведени услов, као што проза не може, уколико га не испуњава.

Овај услов допуњава:

1-а) Аллегорички текст не може бити фантастичан, јер је, како то јасно показује Тодоров, суштина алегорије управо у томе да се у разумевању текста његово основно значење брише, а његово место заузима неко друго, пренесено. Дакле, текст може говорити о разним фантастичним бићима, али његово право значење је прича о људима и ми га као фантастику не читамо.

2) У фантастичном тексту се обавезно дешава нешто што представља квалитативно (не само статистичко) нарушавање закона света какве признаје званично важећи систем просуђивања реалности. Тако је данас роман *20.000 миља под морем* Жила Верна фантастика само зато што водимо рачуна о тадашњем начину просуђивања реалности; по данашњем, то би могао бити највише авантуристички роман.

3) Натприродни догађај обавезно припада фабули, а не, рецимо, неком тексту унутар текста – на пример, размишљањима или фантазијама јунака. Фантастична књижевност суштински је фабуларна.

Наведени услови спадају у неопходно да се о фантастици говори. То су елиминаторни захтеви који разликују фантастику и апстрактну (непредметну) књижевност (1), фантастику и алегорију (1-а), фантастику и приказе разних људских фикција које су сматране стварним (2), фантастику и психолошки роман (роман тока свести) (3). То су негативна одређења, тј. говоре о оном што фантастика није. Следи позитивно одређење жанра:

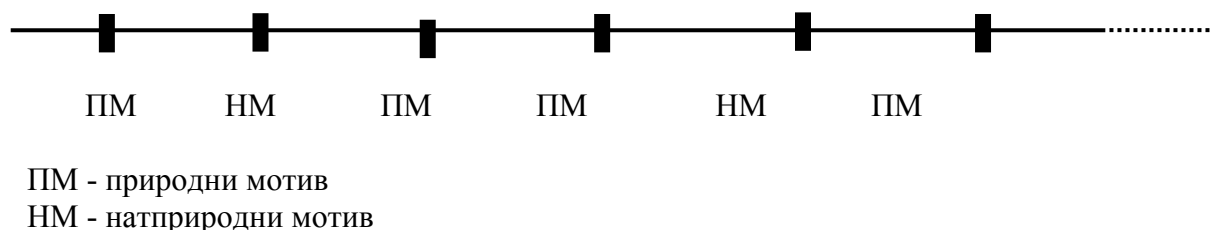
4) Фантастика је посреднички жанр који преузима најизраженије особине два типа уметности – предметне и непредметне – спајајући их у сасвим специфичан поступак. Од ове прве преузима поступак приказивања вануметничке реалности, од друге тежњу апсолутизовања уметничког дела као у себе затвореног ентитета равноправног вануметничкој стварности.

У смислу наведеног одређења фантастика се може сматрати граничним случајем и иронијом реализма, у смислу да најминуциозније приказује и описује нешто што по опште прихваћеном мишљењу никако не постоји, али исто тако и отрежњењем непредметне књижевности која се од слова, слогова, неартикулисаних реченица ипак враћа суштинској особини језика да нешто значи (према томе, и приказује) и служи као средство комуникације, а не искључивања.¹⁶

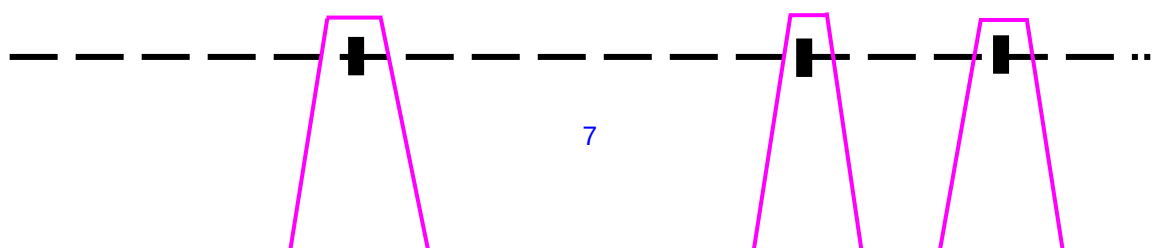
Вратимо се тврдњи да је фантастика сложен жанр. Ово не би требало да нас чуди. Већ разлика између фантастике 19. и 20. века на коју нам указује Тодоров, требало би да нам буде показатељ унутрашње диференцираности жанра. Овде бисмо предложили једну типологију фантастике која се заснива на особеностима оног што се обично назива приповедачки поступак (проседе). Будући да су натприродни догађаји битан услов за одређење жанра, типови фантастике ће се, по нашем мишљењу, најпре разликовати по томе на који начин њима оперишу, презицијне, на који начин их уклапају у фабулу. Уведимо опозиције природни мотив/натприродни мотив и главне фабуларне линије/споредне фабуларне линије.

а) дела са најмање једном главном фабуларном линијом у оквиру које су везани натприродни мотиви на исти начин као и природни спадају у тип фантастике коју бисмо назвали “фантастични реализам”. Ту би спадали чувени Гогољев “Нос”, Кафкин “Преображај”, Маркесов роман *Сто година самоће* и тако даље. Графички би се поменути однос могао приказати овако:

(Напомена читаоцима: ову графику ћете видети само ако горе лево међу алатима укључите функцију [View – Print Layout.](#))



б) дело са најмање једном фабуларном линијом, која се састоји само од природних мотива, али бива прекинута уметањем натприродних, да би се њиховим нестанком поново наставила у првобитном облику, спадало би у традиционалну фантастику. У коначном резултату, што се обично види тек на крају дела, натприродни мотиви који су испрва изгледали уметнути, формирају сопствену фабуларну линију која се намеће као равноправна главној и обично јој и по нечему контрастира; у крајњем резултату имамо две главне (и то супротстављене) фабуларне линије. Овакву врсту фантастике назвали бисмо традиционална фантастика. У њу спадају, нпр, “Хорла” и “Страх” Мопасана, Борхесове приче попут “Бесмртника”, као и једно од најзанимљивијих дела написаних у 20. веку, *Мајстор и Маргарита* М. Булгакова. Графички приказ изгледао би овако:

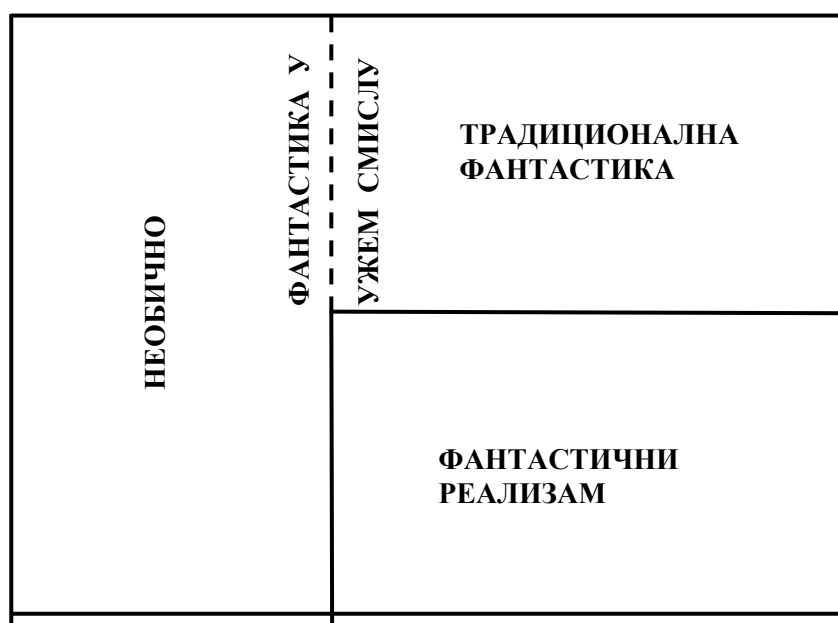




(Доња, пуна линија представља фабуларну линију природних мотива, а горња, непрекидана линија фабуларну линију натприродних мотива)

ц) фантастику како је одређује Тодоров назвали бисмо фантастика у ужем смислу. Она чини саму границу између оног што смо одредили као традиционалну фантастику и необичног (*etrange*)¹⁷

Схематски приказани, поменути односи изгледали би овако:



На крају бисмо рекли неколико речи о научној фантастици. Занимаће нас најпре питање може ли се она одредити као посебан жанр и мења ли то битно поделу фантастике какву смо овде предложили.

По нашем мишљењу, између научне фантастике и фантастике не постоје специфично књижевне разлике. Разлика постоји само у садржинском пуњењу натприродних мотива, док њихове функције (у смислу Пропове анализе бајке) остају идентичне. Тако, уместо натприродних бића имамо у научној фантастици бића са других планета, уместо чаробних предмета разна технолошка чуда и тако даље.

Што се књижевног модела тиче, највећи до научне фантастике остварује се по моделу фантастичног реализма, а јасно можемо издвојити примерке који одговарају подврстама фантастике које смо овде навели. Остварења битно друкчијих од модела о којима смо овде говорили у оквиру научне фантастике нема. Из свега тога бисмо закључили да су фантастика и научна фантастика две модификације истог жанра (или: један исти жанр у две фазе свог постојања) које одговарају другачијим друштвеним и културним садржајима. Није никакво чудо што се у новије време настоји да се реквизити

традиционалне фантастике замене одговарајућим технолошким чудима (која, међутим, у оквиру научне фантастике не морају ништа више бити заснована на науци него што су својевремено били летећи ћилимови или капе невидимке), јер то одговара духовној клими и стварности нашег доба. На све ово не могу бити имуни ни највећи уметници који се, да би се могли изразити, морају служити формама свога времена. Зато је данас у пуном јеку процес асимилације елемената фантастике/научне фантастике у књижевности највиших домета која је, изгледа, после дугих осциловања између крајности – натурализма и апстракције – последњих година у фантастици прихватила синтетичку форму, која између поменутих супротности на задовољавајући начин посредује.

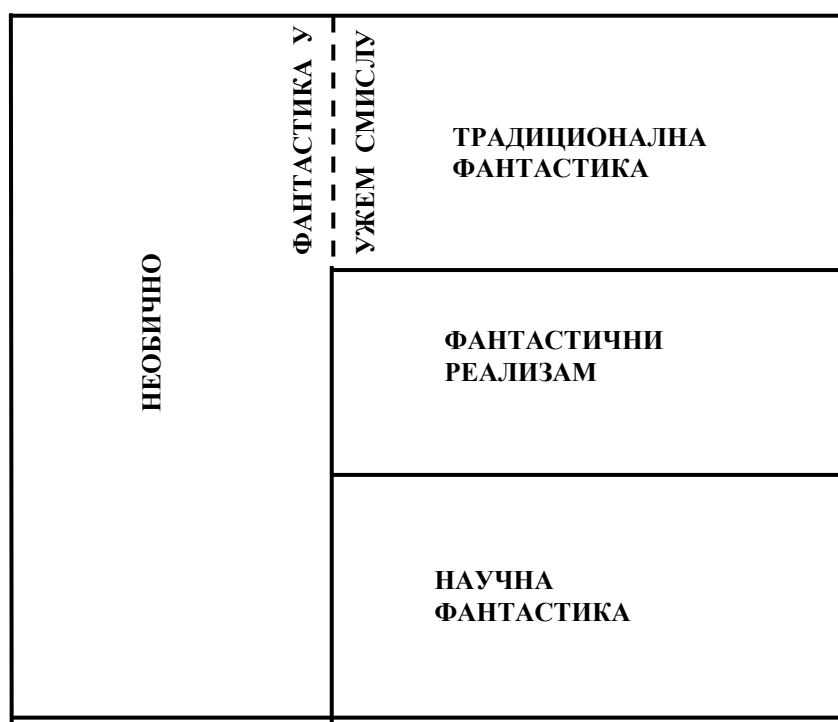
* * *

Допуна: петнаест година касније

... фамозне текуће 2001. (сетимо се Кларкове “Одисеје 2001”), када сам прочитао овај текст из 1986, сместа сам схватио да сам у закључку о специфичности научне фантастике направио грешку, исту какву је и Проп направио у својој *Морфологији бајке*. Лити је нашао слабо место Проповој теорији једноставном примедбом: замислимо да неко напише дело које би у потпуности следило структуралну схему коју је дао Проп, али да се у том делу не спомињу ни краљеви ни принцезе, ни чаробни помагачи, ни патуљци, ни краве које говоре – укратко, ни један од реквизита који користи бајка. Да ли би ико тај текст могао да препозна као бајку? Не, апсолутно не.

Слично је и са научном фантастиком. Чак и да неко дело у потпуности задовољи критеријуме за одређење фантастике које сам дао у овом раду, али да у њему нема ни једног ласера, бластера, неутронског снопа, свемирског брода, мутантног вируса или ванземаљца – да ли би ико то дело могао да препозна као научну фантастику? Не, апсолутно не.

Лекција је јасна, и увек једна те иста. Садржина и форма у уметности се, заправо, никад, никад не могу одвојити. Садржина научнофантастичних дела и те како одређује овај жанр, па би у складу са тиме исправна подела фантастичне књижевности на поджанрове изгледала овако:



Не бих желео да превише теоретишем, али морам да кажем следеће: садржина научне фантастике чини је суштински друкчијом од фантастичног реализма и традиционалне фантастике, јер научна фантастика настоји да синтетише науку и уметност, дух и материју, унутрашњи и спољашњи свет. Она је у том погледу квалитативно нов жанр, и није никакво чудо што је цветала у двадесетом веку, у време кад је таква једна синтеза постала неопходна да би човечанство уопште опстало. Јер, наука лишена духовне и етичке димензије може нас одвести само до пропасти, и нигде другде.

Искреним заљубљеницима у научну фантастику се извињавам што сам у свом раду из 1986. тако глатко превидео њену основну, најдубљу тежњу – тежњу за синтезом ума и срца.

У своју одбрану, могу да кажем само једно: сви људи греше, а теоретичари књижевности поготово.

_____, 3. март 2001.

¹ Упореди: М. Вујаклија: *Лексикон страних речи и израза*, стр. 996.

² На сличну наивност наилазимо у одређењу бајки, и то чак и у универзитетским уџбеницима. Но тај елемент није чак ни неопходан услов да се ради о бајци, а поготово је недовољан да је разликује од сродних фолклорних форми.

³ Р. Кајоа: “Од бајке до научне фантастике” у: *Народна бајка у модерној књижевности*, Нолит, Београд, 1978, стр 73.

⁴ Упореди: оп. цит. стр. 71.

⁵ Тако је, на пример, једина права антологија српске фантастике, коју је приредио Божа Вукадиновић, конципирана као књига страве и ужаса, па чак садржи и неке приче које са фантастиком немају никакве везе, али се по морбидности могу такмичити са Де Садом.

⁶ Упореди: [Tzvetan Todorov, *Introduction a la literature fantastique*, Edition du Seuil, Paris, 1970](#); стр. 37-38.

⁷ Упореди: [op. cit.](#) стр. 41-45.

⁸ Упореди: [op. cit.](#) стр. 165-170.

⁹ Међутим, ни савршена теорија Тодорова није се родила ни из чега. Кајоа је својим већ поменути чланком претходио Тодорову у том смислу што је почео да фантастику одређује у опозицији према сродном жанру. Опозицију фантастично-чудесно налазимо у само нешто модификованом облику и код Тодорова. Даље, Кајоа је у цитираном чланку на стр. 73. назначио идеју о двосмислености тумачења догађаја у фантастичном тексту, као важну особину фантастике. Анализирајући приповетку “Мајмунска шапица”, Кајоа каже: “У Цекобсовој приповеци утицај фантастичне амајлије... која одлучује о току догађаја, читљив је једино у неизбежном... узрочно-последичном ланцу, састављеном из узрока у најмању руку двосмислених и последица такође не потпуно јасних.” Помињемо све ово јер је Тодоров, сасвим несразмерно његовом значају, прешао преко доприноса Р. Кајоа буквално у једној реченици, мада са његовим тумачењем има више сродности него са неким другима којима је посветио више пажње.

¹⁰ Види: [Todorov, op. cit.](#), стр. 179.

¹¹ Зоран Мишић: “Где је права фантастика” у: *Антологија француске фантастике*, Нолит, Београд, 1968, стр. IX.

¹² [op. cit.](#) стр. X.

¹³ исто.

¹⁴ [op. cit.](#) стр. IX - X.

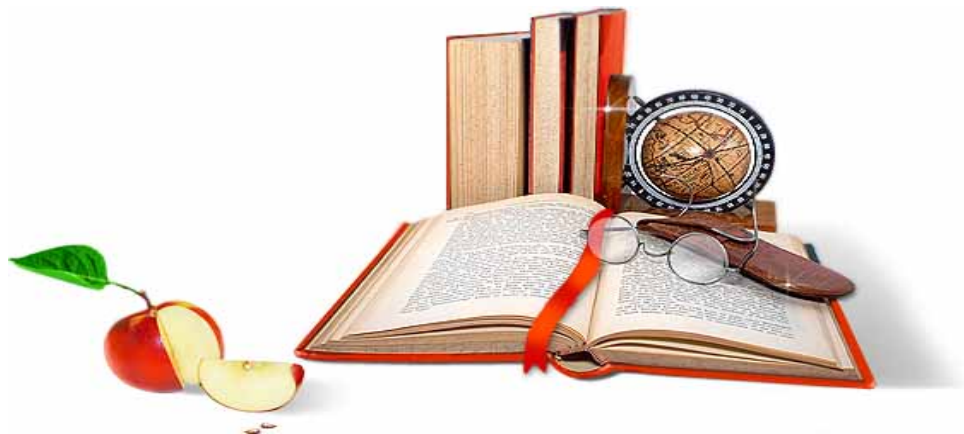
¹⁵ [Todorov, op. cit.](#), стр. 65.

¹⁶ Било би занимљиво направити студију о фантастици са аспекта смене филозофских и уметничких система и уопште цивилизацијских промена; тако би се, можда, најјасније могао уочити њен прелазни и посреднички карактер.

¹⁷ Тодоров дефинише необично (*etrange*) као жанр у коме се догађају тако бизарне ствари да помишљамо како су изазване натприродним узроцима, али се у крајњој консеквенци све сведе на то да се оне рационално објасне. Тако, нпр, Поова прича “Пад куће Ашер” спадала би у необично, а не у фантастику.

BESPLATNI GOTOVI SEMINARSKI, DIPLOMSKI I MATURSKI RAD.

**RADOVI IZ SVIH OBLASTI, POWERPOINT PREZENTACIJE I DRUGI EDUKATIVNI
MATERIJALI.**



WWW.SEMINARSKIRAD.ORG

WWW.MATURSKIRADOVI.NET

WWW.MATURSKI.NET

WWW.SEMINARSKIRAD.INFO

WWW.MATURSKI.ORG

WWW.ESSAYSX.COM

WWW.FACEBOOK.COM/DIPLOMSKIRADOVI

NA NAŠIM SAJTOVIMA MOŽETE PRONAĆI SVE, BILO DA JE TO **[SEMINARSKI](#)**, **[DIPLOMSKI](#)** ILI **[MATURSKI](#)** RAD, POWERPOINT PREZENTACIJA I DRUGI EDUKATIVNI MATERIJAL. ZA RAZLIKU OD OSTALIH MI VAM PRUŽAMO DA POGLEDATE SVAKI RAD, NJEGOV SADRŽAJ I PRVE TRI STRANE TAKO DA MOŽETE TAČNO DA ODABERETE ONO ŠTO VAM U POTPUNOSTI ODGOVARA. U BAZI SE NALAZE **[GOTOVI SEMINARSKI, DIPLOMSKI I MATURSKI RADOVI](#)** KOJE MOŽETE SKINUTI I UZ NJIHOVU POMOĆ NAPRAVITI JEDINSTVEN I UNIKATAN RAD. AKO U **[BAZI](#)** NE NAĐETE RAD KOJI VAM JE POTREBAN, U SVAKOM MOMENTU MOŽETE NARUČITI DA VAM SE IZRADI NOVI, UNIKATAN SEMINARSKI ILI NEKI DRUGI RAD RAD NA LINKU **[IZRADA RADOVA](#)**. PITANJA I ODGOVORE MOŽETE DOBITI NA NAŠEM **[FORUMU](#)** ILI NA **MATURSKIRADOVI.NET@GMAIL.COM**