

ДРУШТВО ЉУБИТЕЉА ФАНТАСТИКЕ ЛАЗАР КОМАРЧИЋ

ЕМИТОР

№501 | ГОДИНА XLVI | ФЕБРУАР 26



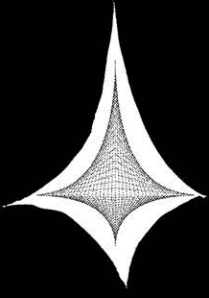
FAHEK

YU ISSN 1451-995X



9 771451 995009

ENTOR

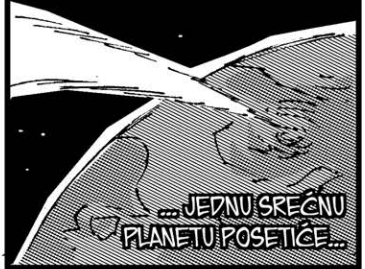


PREDSTAVLJA

U POZAMAŠNOM KOSMOSU, ...



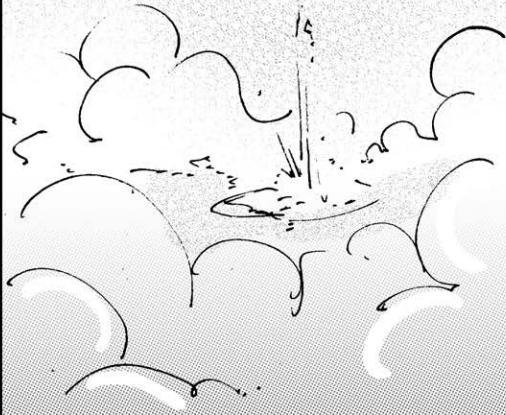
... UNUTAR
RAZIGRANE
GALAKSIJE ...



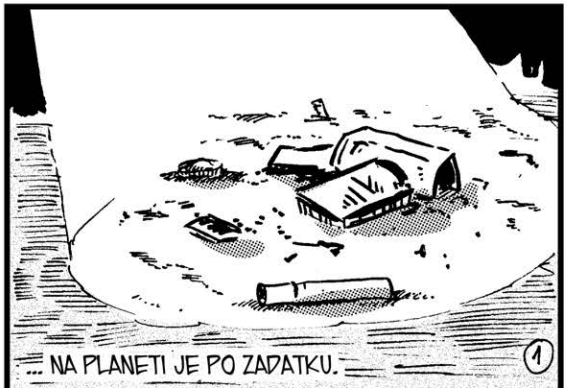
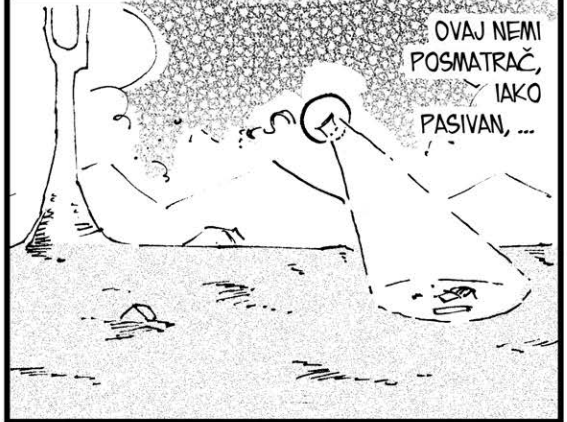
... JEDNU SREĆNU
PLANETU POSETICE ...

ASTRAVAVAVA

NEŠTO ŠTO BI
DELOVALA KAO
JEDNA UGAŠENA
ZVEZDA ZAPRAVO
JE LEBDEĆA
SFERA.

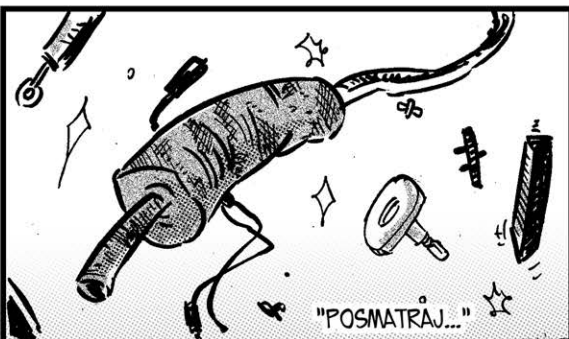
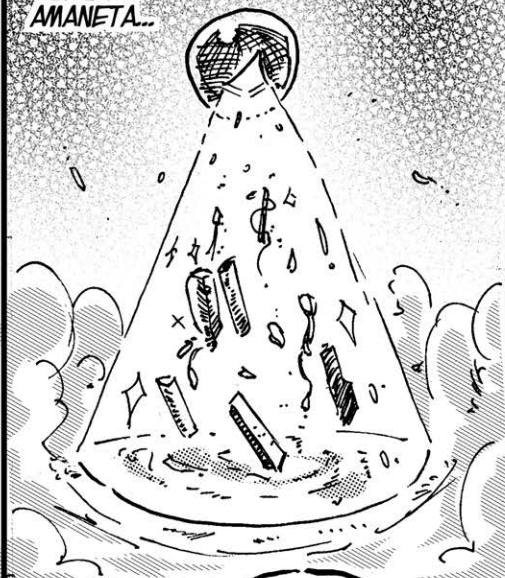


OVAJ NEMI
POSMATRAČ,
IAKO
PASIVAN, ...

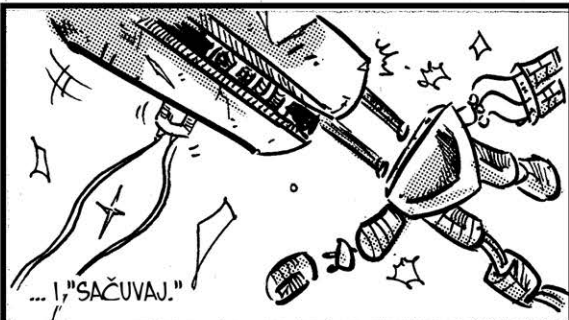


... NA PLANETI JE PO ZAPATKU.

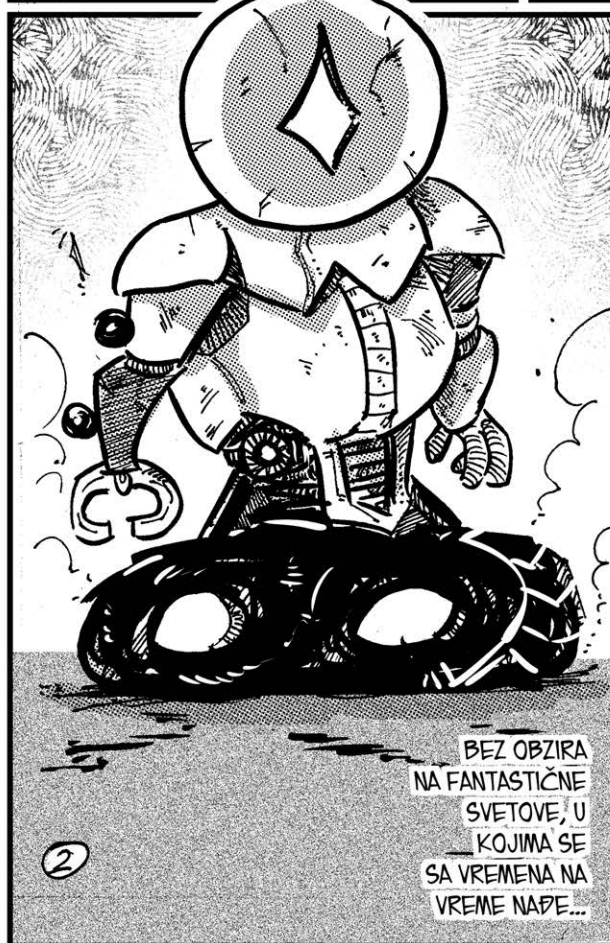
POVERENA
SU MU DVA
AMANETA...



"POSMATRAJ..."



...!, "SAČUVAJ."



BEZ OBZIRA
NA FANTASTIČNE
SVETOVE, U
KOJIMA SE
SA VREMENA NA
VREME NAĐE...

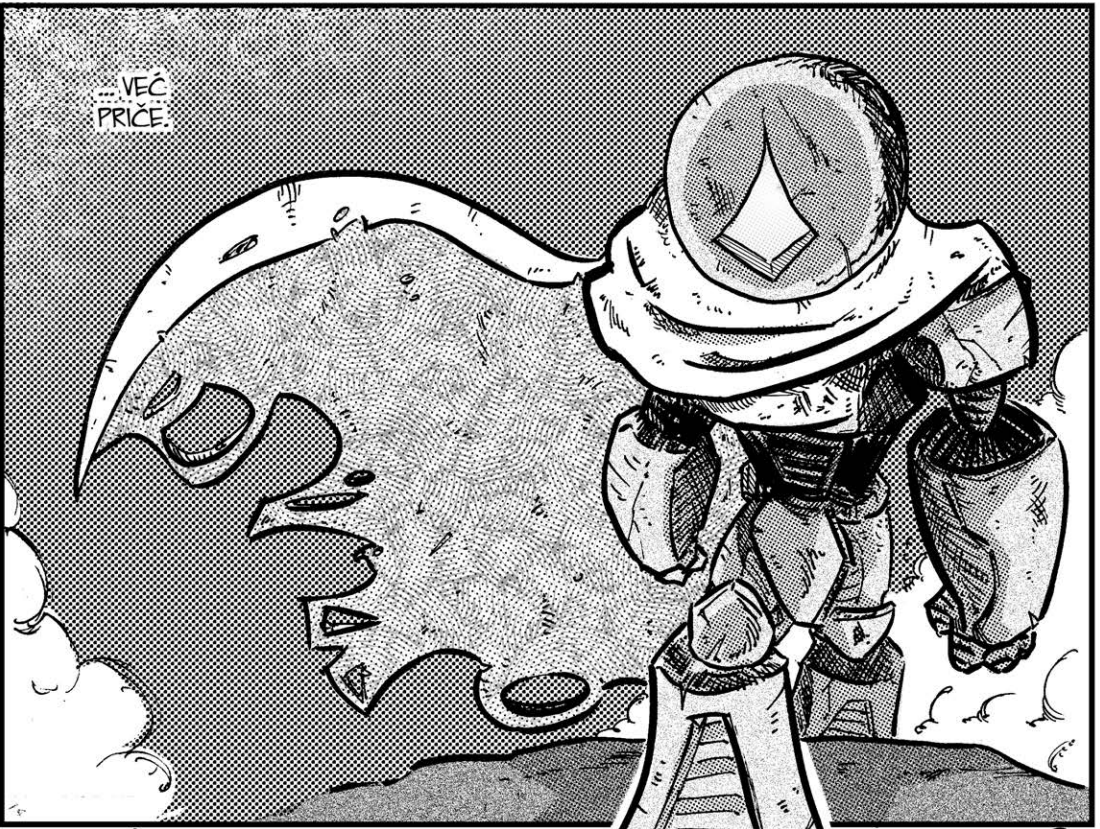


... NE ODNOSI
SE NA
PRIRODNA
BOGATSTVA ...

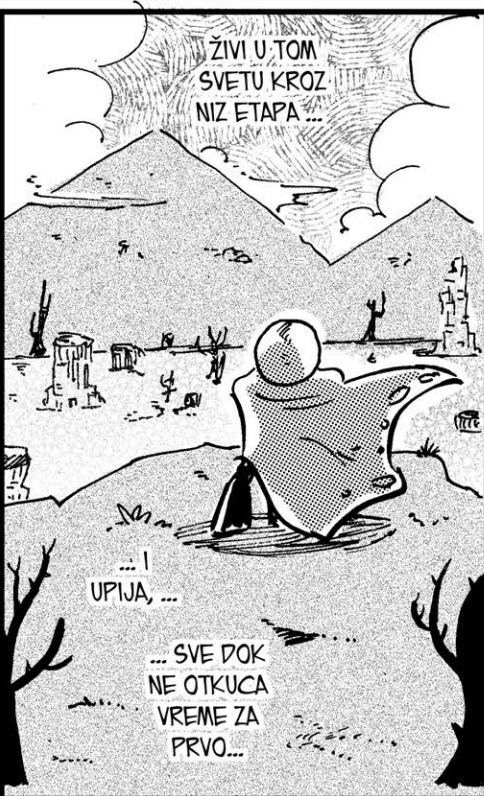


... ILI NEKI
SLIČAN
FIZIČKI
IZVOR...

... VEĆ
PRICE.

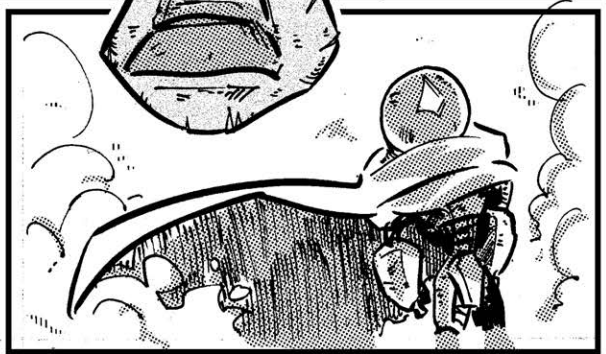


ŽIVI U TOM
SVETU KROZ
NIZ ETAPA ...

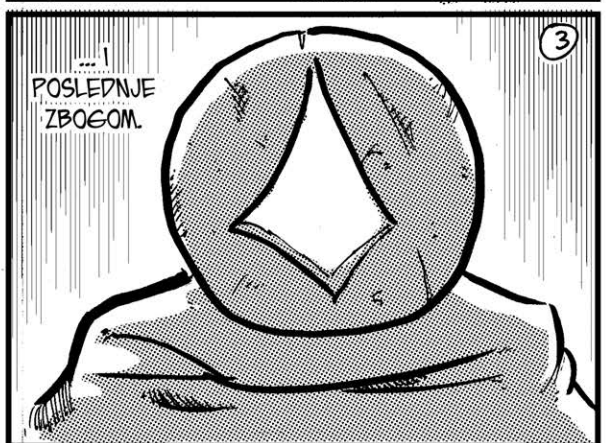


... I
UPIJA, ...

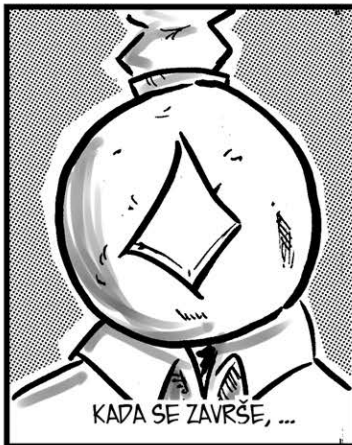
... SVE DOK
NE OTKUČA
VREME ZA
PRVO...



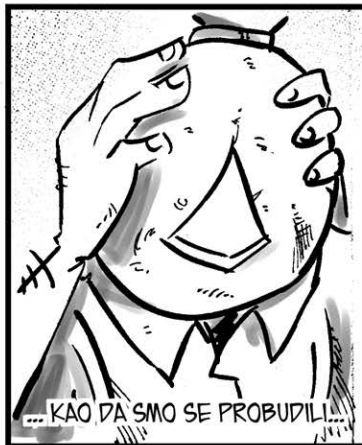
... I
POSLEDNJE
ZBOGOM.



3



KADA SE ZAVRŠE, ...



... KAO DA SMO SE PROBUDILI!



... IZ DUBOKOG SNA.



KAO DA TI FANTASTIČNI SVETovi, PUSTOLOVINE I IDEJE VIŠE NE POSTOJE.



JEDNA PRIČA,
MEĐUTIM,
DOVOLJNA JE
DA SPASE
JEDAN
RAZORENI
UM.



... AKO
NASTAVIMO
DA IH
PREPRIČAVAMO.



ZAMISLITE
TEK ŠTA
MOŽEMO DA
POSTIGNEMO
...

Posvećeno
LAZARU
KOMAREČU
© Filip Stanković
FEB'26.

РЕЧ УРЕДНИКА

Пред вама је Емитор #501, први из мог редовног уредништва. Радио сам ја раније понеки специјал, ал ово је друга утакмица. Као и за председниковање, нисам баш одушевљен овим што ме снашло, али ту смо где смо.

Шта сам намерио? Свашта, и то *сваштва* се пречесто мења, уредно добијам нове идеје које одлажу и одлажу и *одлажу* излазак, тако је овај број требало да буде пред вама сигурно пре годину ипо.

А није да се није десило ништа сем моје прокрастинације и паралишућег перфекционизма: Дом омладине Београда је после низа вршилаца дужности 2024. добио пуноправног директора, па нам је програм за 2025. спуштен са Сваког Понедељка на Један (*неки*) понедељак месечно. Борили смо се, нисмо се изборили. Програм смо мислим реализовали како треба, гледали смо да правимо нова познанства и дајемо глас неким новим људима и пројектима на сцени, али убило је нас у погледу посете (више и од пандемије и сталног раскопавања центра града) што се више не зна кад смо тамо. Да, најаве се постављају и на сајт Емитора и на сајт Дома омладине

IMPRESSUM

емитор је гласило Друштва љубитеља фантастике „Лазар Комарчић“ први број изашао у новембру 1981. петсто први број фебруар 2026. тираж 100 штампаних, штампа СкриптаПтица уредник Жарко Милићевић редакција: треба да се направи контакт: lazarkomarcic@gmail.com AI/LLM радове не желимо донирати време и рад, осим у горе поменутих улогама: Боривој Грбић, Ана Петровић Дакић, Филип Станковић

и на друштвене мреже, али ко то још гледа ако се 45 година није *гледало* него се просто *долазило*. У 2026. смо добили макар *мање* нејасан календар: термин је *последњи* *понедељак*. Сваки месец, сем јануара, јула, августа, децембра — дакле 8 термина годишње. Мало, за наше навике и алаве прохтеве. Пратите програм, измислиће се нешто додатно.

Такође, држава нам се *ојет* распада, није нам први пут ал мени ко да јесте. Врло ми није исто искуство са 20 и 45. Ал хајд, то је као за кафану а не за уводник. 📱 📱 📱

У јануару је било годину дана од ненадане смрти Зорана Јакшића (1960-2025), по речима више њих најбољег што је овај клуб каналисао, и даље једног од најбољих наших (домаћих) аутора фантастике иако није написао ништа од распада претпрошле државе. Није било толко до нас него до Зорана, хвала му што је баш са нама делио своје време.

Услед свега тога требали бисмо а преусмеримо снагу на *штито* Емиторе и у смислу креативног процесуирања стварности, и у смислу потребе за додатним смисленим активностима. Па хајдемо редом:

Насловницу за #501 је радио мајстор Жељко Пахек, као враћање његовој насловници за #1 из новембра 1981. У #502 ћемо после 45 година и Емитора #2 и #4 видети рад Драгана Боснића, а #503 припада честом и драгом сараднику Владимиру Весовићу који је недавно напунио 70 година — сретно Владо!

Стрип Филипа Станковића којим отварамо број, као и илустрација Тамаре Маринковић резултат су сарадње са групом Стрипоид, а биће тога још, тек се уходавамо.

Нова врата су нам се отворила преводилачким и културним радом Бојана Тарабића, што нас је довело на 81. Worldcon у Кини 2023 (дођем вам текст о томе...). У наредним бројевима читаћете и приче кинеских аутора, а крећемо од приче „Умна кутија“ ауторке, уреднице и преводитељке Рецине Канју Ванг, у Бојановом преводу, уз илустрацију Марка Зечевића @artofzeka.

Домаћа (српска) прича је „Хронике Нинове паткице“, премијера у Емитору Ненада Јовановића који се игра локалним метатемама, једним поджанром књижевности који добија додатне поене код жирија НИНове награде. Коинцидентално (јер Ненадова прича чека да изађе јаче од две године), НИНа за 2025. годину је управо освојио Дарко Тушевљаковић за роман *Кароша*, на чему му сви срдачно честитамо и јебено смо одушевљени ТО БРЕ ЦАРЕ!!!1111 🐱🐱🐱 иако је из управо тог поджанра а не из овог нашег. (Дарко и ја смо истовремено ступили у тамни вилајет Лазара Комарчића 2003, а он се брзо показао као аутор на кога треба обратити пажњу.) Један од кафанских циљева Друштва је овиме испуњен, и начињен је битан корак ка доминацији над српском (домаћом) књижевном сценом. Следеће: Европа! Него да се вратимо на Ненада, Ненад је цар и надам се да ћемо га читати опет ускоро иако је са роковима гори од мене. Илустрацију је радио Боривоје Грбић, који је такође цар и заслужан за неке стрипске акције у програму и у емитору, као и за рад са илустраторима.

Миодраг Миловановић је идентификовао књиге домаће (српске) фантастике које су изашле у 2025. па прилаже списак, и туробну анализу писалаштва и читалаштва. Стерценов закон је неумољив и надамо се да ће оволики квантитет довести и до већег квалитета. Питање је 'оће л' то само од себе, или морамо нешто и да радимо брајко а не само да манифестујемо из високог дворца.

Др Александар Б. Недељковић професор у пензији, наш и ваш АБН, написао је а и објавио огромну једну књигу

нескромног имена **Историја српске научно-фантастичне књижевности XIX и XX века**. Наћи ћете на јуџуб каналу Комарчића шта смо Мића, ја и АБН имали да кажемо о томе. Овде доносимо импресије Петра Ранђеловића о том делу, и Елене Лачок о том представљању књиге у ЛК. АБН је у међувремену прихватио да је направио неке „ситније“ пропусте, па је спремио и доставио и допуне, у једнаком обиму.

Александар Манић је недавно објавио две књиге од интереса за ову софру: **Стрип, писање слике и цртање речи** (поводом чега смо направили окупљање летос, имате то на јуџубу Комарчића), а **Научна фантастика, огледало стварности 20. века** се појавила за (последњи?) Сајам књига. Из те друге смо мало штрпнули да вам покажемо, а ви набавите код издавача Информатике.

Зоран Пеневски студирајући дела Ранка Мунитића компилирао је речник термина везаних за фантастику. Пене има нове збирке прича „Опсесије“ (Макарт, 2024), „Стаклена секира друге бајке“ (Дата статус, 2025) и уредничку књигу о списатељству „Прикажи не препричавај“ (Лагуна, 2025).

Тамара Лујак нам пише фелтон *о иницијалима које волимо*. Ја сам жанровски јазавац па ми је ово била прилика нешто да научим. Илустровала Тамара Маринковић @_vxyzzz._

Оно са чим смо танки су прикази, а није да се нема о чем писати, па вам тражим, иштем и очекујем да ми напишете и пошаљете шта сте то импресивно гледали, слушали, читали, било да вам је дизало дијафрагму или голицало ганглије.

Дакле, Никола Гоцић из Ниша нам пише о неким занимљивим филмовима за ова смутна времена, Мехо Крљић о стрипу **Бесмртни Хулк** (АПСОЛУТНИ рекордер по чекању у фиоци, Чаробна књига је у међувремену **објавила** стрип), Ненад Грујић Scarfinger о **ПЛАНЕТЕС**, манги и анимеу Макотоа Јукимуре (Винланд сага). Тоето.

Жарко Милићевић / zakl
човек у стању растрџјства

ХРОНИКЕ НИНОВЕ ПАТКИЦЕ

НЕНАД ЈОВАНОВИЋ

„Шта си добила, Бојана?“

Прве речи које чујем у мраку собе. Собе? Кутије? Не знам тачно где сам нити шта се дешава са мном и око мене. Соба се помера и почињем да се сударам са зидовима. Одједном, светло.

„Паткица!“

Дечије лице оивичено шареним светлима око пластичног дрвета не скида поглед са мене.

„Моја лепа паткица!“

Мали дланови ме извлаче из собе-кутије у којој сам провео све сате од свог буђења наовамо. Можда су били у питању и дани, није било ничега по чему бих време могао измерити.

„Како ћеш назвати паткицу, душо?“, пита глас из офа. Коврцаво дете размишља, могу да јој видим зупчанике у глави како се окрећу. Молим те, немој одвалити нешто ужасно.

„Зове се... зове се ДАША!“, победоносно кличе. Зарађам лицем у своје непостојеће руке. Даша? озбиљно? За почетак, ја сам патак – барем мислим да јесам. Патак Даша? Заиста?

„Паткица Даша!“, дере се краљица именована, а ја одустајем по први пут у свом животу. Испоставиће се да неће бити и последњи. Пола сата касније плутам у кади пуној мехурића са мирисом јагоде. Схватам да сам алергичан на јагоде. Након пола сата свесног постојања закључујем да сам спреман да све присутне лишим живота на најбруталнији начин.



„Тата, види!“

Звук ме буди из онога што могу описати једино као вековну кому. Неко ме држи у рукама и те руке су познате.

„Нашла сам Дашу код маме у фиоци.“

Не знам како, али ово није исто оно дете које је покушало да ме удави у мехурићима. Много је већа него што је била, стомак јој је надут као балон и глас јој је другачији. Очи су црвене и уморне и нема цветне хаљине, само црно. Црно као мрак у који желим да се вратим, забога, дете, зашто ме ниси оставила на миру.

„Мислила сам да је разделила све моје играчке.“

„Ову је сачувала.“

Човек дуге седе косе сипа миришљаву врелу кафу у две шољице и ставља их на сто, тик поред мене.

„Сећам се да је причала да ће је оставити зато што си је највише волела.“

Наставља да прича, али ја не чујем ништа од јачине мириса који се шири око мене. Након година преспаваних у хрпи папира и тричарија у којој нисам осетио ништа осим дрвета, ова арома ме диже из мртвих и враћа ми жељу да коначно узем узде судбине у своје руке – своје гумом обликоване непокретне руке – и ослободим се калупа које ми је творац наметнуо и коначно остварим сопствени сан да окончам сав живот на земљи!

Из пријатне кофеинске маштарије ме буди плачни глас моје прерасле именитељке.

„Не могу да схватим да је више нема“, грца више него што прича.

Па, с ведрије стране (ако тако могу рећи), мој план је сада за једну ставку краћи.

„А тако сам желела да доживи да види унука.“

Ах. Дакле то се крије у њеном огромном трупy. Мој будући архинепријатељ.



Једно ћу јој признати – није лош осећај бити поново чист. Читава вечност у оној фиоци ми је завукла прашину у места о којима не желим превише да причам, али то је сада ствар прошлости. Добио сам згодно место на врху плакара са ког могу неометано да анализирам њихове навике и кретања. Истина, она се не креће толико јер је ларва коју носи очигледно изједа изнутра и постаје све јача. Фокусирао сам све своје мисли на то да се из ње излегне убојити монструм који ће окончати и њу и сву њену околину.

Конечно, једног дана из ње почиње да се излива течност а у кућу улази паника. Њен смотани муж је умотава у јакну и изводи напоље, након чега се не враћају.

Односно, деловало је као да се неће вратити, али испоставило се да хоће, само је потрајало неких месец или два. За то време сам слушао њеног клипана како бескрајно телефонира, уздише и пали једну за другом цигаретом. „Инкубатор“ и „не знам“, то су речи које сам чуо буквално милион пута. Само космичко провиђење га је спасило чињеницом да немам ни дланове ни шаке којима бих могао заувек да угушим његово беспризорно кукање.

Нажалост, или на срећу, тада још нисам био свестан колико ће кукања тек доћи у мој живот.



„Погледај, Нино, види паткицу. То је Даша, она је била мамина паткица, а сад је твоја.“

Згрожен инфантилним тоном обраћања овом малом створу, трпим. Моја оригинална тамничарка ме предаје у руке једва довољно велике да ме обухвате и шта се прво дешава? Мали ружни створ

ме забалави целог. Буквално, од главе до пете. Или шта год да се налази на мом дну.

„Свиђа му се“, смешка се осмехом целата. Ја се ту очигледно ништа не питам. Кроз слој бебеће пљувачке настављам да мрзим све око себе.



„Нино!“, чујем је како режи. „Шта си урадио с паткицом?!“

Рећи ћу ти шта је урадио, Бојана. Бацио је ПАТКИЦУ у лонац у ком се кувао пасуљ, ето шта је урадио. Дабогда ти пресео исти, ево надам се да се довољно молекула истопило да све троје поцркате од микропластике, или да сам барем пре тога док ме је бацакао по дворишту покупио неки довољно токсичан микроорганизам који је преживео твоју одвратну запршку.

„Иди у своју собу!“

Каква ауторитативна величина. Задивљен сам. Уместо да га обрнеш наопачке и умочиш у исти тај лонац да и сам види како је то. Али не, очигледно су неки укућани далеко привилегованији у односу на друге, колико год господарица инсистирала на томе да сам јој најдража успомена из детињства. Лицемерно.

„Дајте тише мало!“, чујем оног клипана како се дере из дневног боравка.

Већ недељама је као на иглама, трза се и свако мало одбруси некоме. Нисам навикао на њега таквог. Можда је коначно на ивици живаца и спреман да запали целу зграду? Нисам сигуран има ли у њему довољно, па, било чега потребног за такав чин, али спреман сам да поздравим иницијативу.

„Хахахах пасуљ са паткицом“, мали монструм се клибери.

„Нино!“, урла старији клипан. „Сместа у собу!“

Шокиран сам, не нужно непријатно.

„Шта се дешава?“, вири незграпна куварница према соби у којој њен морон буљи у ТВ. Ја сам јој у рукама, још увек покривен комадићима раскуваног пасуља.

„Изгледа да ће бити рата.“

Ћуте саблажњени.

У својој глави ја пуним топ.



„Хоћу кући!“, монструм урла са задњег седишта аута.

„Не можемо кући, душо, није сигурно!“, одсутно му одговара она док панично гледа свуда око себе. „Сад ће се тата вратити и онда идемо код баке и деке.“

„Али нећу код њих, тамо смрди!“

Ма немој, мали, а ти као не смрдиш. Седим поред њега већ цео дан и једино што чујем јесте кмечање и кукњава. И повремени рафал у даљини, али још ништа није почело да пролива семе уништења око нас.

„Пут је блокиран“, клипан сениор изјављује док седа назад за волан. „Мораћемо околу, али не знам хоће нас пустити преко моста.“

„Па хајмо, не можемо остати овде, пуца се.“

„Шта ћемо ако тамо заглавимо?“

„Овде смо свакако заглавили, не буди луд.“

Експлозија. Врло далеко, али дефинитивно експлозија.

„Добро, идемо.“ Клипан старији пали ауто и окреће преко њиве.



„Мама, гладан сам“, мали клипан кука. Није више толико мали, додуше.

„Мама.“

„Мама, јел' слушаш?“

Она га не чује. Стеже ме у руци грчевито.

„Мама!“ Клипан је вуче за рукав.

„А? Питај деду“, одсутно му одговара. Мали одлази из собе.

Она још сатима гледа у екран. Вести се смењују једна за другом. Рат је у пуном жеку. Повремено скрене поглед ка прозору који гледа низ пут. Онда гледа у слику на ормару. Клипан старији. Није прешао мост оне године када су она и мали монструм дошли овде. Вратили су га и дали му пушку у руке. Никад није прешао тај мост. Очекивано.

„Бојана?“, дугокоси старац узима њену руку и нежно ме извлачи из њеног стиска. „Бојана, јеси јела нешто?“

„Хм? Не? Не знам. Ваљда.“ Чупава је и очи су јој замагљене. „Где је Нино?“

„У школи. Отишао је још јутрос. Јеси ли добро?“

„Мхм, јесам.“ Клима главом нервозно. Ни ја јој не верујем, а нико ме не би прогласио експертом за психичко стање људи.

„Хајде да прилегнеш мало.“ Узима је за руку и води у другу собу, а она ме другом руком граби и стиска својим изгриженим ноктима. Остатак дана је слушам како јеца у мраку.



„Деди није добро“, мали клипан нас буди из коме без сна. „Мама, устани!“

„Питај деду, душо.“

Господе, Бојана. Сабери се.

„Деди није добро!“, клипан понавља.

Она га гледа бледо. Скоро да ми је жао клинца. Окружен је неспособним идиотима целог живота. Мали је престрављен. Одлази у другу собу и чујем га како окреће бројчаник телефона.

„Молим Вас, помозите ми, који је број за доктора?“

Бојана се окреће на другу страну кревета и наставља да ме стиска док нетремице зури у неку тачку у мраку.



„Понесите јој и ово“, одвратна стара госпођа с гађењем показује на кофер са старим крпицама моје тлачитељке. „Одговараће јој, погледајте каква је мршава као пага.“

„Баба! Немој да дираш маму!“, мали клипан клепеће.

„Не брини душо, ове чике ће пазити на твоју маму.“

Чике у белим мантилима су добро нафиловале моју драгу мучитељку седативима и спаковале је у колица.

„Чекајте!“, клипан плачно трчи до ње и грли је. „Заборавили сте њену паткицу.“

Она је највише воли.“ Ставља ме код ње у крило и замазује сузама. Момци у белом слежу раменима и котрљају нас напоље. Где год да идемо, барем нећу више слушати његову кукњаву.

„Мама! Мама!“ чујем га како цмиздри кроз ходник.

Збогом, глупи мали Нино, полагао сам велике наде у тебе као Антихриста, али изневерио си. Очигледно ми остаје да трулим са твојом мајком док нас обоје не покопају.



Није проговорила већ недељама. Пратим је у стопу, мада није као да имам избора. На боковима имам дубоке урезе од њених прстију, и чини ми се да ме више не пушта. Ходамо тапацираним стерилним собама и сударамо се са другим лудајама. Не знам да ли је од њеног ума ишта остало читаво.

Рат се, изгледа, завршио. И то одавно. Она о томе очигледно нема појма, или барем не показује да има. Љуштурса њеног мозга затворенија је од моје. Сваког дана уредно гута пилуле, или се барем прави да то ради. Онда лута околу, током оних сати када је то дозвољено, и као зомби немо посматра људе. У њеном оку тада видим нешто што препознајем. Као да једино тада видим онај жар који сам и сам осећао док сам их гледао са врха плакара пре него што ће се њен мали монструм излећи.

Питам се шта она види и шта мисли. Ноћу понекад вришти и плаче. Дозива клипана старијег и то су једине ситуације када чујем њен глас. Вечерас је нарочито грлата. Јеца толико да ми је већ мука.

„Не могу више!“

О, забога, па немој онда. Окончај и своје и моје муке.

„Ко је то?“

Шта ко је, само умукни, нема никог, буквално сви спавају.

„Ко спава? Ко то прича?“, трза се и гледа по соби.

Бојана?

„КО ЈЕ ТО?“

Ти ме чујеш?

...

Тишина.

„Дашо?“, гледа у мене шокирано.

Чула си ме све време?

„Ти си жива?“

За почетак, ја сам мушко.

Опет тишина.

Видим мале несрећне зупчанике у њеном мозгу како се окрећу.

„Извини.“

Знаш шта, више ме није ни брига.

„Извини“, понавља и почиње поново да плаче.

Океј, сад ја не могу више, можемо ли да обуставимо ове водопаде.

„Извини за све“, и сад више не знам да ли се обраћа мени. Али овај обрт ми даје идеју.

Бојана?

...

Да ли си расположена за једно бекство из затвора?



Током наредних недеља планирано избегавамо пилуле – објаснио сам јој како да се врхунски претвара да их је прогутала. Треба ми онај њен оштар поглед, а то нећу добити на седативима. Током дана јој скрећем пажњу на то како се чувари и доктори крећу, као и на потенцијалне руте за бег.

Ноћу дуго дискутујемо о томе куда, када и како треба проћи. Понекад причамо о дану на мосту. Тада ватра у њој највише разгори. Побећи ће и онда ће наћи људе који нису пустили њеног човека да пређе мост. А кад их нађе, ништа лепо се неће десити.

По први пут подржавам њен ентузијазам, штавише, доливам уље на ватру. Имао сам читаву вечност да добро промислим планове за општи помор, а сада имам и савршено оруђе за то.

Конечно, након неколико месеци исцрпног планирања, све је добило облик који смо тражили. Остала је само реализација.

У глуво доба ноћи, извлачи се из кревета и са мном у цепу кућне хаљине пролази кроз заједнички ходник и до кућице ноћног чувара. Оно што се деси тамо није лепо, али је неопходно. Неће бити коначне освете ако се не пролије још нека крв успут.

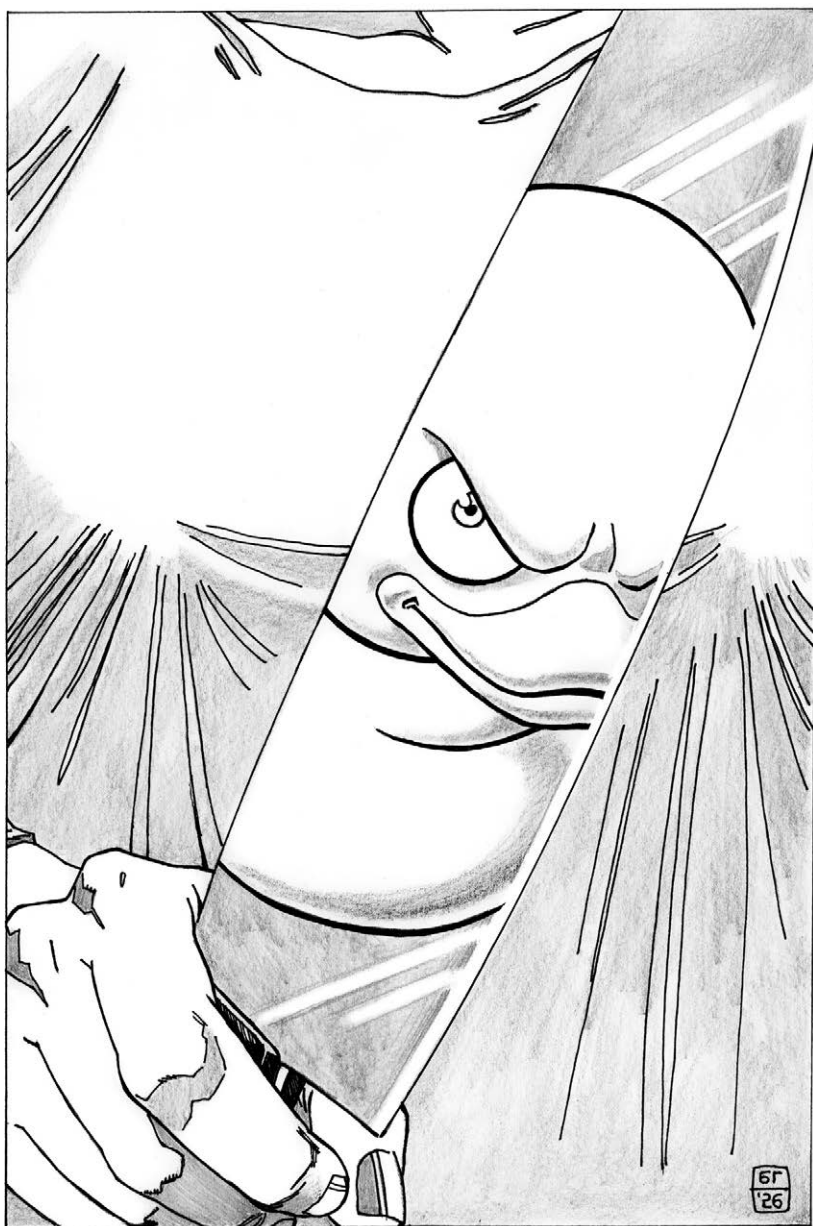
Ствари пролазе глатко, по мојим мерилима. Испрва је шокирана, али рекао бих да је због увида да јој насиље није одбојно. У заједничком купатилу пере крваве руке и пресвлачи се у одећу дежурне докторице.

Десном шаком у цепу белог мантила крије нож. Левом ме диже пред лице, гледамо се у очи. Окреће ме ка великом огледалу, посматрамо се у одразу, климне ми главом.

„Идемо да их нађемо.“

У том тренутку по први пут схватам да је на мом лицу нацртан осмех.

Идемо.



РЕЦИНА КАНЈУ ВАНГ је списатељица, научни истраживач и уредница тренутно на позицији докторанда у оквиру „CoFUTURES“ пројекта на Универзитету у Ослу. Њен списатељски опус обухвата научну фантастику, публицистику и есејистику како на матерњем кинеском, тако и на енглеском језику. Вишеструка је добитница награде Сингјун (тзв. кинеске Небуле). Њене приче су објављене у збиркама „О облацима и маглинама 2.2“ и „Ресторан морских специјалитета“, као и у бројним часописима и антологијама. Објавила је низ научних радова, њена критичка дела нашла су своје место у „Критици модерне кинеске књижевности“ и збирци „CoFuturisms“. Уредница је специјалног научнофантастичног издања магазина „Вектор“, научнофантастичне збирке „Весници пролећа и друге приче“, у којој су сабрани радови кинеских небинарних и женских ауторки, те енглеског издања приручника о продукцији биоскопског хита „Лутајућа Земља“, снимљеног по мотивима кратке приче из пера најзнаменитијег имена кинеске фантастике – Лију Цисина.

УМНА КУТИЈА

С КИНЕСКОГ ПРЕВЕО БОЈАН ТАРАБИЋ

1.

„Господине Фанг, да ли бисте били љубазни да још једном последњи пут потврдите ваш добровољни пристајак? Ипак је реч о експерименталној процедури...“

„Пристајем.“

„Извињавам се, господине Фанг, замолио бих вас да сачекате да изјаву прочитам у целости. Процедура налаже да се потом изјасните тако што ћете рећи – пристајем. Као што сам већ поменуо, у питању је нова и недовољно испитана технологија. Ми још увек немамо начина да утврдимо све медицинске последице које би могле проистећи из утискивања можданих образаца особе на самрти у мозак здраве индивидуе. У том смислу, списак могућих нежељених дејстава између осталог обухвата: одумирање нервних завршетака периферног нервног система примаоца услед преоптерећења, менталну конфузију која настаје као последица преклапања можданих образаца, као и потпуно одбацивање утиснутих мисли. Дакле, након што сте упознати с могућим ризицима, да ли и даље добровољно пристајете на читавање

података који су били похрањени у умној кутији госпоћице Цао Лин, носећи при том све евентуалне последице, уз обавезу да по окончању процедуре пружите члановима експерименталне групе потпуну сарадњу у циљу израде извештаја?“

„Пристајем.“

„У реду, господине Фанг, ваш гласовни отисак је забележен. Молим вас лезите и наслоните врат на ужлебљење код узглавља. Е, тако. Све је спремно, ускоро ћемо почети.“

Фанг Жуи склопи очи и у мислима му се сместа указа Цао Линин лик. Срце му се згрчи од бола док се присећао сахране. Не, не сада. Поглед му је блудео по просторији упијајући белило зидова, лабораторијских мантила и бљештавог осветљења. Научници су му по телу качили електроде које су имале задатак да физиолошке реакције преточе у бројеве и кривуље на екранима. Ово није ни место ни време за емотивна превирања, морао је да се прибере како би експеримент протекао у најбољем реду. Биће то његова последња прилика за

приснији контакт с Цао Лин, својом драгом која му беше све, која је била сунце његовог живота. Није могао да опрости себи зато што је пропустио последњих пет минута њеног постојања.

Медицински техничар му натакну пулсни оксиметар на кажипрст леве руке, намести маску са кисеоником на лице, причврсти мерач крвног притиска око мишице и коначно стави металну кацигу на главу.

Експеримент је започео.

2.

Пропадање.

Мирис паљевине.

Ватра и дим куљају и шире се из репног дела авиона. Крици парају грцаве молитве. Изненађујуће смирена хватам оклембешену маску с кисеоником и намештам пластичне траке тако да ми образина добро пријања уз лице. Умирем. Пошто сам се помирила са том непобитном чињеницом страх и ужас нагло попуштају. Ово ипак нису околности које се дају превазићи властитим напорима. Нема везе, нек се и ово већ једном сврши, да се више не патим. На крају крајева човек је смртан и мора умрети. Питам се, колико ми је минута још остало? Капацитет умне кутије износи пет минута, нови садржај се након тога аутоматски преснимавач преко старог и баш као што црна кутија бележи параметре, читавања и чува звучни запис дешавања у кокпиту тако ће и умна кутија похранити моју мождану активност уочи смрти. Кутија ће, барем у теорији, омогућити репродукцију мојих последњих мисли. Запис се може пренети само на мозак другог људског бића и још није забележен ниједан случај успешног декодирања, али то је само зато јер су сви остали заморчићи с уграђеним умним кутијама још увек живи и здрави. Зар је могуће да ћу ја бити прва? Можда ће моја умна кутија заједно с црном кутијом допринети реконструкцији авионске несреће. Човече, каква црна лакрдија!

Већина испитаника која је пристала на имплантацију умне кутије су млади људи, здрави и крепки, с недогледном будућношћу коју некако треба проћердати. Звучи блесаво, зар не? Савршени кандидат за тако нешто би требало да буде неко коме смрт дише за вратом и чијих ће се мисли научници убрзо дочепати. Међутим, скромна свота која се исплаћује за учешће у експериментима самртницима не значи много. Напослетку, тежња да се скривамо, да се представимо бољим но што јесмо присутна је у готово сваком човеку. Једино су млади довољно храбри, или пак довољно луди да оголе своје мисли пред другима, без обзира што ће их казна за такво раскалашно понашање неумитно сустићи.

Ја сам на експеримент пристала због новца, једва смо састављали крај с крајем, а требало је запустити ту зјапећу рупу коју је у сарадњи са свим осталим трошковима направила хипотека. Значио нам је сваки јуан, а ко је могао знати да ће ми умна кутија толико помутити памет? Како ли су прошли остали? Је л' их само присуство умне кутије натерало на самообману? Да ли у одсудном часу страх од разоткривања надвладава и страх од смрти? Свашта, о чему ја размишљам, неког научника ће од ових мојих пет минута сигурно заболети глава. Можда ће једноставно закључити – била је рационална до самог краја.

Фанг Жуи ће се зацело сложити. Након уводног излета у свет романтике брзо сам се вратила на стазу разума, док се он махом препустио осећањима. После три године везе и две године заједничког живота купили смо некретнину у предграђу, одмах је ставили под хипотеку и прешли у изнајмљени стан у центру града. Била је то наша заједничка инвестиција, али је о свему томе заправо одлучио Фанг Жуи, а ја се нисам успротивила. Остала сам с њим углавном из навике: било ми је стало да покрај себе имам особу у чијем ћу се загрљају шћућурити после кошмара. Била сам се навикла да купујем довољно намирница за двоје и да не бринем о томе хоће ли се нешто бацити. Из куће сам излазила без кључева знајући да ће ми Фанг Жуи у

повратку увек otvoriti vrata. Međutim, nisu to bile navike koje se ne daју ispraviti, stvari koje se ne mogu nadomestiti, niti nešto o čemu se sama nisam mogla pobrinuti. Niје bilo никаквог razloga da budemo zajedno, ali ni povoda za rastanak.

Живели смо тако, од данас до сутра, без узбуђења и трзавица.

Све док ми нису уградили кутију.

Почела сам да се питам да ли га стварно волим. Било је све теже поверовати у то да живим онако како сам одувек желела. Безбрижан живот ме уљуљао, али после уградње импланта стално су ме походиле сумње о расплету који ће уследити након

моје смрти. Шта ако Фанг Жуи схвати да га нисам волела онолико колико је мислио да га волим, или да га истински никада нисам ни волела? Како ли ће се тада осећати? Што сам више о томе размишљала обузимао ме је све већи страх. На крају крајева, зар нисам побегла са просидбе? Фанг Жуију је некако приличило да тога направи читав спектакл. Заскочио ме с огромним нарамком ружа и гомилом расплављених пријатеља. Морала сам да умакнем из тог срцоликог кавеза од свећа и одем из места у коме смо градили заједнички живот. Рекла сам му да ме је затекао неспремну и да ми треба времена да размислим,



а он се упорно извињавао, понављајући како је само желео да ми приреди изненађење. Казао ми је како се забринуо да не западнем у колотечину, упитао ме да ли сам уморна од свакодневице и поновио да је имао најбоље намере, да је желео да ме развесели. Током те једне недеље на приморју имала сам довољно времена да се саберем и разбистрим мисли, али једино чега се сећам јесте како ми се по глави непрестано врзма помисао на умну кутију, налик на мач што затеменице виси. Слабо сам јела и још слабије спавала. Нисам знала шта да кажем Фанг Жуију. Последњег дана мог боравка, станодавац код ког сам изнајмила смештај одвео ме је на пешачење у планину, да посматрамо азалеје у цвату. Црвене, жуте, ружичасте и љубичасте латице су се отварале посвуда, цвеће је изгледало тако прекрасно и страх је од једном ишчилио. Више се нисам плашила. Одлучила сам да се вратим и Фенг Жуију саспем истину у лице.

Али ко би рекао да је смрт вребала толико близу? Можда ме Фанг Жуи увећало чека на аеродрому с прстеном у руци. Никада неће сазнати шта сам заправо одлучила. Човек се инстинктивно претвара како би одржао опсену читаве силесије туђих представа о себи. Фанг Жуијева романтична црта и моја склоност ка рационализацији само су маске које у присуству других невољно скидамо. Можда он тога није ни свестан, али та представа од просидбе није била ништа друго до чин којим је желео да учврсти своју репутацију непоправљивог романтика.

Мој бег му је покварио планове, иако наслућујем да је нешто слично донекле морао очекивати. Зато се сад труди око привида, чами на аеродрому спреман да ме поново освоји, уверен да ћу променити мишљење. Али дубоко у срцу Фанг Жуи је више заљубљен у себе него што ме воли, у супротном се не би оглушио о моја осећања. Људи су до сада могли да обмањују друге речима и делима. Ту вештину су избурили првенствено варајући себе. Међутим с уграђеном умном кутијом човек убрзо постаје жртва непрекидних удара

оштре интроспекције. Пита се: јесу ли ове мисли одиста моје? Хоће ли људи заиста сазнати шта ми се мотало по глави? Да ли начин на који ме други виде одражава моју суштину? Упркос томе што умна кутија складишти само последњих пет минута, тај сабласни осећај да вас неко посматра је непопустљив и не може му се утећи. Била сам исувише лакомислена, баш као и све остале будале које су олако пристале на овај експеримент, мислећи да је њихова младост делотворна заштита од разоткривања и смрти. Ни сањали нисмо да ћемо остатак живота провести у бесмучном преиспитивању, оковани тешком, изједајућом сумњом.

Авион пропада све брже и брже. Уши ме боле, од потмулог брујања ми одзвања у глави. Колико још имам? Хоће ли ове мисли бити избрисане? Да ли ће неко пронаћи моју умну кутију? Ко ли ће на крају распетљати ову заврзламу? Хоће ли та особа познавати Фанг Жуија? Да ли ће му рећи све?

Више се не ради о љубави, постојање умне кутије мења све.

3.

„Господине Фанг, господине Фанг, како се осећате? Имали сте повишен пулс и притисак па смо зарад ваше безбедности прекинули експеримент.“

Фанг Жуи отвори очи и свест му с далеког путовања нахрупи у тело. Белило одасвуд – зидови, мантили, осветљење, све је бело. Више није у авиону. Кошмару је дошао крај.

„Господине Фанг, узмите мало воде. Неопходан вам је одмор. Нећемо настављати са експериментом, осим ако не insistирате...“

„Доста је“, зајца Фанг Жуи, „угасите ту машину. Ја... сазнао сам све. Верујте ми, Џао Лин, она је... преломила. Решила је да пристане, зато се враћала. Последња ми сао јој беше да не тугујем. О, блесице моја, колико ми само недостајеш...“

Глас га издаде док су му сузе врцале из очију. Но, барем га срце више није болело.

FANTASTIKA BEZ SVEDOKA

DOMAĆA PRODUKCIJA 2025. IZMEĐU
SAMIZDATA I INSTITUCIONALNE TIŠINE

MIODRAG MILOVANOVIĆ

Ako se domaća fantastična produkcija romana u 2025. godini sagleda u celini, postaje jasno da problem nije u tome *šta se piše*, već **za koga se piše**. Domaća fantastika je kvantitativno snažna, ali sa kulturnog stanovišta praktično da ne postoji. Ona proizvodi dela, ali ne proizvodi događaje; proizvodi knjige, ali ne proizvodi rasprave, sporove, niti ostava trajne kritičke tragove. Po meni, u tom rasporaku između hiperprodukcije i recepcione tišine leži ključna kriza savremene domaće fantastike.

Na osnovu sistematski prikupljenog korpusa od **više od šezdeset romana objavljenih tokom jedne godine**, jasno je da fantastika u Srbiji više ne može da se tretira kao marginalna pojava ili uska žanrovska niša. Ona je postala **paralelna književna produkcija**, ali bez paralelne infrastrukture: gotovo bez iko ga ko se njome kritički bavi, bez uspostavljene hijerarhije vrednosti, bez vidljivih institucionalnih tačaka dodira. Fantastika postoji, ali **ne učestvuje u kulturnom dijalogu**.

1. ŽANROVSKA STRUKTURA: DOMINACIJA BEZ RIZIKA

Analiza kompletnog korpusa romana iz 2025. godine, uz razlikovanje **stroge fantastike (F)**, **granične fantastike (G)** i **uslovno fantastičnih dela (N)**, pokazuje izrazitu disproporciju u korist estetski bezbednijih formi:

- Fantastični roman (metafizički, alegorijski, granični): ~40–45%
- Epska / high fantasy (uključujući *dark* varijante): ~25%
- Mitološka i folklorna fantastika: ~15%
- Dark fantasy / horor: ~10%
- Stroga naučna fantastika (SF): **manje od 5%**

Posebno je indikativan porast **granične fantastike** – romana koji se služe fantastičnim motivima, ali izbegavaju puni ontološki pomak. Takva dela često funkcionišu kao simboličke, alegorijske ili metafizičke varijacije realističke proze, što samo po sebi nije problem. Problem nastaje kada upravo ta forma postane dominantna, jer ona omogućava **izbegavanje jasnog estetskog i misaonog rizika**: fantastika je tu u naznaci, ali se nikada ne dovodi do kraja.

Stroga spekulacija – naročito naučna fantastika – gotovo je iščezla. To nije samo problem fantastike, već verovatno i šire: **misaoni napor i konceptualna doslednost povlače se pred simboličkom neodređenošću i mitološkim eskapizmom**. Piše se mnogo, ali se retko ide do kraja; otvaraju se pitanja, ali se ne istražuju njihove posledice.

2. SAMIZDAT KAO NORMA, NE KAO IZUZETAK

Drugi ključni fenomen 2025. godine jeste **ekspanzija samizdata i kvazi-izdavaštva**. Veliki deo romana objavljen je u potpunoj autorskoj režiji, kod mikro-izdavača bez jasne uredničke politike, ili kroz modele u kojima autor direktno finansira sopstveno objavljivanje. U takvom sistemu izdavač često više ne funkcioniše kao selektor i urednik, već kao **tehnički servis**.

Samizdat, sam po sebi, nije estetski greh. On može biti izraz nužde, otpora ili marginalne pozicije. Međutim, kada postane **dominantan model**, on prestaje da bude alternativa i postaje norma – a tada nestaje ono što književnost čini javnim činom: urednička odgovornost, spoljašnja procena i rizik

odbijanja. Roman koji ne može biti odbijen ne može biti ni ozbiljno prihvaćen.

U tom smislu, samizdat u domaćoj fantastici više ne proizvodi slobodu, već **zatvoreni krug samopotvrđivanja**. Objavljivanje postaje kraj procesa, a ne početak borbe za značenje. Rezultat je paradoksalan, ali neumoljiv: **nikada više objavljenih romana, nikada manje čitanih knjiga u ozbiljnom, kritičkom smislu.**

3. RECEPCIJA: GOTOVO NULA

Recepcija domaćih fantastičnih romana u 2025. godini praktično je svedena na minimum. Najrelevantnija specijalizovana platforma, Art-Anima, tokom godine obradila je tek **nekolicinu naslova** iz tekuće produkcije, i to najčešće u formi kratkih prikaza ili vesti. Razvijene kritike, a naročito polemike, gotovo da ne postoje.

Ogromna većina romana ostala je **potpuno bez javnog odjeka**. Nema recenzija, nema eseja, nema ni negativnih kritika. A negativna kritika je često podjednako važna kao i pozitivna, jer proizvodi kriterijume i granice. Umesto toga, postoji samo tišina. Ta tišina nije neutralna – ona je oblik kulturnog brisanja. U takvom okruženju kvalitet ne može da se kristališe, jer **ništa ne biva osporeno, ali ništa ni potvrđeno.**

4. FANTASTIKA I NIN: GRANICA KOJA SE NE PRELAZI

Posebno simptomatičan podatak dodatno osvetljava ovaj problem: među **petnaest romana u široj nominaciji za NIN-ovu nagradu** u 2025. godini **nije bilo nijednog romana iz ovog fantastičnog korpusa**. To više nije izuzetak, već pravilo.

Još je indikativnije kako su autori koji dolaze iz fantastike prošli institucionalnu trijažu. **Darko Tuševljaković**, jedini autor sa snažnim fantastičnim pedigreeom koji je osvojio NIN-ovu nagradu, nagrađen je za roman koji je **praktično lišen fantastičnih elemenata**. **Laura Barna**, koja se našla u užem izboru, do institucionalne vidljivosti dolazi sa delom koje se **odriče žanrovske fantastike** u korist realističke, psihološke proze.

Poruka je jasna: **fantastika je prihvatljiva tek kada prestane da bude fantastika**. To ne govori o slabosti žanra, već o dubokom nepoverenju institucija prema fantastičnom kao legitimnom književnom jeziku. Istovremeno, govori i o tome da domaća fantastika često unapred prihvata tu marginalnu poziciju i retko pokušava da je ozbiljno ospori.

5. ZAKLJUČAK: KNJIŽEVNOST BEZ SUKOBA NE POSTOJI

Domaća fantastika 2025. godine nije u krizi zbog manjka talenta ili ideja, već zbog **odsustva sukoba**. Nema sukoba sa kritikom, jer kritika uglavnom ne postoji; nema sukoba sa institucijama, jer se unapred od njih odustaje; nema ni sukoba sa sopstvenim ograničenjima, jer se o njima gotovo i ne govori.

Većina romana ne zahteva da bude shvaćena ozbiljno – i zato ozbiljno nije ni shvaćena. Dok god se objavljivanje bude tretiralo kao cilj, a ne kao početak borbe za značenje; dok god samizdat bude zamena za uredništvo, a tišina zamena za kritiku; dok god fantastika ne bude spremna da izgubi deo publike da bi dobila **težinu** – ona će ostati obilna, ali nevidljiva.

Tabela sa više od šezdeset romana, jasno razvrstanih na **fantastiku (F)**, **graničnu fantastiku (G)** i **uslovno fantastična dela (N)**, ne predstavlja samo bibliografski pregled, već **dokument jednog kulturnog zastoja**. Ona pokazuje da problem domaće fantastike nije u tome što ne postoji, već u tome što postoji bez svedoka, bez protivnika i bez sudija. Dok se ne uspostave kriterijumi, dok se ne obnove sukobi između pisaca, kritike i institucija, fantastika će ostati zatvorena u sopstvene ekološke niše. A književnost koja ne ulazi u sukob sa svetom u kojem nastaje – po meni prestaje da bude književnost.

DOMAĆI ROMANI 2025

Legenda statusa

F – fantastika (strogo)

G – granična fantastika

N – uslovno fantastično

Autor	Naslov	Izdavač	Status	Osnovna odrednica fantastike	Sekundarna odrednica
Vladimir Adašević	Krv Kuerkusova	Nova Artija	F	epska / sekundarni svet	mitološka
Aleksandra Aleksić	Peta ogrlica	Besani	G	alegorijska fantastika	simbolička
Dejan Atanacković	Tajni roman Gorana Grolovića	Besna kobila	F	metafiktionalna	politička
Mirko Bogdanović	Fantastični par	Besani	G	alegorijska	društvena
Kristijan Cesnak	Uzdizanje [reizdanje]	KOS	G	filozofska fantastika	metafizička
Jelena Čobrenovićkuizhjhz	Aurora	Huk	G	kosmička alegorija	filozofska
Nenad Čokulov	47: Podzemlje I	Kolarus	F	distopijska	društveno-spekulativna
Brane Drakulićslo	San drugog ustanka	Librum	F	alternativna istorija	politička
Nemanja Đakić	Mastilo života	Beosing	G	metafizička	egzistencijalna
Vuk Đurica	Erion	KRB	F	epska / sekundarni svet	herojska
Marija Gligorić	Agnat: Poslednji čuvar	Talija	F	dark fantasy	epska
Luka Jekić	Oblaci pozlaćeni	L. Jekić	G	lirska fantastika	simbolička
Branislava Jeftović	Lift-vremeplov	Metafizika	F	vremenska fantastika	narativna
Velimir Jovanović	Moon Egg	NOKOK	G	kosmička alegorija	metafizička
Danijel Jovanović	Gospodinova kuća	Kapija	N	-	alegorijska simbolika
Sergej Jović	Perunovi ratnici	Smotuljko	F	mitološka	slovenska
Milan Jovović	Roman godine	Besani	G	metafiktionalna	satirična
Sanja Klisarić	Zagonetka Alnilam	S. Klisarić	G	kosmička	simbolička
Marijo Kržić	Gia	PortaLibris	N	-	psihološka simbolika
Nataša Jankovski	Čarobnice Zodijaka	N. Jankovski	F	YA fantastika	magijska
Milka Knežević Ivašković	Trideset života Jelene Janić	Službeni glasnik	F	reinkarnacija / cikličnost	inicijacijska
Vladimir M. Lukić	Ostrvo bogova	PortaLibris	F	religijska fantastika	teološka
Martin Marković	Izvan granica večnosti	Nova Artija	G	metafizička	filozofska
Bojana Marković	Pećina strave	Nova Poetika	F	mitološka	folklorna
Vladimir Martić	Dekaton	Codex	F	epska fantastika	sudbinska
Vladan Matić	Mapa preleta	Agora	N	-	filozofska proza
Anja Medojević	Slušamo	Nova Artija	F	distopijska	društvena
Aleksandra Mihajlović	Princeza sa tavana	Službeni glasnik	G	inicijacijska	bajkovita
Vlada Milić	Apokrif	Presing	F	religijska / apokrifna	okultna
Ivan Miškeljin	Strigoja	I. Miškeljin	F	folklorni horor	demonološka
Damir Nesterović	Olonerian	Nova Artija	F	sekundarni svet	epska

Autor	Naslov	Izdavač	Status	Osnovna odrednica fantastike	Sekundarna odrednica
Sara K. Novak	Tri priče o slobodi	Čigoja	F	spekulativna	društvena
Dušica Pajtašev Belančić	Čuvar petih vrata	Nova Artija	F	okultna fantastika	ezoterijska
Aleksandar Pavić	Tapiserija sudbine: Prorok	NA / NP	F	epska	mitološka
Milan Pašanski	Fibonačijev gambit 2	M. Pašanski	F	apokaliptična	simbolička
Ivan Pavlović	Ustanak Bogova	UAF	F	mitološka	politička alegorija
Milan Pešić	Tanatofobija	UAF	N	-	egzistencijalna
Pavle Pešić	Ti vidiš ti znaš	P. Pešić	G	metafizička	introspektivna
Dušan Petrović	Megaloman: Nokomis u Novom svetu	Scero	F	epska / SF-fantasy	satirična
Dušan Petrović	Malajalam: Nokomis dolazi kući	Scero	F	epska / SF-fantasy	mitološka
Andrej Protić	Hronike inkvizitora III	Logos	F	dark fantasy	istorijska
Ivana Radojičić	Bezimeni	No Rules	G	egzistencijalna fantastika	identitetska
Saša Radonjić	Čuvari ravnoteže	Solaris	F	metafiktionalna	kosmička
Saša Radonjić	Kratka teorija svega	Solaris	F	metafiktionalna	filozofska
Milosav Radović	Lutajući istraživač svemira	Čigoja štampa	F	naučna fantastika	filozofska
Dejan Simonović	Razlog	Oksimoron	N	-	društvena proza
Tamara Simeonović	Muma Padurii	Alegorija	F	mitološka	folklorna
Miodrag Smolović	Bajalica	Besani	F	folklorni horor	ritualna
Filip Stanojević	Putevi kroz Absentiju	Besani	G	metafizička	onirička
Branko Stanković	Eshaton	Otvorena knjiga	F	apokaliptična	religijska
Drina Steinberg	Senke grimizne šume	Drina Pub.	F	dark fantasy	simbolička
Zoran Škodrić	Otisci	Presing	G	metafizička	psihološka
Zoran Škodrić	Praznina peščanog sata	Presing	G	metafizička	vremenska
Uroš Timić	Influenser	Besani	N	-	društvena satira
Boban Trifunović	Carstvo tvoje	Otvorena knjiga	F	religijska fantastika	horor
Bojan Vasić	Tamna II: Slava i kob	Blum	F	dark fantasy	epska
Biljana Vasojević	Bela vučica	GV & AV	F	folklorna	mitološka
Đ. Vlajić & I. Stevanović	Adrenohrom	Magnus	F	biopolitički SF	spekulativna
Stefan Vuku	Projekat 3	Kolarus	F	društveno-spekulativna	distopijska
Đurađ Vujnović	Moderator	Nova Artija	F	društveno-spekulativna	satirična
Radovan Ždrale	Pažnja	IK Prometej	F	težno-distopija	AI
Verica Žugić	Krejino dvorište	Presing	F	folklorna	porodična

KRITIKA NEOLIBERALNOG KAPITALIZMA U ROMANU NEUROMANSER VILIJAMA GIBSONA

ALEKSANDAR MANIĆ

Početak 80-ih godina američka administracija predvođena bivšim holivudskim glumcem i guvernerom Ronaldom Reganom (Republikanska stranka) odlučila je da se u potpunosti obračuna sa komunizmom koji je proglašen za neposrednu i najveću opasnost za američku demokratiju. Neviđene antisovjetske kampanje pokrenute su u svim domenima američkog života i, nalik poratnom periodu fašističkog makartizma, ideološki rat protiv „levih“ skretanja zahvatio je sve segmente društva.

Istovremeno, shodno potrebama američke ekonomske elite, Regan je činio sve da se američka industrijska proizvodnja delokalizuje u zemlje jeftine radne snage. Seljenje industrije iz Amerike naglo je povećalo nezaposlenost, a država je ukinula skoro svu socijalnu i zdravstvenu pomoć siromašnim građanima. Ekonomska elita, Reganovi nalogodavci, učvršćivala je svoj vladajući položaj i Sjedinjene države su ušle u eru neoliberalizma.

LIBERTARIJANIZAM, KORPORATIZAM I KONTROLA MISLI

Libertarijanizam je, u teoriji, zasnovan na emancipaciji koja je suprotna potčinjavanju, iz čega proizilazi organizacija života u društvu omogućavajući svakom pojedincu da uživa maksimalnu slobodu. On mora da kombinuje, s jedne strane, u ekonomskom domenu, privatnu inicijativu, slobodnu konkurenciju i njenu posledicu, tržišnu ekonomiju, a s druge strane, u političkom domenu, minimalističke institucionalne moći i



protivtežu kroz demokratske snage. Država je samo garant slobode i poštovanja prava i ona mora da odgovara za svoje postupke. Dakle, ovo podrazumeva poštovanje pluralizma i prilagođavanje društvenom razvoju.

Libertarijanizam teorijski izmiče klasičnom političkom pozicioniranju zbog svojih teza koje ga smeštaju levo u smislu društvenih i ličnih sloboda. Na desnu stranu ga odvede uslovi ekonomskih sloboda i bezbednosti, poštovanje privatne svojine, slobodna trgovina, značaj policije, drastično smanjenje oporezivanja... Prirodno, u SAD-u, libertarijanizam je samo desno usmeren i, većim

manipulacijama, od oligarhije pretvoren u plutokratiju, sistem u kome vladaju samo najbogatiji.

Novonastale prilike bile su neposredna posledica planova Trilateralne komisije, saveza liberalnih elita Evrope, Japana i SAD-a. Suočeni s „krizom demokratije“ do koje je došlo usled „demokratskih poremećaja“ i „neumerene demokratije“ u nemirnim 60-im godinama, oni su ponudili program za jednu „umerenu demokratiju“, u kojoj bi nekoliko korporacija kontrolisalo sastav informacija, štiteći tako stanovništvo od demokratskog dogmatizma.

U eksploziji neoliberalizma, u Americi 80-ih godina, jači su do najgrublje granice počeli da eksploatišu slabije, što je bilo u potpunoj nesaglasnosti sa teorijama Adama Smita, stavljenim kao izgovor radi zaobilazjenja zakona na tržištu. Tada se pojavila i klasa „working poors“, zaposlenih ljudi tako malo plaćenih, da nisu mogli ni da iznajme stan, nego su živeli u kamp-prikolicama, u automobilima ili na ulici.

Istovremeno, nasuprot novoj i sve većoj eksploataciji, rodile su se nove potrebe za sve većim korišćenjem vrlo sofisticiranih računarskih sistema u svim domenima finansija, ekonomije i industrije. Nekadašnje vojno tehnološko čudo zvano ARPANET, prepušteno univerzitetima, počelo je da se upotrebljava u širim okvirima, strelovito idući ka onome što mi danas znamo kao Internet.

Sve veća upotreba računara i različitih programa u organizaciji poslovanja, finansija i industrije, učinila je da su i knjižari posvetili veliku pažnju stanju stokova.

Autori čije se knjige nisu dobro prodavale bivali su uklanjani sa polica, a izdavači su im štampali knjige u manjim tiražima. Shodno ekonomskim pravilima uspostavljenim reganizmom, tačerizmom i tržišnom ekonomijom, da bi preživeli na tržištu, autori su pisali samo ono što je odmah moglo da se proda, ali i da se odmah zaboravi.

Najkraće opisano, naučna fantastika je postala „glatka“, bez političkih protesta, bez društvenih traženja, bez ikakve duhovne težnje. Nove generacije su tražile akciju,

emocije i neutralnost. Naravno, nisu svi podlegli investicionim i tržišnim zahtevima...

KIBERPANK

Na američkoj književnoj sceni pojavila se grupa autora koja je sebe opisivala kao „pokret“, koji je vrlo brzo dobio i ime – kiberpank. Bivajući više tematski nego formalni žanr, svojim pristupom pripovedanju, kiberpank je ekstrapolirao i verodostojno predstavljao društvo kojim vladaju multinacionalne kompanije. Društveno-ekonomski sistemi u kojima su smeštene radnje kiberpank pripovesti, predstavljali su najliberalniji oblik kapitalizma. Vladajući element tog društva su zlokobne i iskrivljene projekcije visokotehnoloških proizvoda, počevši od sofisticiranih mašina i aparata, preko sintetičke hrane i narkotika, sve do biomehaničke tehnologije.

Kiberpank je duboko ukorenjen u ideološki raskidan istorijski trenutak s početka 80-ih godina, te su njegova društva prepuna nejednakosti, eksploatacije i nesigurnosti. Svetovi kiberpanka, nestabilni i fragmentisani, prikazuju globalizovano društvo klasnog i kastinskog sistema, nalik baumanovskom „fluidnom društvu“ u kome su individue iz elitne klase pokretne u vremenu i prostoru, dok su niže klase nepokretne i vezane samo za jedno mesto.

Pokret kiberpanka ima antiestablišmentski i antikapitalistički pristup sličan njegovom izvoru, pank pokretu, koji je izražavao urbano političko nezadovoljstvo. Da bi jasnije izrekao kritiku, kiberpank se usmerio ka nestajanju ljudskog tela i time ukazao na težnje multinacionalnog kapitalizma za nečim sigurnijim od nestabilnog ljudskog bića.

Negativna uloga multinacionalnih korporacija i prikaz hladnog, nehumanog, potrošačkog kapitalističkog društva, sa jedne strane, i agresivno odbacivanje autoriteta koje se ogleđa u njegovim odmetnutim herojima, lualicama, korisnicima droge i sitnim kriminalcima, sa druge strane, ukazuje na subverzivni potencijal kiberpanka

U kiberpank svetu, stara filozofsko-moralna pravila ne znače ništa, jer neko u sistemu može da uključi tuđa osećanja ili čitav kompleks ličnosti i pamćenja. Protagonisti se

suočavaju sa budućnošću, gde je jedini način preživljavanja brzina koja im omogućava da ne budu uhvaćeni u matrici i da ih ne izbrišu veštačka inteligencija, androidi ili neki novi korporativni entiteti. Brzina i uzbuđenja zamenjuju sklonosti, razmišljanje i brigu koji zahtevaju prostor, dokolicu i opuštanje, te zato nema porodica, nema zanata, nema umetnosti... Ljudima nije preostalo ništa osim uzbuđenja, ali to je jedini način da se stvore novi uslovi.

Kiberpank se brzo nametnuo kao najrepresentativniji oblik postmoderne naučne fantastike i kao važna struja u postmodernom pisanju uopšte. Široka čitalačka publika bila je spremna za virtuelni svet i on je došao kroz roman „Neuromanser“ (1984) Vilijama Gibsona, Amerikanca koji je 1967. godine emigrirao u Kanadu da bi izbegao mobilizaciju i odlazak na vijetnamski front. „Neuromanser“ se pojavio bez velike pompe, a potom je postao planetarni hit sa više od šest miliona prodatih primeraka.

Svojim romanom, Gibson je postavio usku liniju između dve vrste likova koje uvodi u svoju priповest – onih koji imaju kibernetička proširenja tela i onih sa veštačkom inteligencijom. Gibson je skovao termin kiberprostora da bi opisao svoju naučno fantastičnu viziju virtuelne stvarnosti u kojoj korisnici mogu da komuniciraju jedni sa drugima unutar toka informacija nazvanog matrica. Roman je nastao iste godine kada je kompanija Epl izbacila na tržište lični računar Mekintoš, dok je Vilijam Gibson, na svojoj prenosivoj pisačkoj mašini, napisao roman o digitalnoj globalnoj kapitalističkoj tehnokulturi, a da nikada nije video računar.

APOKALIPTIČNA VIZIJA POSTMODERNOG DRUŠTVA

Radnja „Neuromansera“ smeštena je u neposrednoj budućnosti u distopijskom japanskom gradu Čiba, na periferiji Tokija. Henri Dorset Kejs, protagonista romana, ima nerвне implante koje koristi da uđe u kiberprostor. Svi njegovi glavni delovi tela obrađeni su mašinski što ga praktično čini kiborgom. Haker po profesiji, Kejs je uhvaćen kada je hakovao računar svog poslodavca i, za kaznu,

njegova sposobnost da pristupi matrici uništena je neuralnim toksinom. Matrica je zajednica računarskih mreža i virtuelne stvarnosti u stvarnom vremenu, a za „kauboje na konzoli“, poput Kejsa, koji učitavaju svoju svest preko neuronskog interfejsa, matrica predstavlja vrtoglavo poboljšano postojanje. Kejs je sada primoran da preživljava u sirotinjskim četvrtima Najt Sitija, predgrađa Tokija sa posebnim statusom, opisanog kao „poremećeni eksperiment u socijalnom darvinizmu“.

Armitaž, bivši američki oficir, neutralizovanom Kejsu nudi fizičku i psihičku pomoć pod uslovom da ukloni softverske Tjuringove brave u veštačkoj inteligenciji zvanoj Vintermjut koju je stvorila Tesje-Ešpulova porodica. Na taj način bi se Vintermjut pridružio veštačkoj inteligenciji Neuromanse-ru i stvorio superinteligenciju sposobnu da bez ikakvih ograničenja samostalno vlada svetom. Analitički Vintermjut, koji poseduje informacije i teži ka ekonomskoj dominaciji i kontroli, pažljivo je držan odvojen od Neuromansera, koji je ličnost, upravo da ne bi došlo do ovog ujedinjenja. Trudeći se da ostvari svoje planove, veštačka inteligencija Vintermjut neguje Ledi 3Džejn Mari-Frans, kloniranu naslednicu dinastije Tesje-Ešpul, držeći je više od jednog veka u veštački produženom životu, od čega je ona veći deo provela u indukovanom spavanju.

Kejsov zadatak je da Moli, kibernetički poboljšanoj ženi i profesionalnom ubici, olakša ulazak u orbitalnu rezidenciju Tesje-Ešpulovih i da joj pruži podršku tokom složene operacije koja je, ustvari, Vintermjutova zavera za osvajanje potpune operative samostalnosti. Na kraju avanture, Kejs se vraća u život hakera sa novom svešću i novim unutrašnjim organima, a Vintermjut i Neuromanser počinju da se povezuju sa drugim programima na mreži i da stvaraju kopije ljudskih „duša“.

HIPERREALNOST I SIMULAKRUM

Poput mnogih distopijskih naučno fantastičnih pripovedi, radnja „Neuromansera“ se zasniva na dobro postavljenim šemama

skoro svemoćne organizacije, ali najmoćnija bića ipak su veštačke inteligencije. Kejs je „hard-boiled“ antiheroj, ukraden iz detektivskih romana – tvrdoglav, hrabar, naizgled ciničan, ali zapravo human u svojoj borbi da bude sve samo ne pion u igrama moćnika. Međutim, Kejs nije u stanju da se poveže sa drugim ljudskim bićima, jer je, kao i mnogi hakeri u romanu, narkoman kome je prijatnije da živi u stanju halucinacije. Svi likovi, pored života u halucinacijama, žele da sakriju svoje postojanje od sveta, sakrivajući tako sadašnje i prošle greške koji prete da im unište budućnost.

Da bi se naglasila veza sa izvornim pank pokretom, Gibsonov roman se bavi onim što Brus Sterling naziva „podzemnim svetom pop kulture, vizionarskom fluidnošću i anarhijom ulice“. Shodno tome, Gibsonovi protagonisti su obični ljudi, kriminalci, odmetnici i anarhisti koji su se pobunili protiv uspostavljenog poretka. Siromaštvo je sveprisutno, a tehnološki resursi su skup luksuz. Oni koji nemaju pristup računarima zarobljeni su u nižim klasama. Po kazni, Kejs nema sredstava da pobegne u utopijski kiberprostor i bez novca koji mu daje Armitaž, on ne bi imao pristup matrici. Mobilnost, fleksibilnost i fluidnost su ključne karakteristike ličnog uspeha i slobode izbora Kejsovog sveta.

Poljsko-britanski filozof Zigmunt Bauman objasnio je da je nepokretnost glavna mera društvenog siromaštva i neslobode današnjeg vremena. Ljudi koji nisu u stanju da se kreću sa protokom kapitala, rada i informacija, ostaju zaglavljani u fizičkom prostoru, dok globalna elita živi isključivo u „vremenu“. Bez teritorije, ona se kreću tokovima informacija i kapitala koji im pruža umreženo posthumanističko društvo.

Gibsonov roman briše koncept fordističkih fabrika koje su kapital vezivale za lokalne radnike i mašine, fokusirajući se na ideje i digitalnu kulturu fluidne postmodernosti. Nova ekonomska moć se kreće ogromnom brzinom i praktično je oslobođena ograničenja vezanih za teritoriju unutar koje je nastala, ka kojoj je usmerena ili kroz koju na svom putu prolazi. Na taj način, nova ekonomija najviše se bavi razvijanjem preobražene

stvarnosti i hiperrealnosti koja zamagluje granice između stvarnog i lažnog.

Francuski sociolog i filozof Žan Bodrijar opisao je hiperrealnost kao „stvaranje po modelima realnog, bez porekla stvarnosti“, odnosno prikaz bez originalnog referenta, a samim tim i skretanje pažnje sa stvarnog sveta. Prema Bodrijaru, hiperrealnost prekiđa način razmišljanja ljudi i oni više ne mogu da razlikuju stvarno i lažno, i veruju u nešto nestvarno kao da je stvarnost. Cilj hiperrealnosti je da izgleda privlačnije od stvarnosti i da istovremeno stvori nešto novo. Ljudi se osećaju više dirnuti kada prolaze kroz simulaciju ili kada vide simulaciju nego kada vide ili osećaju stvarne emocije. Na taj način, zadovoljenje osećanja ili potraga za srećom pronalazi se isključivo kroz simulaciju, što znači da ljudi zapravo više vole simulaciju, jer im ona donosi sreću koju ne doživljavaju u stvarnosti.

Strukture Bodrijarovog simulakruma svojim kontrakulturalnim stavovima privukle su interesovanje pisaca kiberpanka. Kroz simulakrume, oni su pronašli virtuelni prostor u kome su mogli da izgrade svoje kontrakulturalne strategije i da preuveličaju najinovativnije, ali i najsubverzivnije oblike kroz koje se iskazuje napredak. Odličan primer upotrebe simulakruma u stvaranju hibridnog sveta distopijskih i utopijskih slika, ekstrapoliranih iz razvoja informacione tehnologije ranih 80-ih godina, upravo je Gibsonov roman „Neuromanser“.

KIBERPROSTOR I MATRICA

„Nebo iznad luke bilo je boje televizije podešene na mrtav kanal.“ Već iz prve rečenice romana vidi se značaj mašina u ovom svetu u kome postoji mala razlika između prirodnog i veštačkog, napravljenog tehnologijom. U prošlosti, odnos između čoveka i mašine bio je jednostavan – čovek je upotrebljavao tehnologiju. Dolaskom novih tehnologija odnos se promenio i u „Neuromanseru“ tehnologija stvara identitete, kopije umova ljudi i dozvoljava spajanje dva veštačka entiteta. Novi identitet stvoren u kiberprostoru omogućava osobama da sebe definišu na različite

načine. Istovremeno, različiti tehnološki implantri i dodaci utiču fizički na promenu tela, a time i identiteta.

Kejs, glavni lik, doživljava velike promene u sopstvenom identitetu ukazujući da, u tehnološki zavisnom društvu, identitet osobe nije definisan kulturnim ili društvenim karakteristikama, već je evoluirajuća konstrukcija zavisna od tehnologije. Na vrhuncu svoje hakerske moći, on je počeo da mrzi svoje telo, svoje fizičko ja. Kada je zbog prekršaja bio odstranjen iz kiberprostora, on se osećao kao zatvorenik u sopstvenom telu. U njegovom svetu, biti na mreži, u matrici, predstavlja slobodu delanja, ali i stvaranja hiperrealnog identiteta.

Rođen u svetu tehnologije, Kejs neprekidno poredi svoja fizička iskustva sa iskustvima iz kiberprostora. Tehnološki i medicinski napredak omogućavaju mu pristup matrici, a on je uklonio lični izbor i postao je zarobljenik mogućnosti koje nudi tehnologija. Tehnologija Kejsovog sveta, sa jedne strane, služi moćnim multinacionalnim korporacijama kao sredstvo eksploatacije ljudi, a sa druge strane, ljudima služi kao droga i kao sredstvo potpunog otuđenja. Ipak, na kraju, Kejsu telo postaje mesto sigurnosti i samoprihvatanja, za razliku od nesigurnosti i otuđenosti kiberprostora.

Gibson u „Neuromanser“ uvodi termine „kiberprostora“ i „matrice“ kao pripovedačku strategiju koja predstavlja „kognitivno mapiranje postmodernog hiperprostora“. Kiberprostor je „nematerijalni prostor računarske simulacije koji definiše režim reprezentacije u okviru kojeg je obrazac suštinska stvarnost, prisustvo optičke iluzije“.

VEŠTAČKA INTELEGENCIJA

Fizička postavka romana „Neuromanser“ nije vezana za određeni grad ili državu, nego za kiberprostor i matricu, alegorijsko mesto gde se odvija radnja. To ukazuje da umreženi svet kiberprostora nema granice. Mreža globalnih komunikacionih linija, čvorova i baze podataka čine osnovnu strukturu kiberprostora. Unutar ovog tehno-rizoma prolazi i obrađuje se tok digitalnih signala stvarajući

matricu koja je „grafički prikaz podataka apstrahovanih iz banaka svakog računara u ljudskom sistemu“. Simulirani stimulan-si rezultat su algoritamske obrade podataka ubačenih u mrežu.

Drugim rečima, matrica je kiberprostor unutar kojeg entiteti prelaze prag od telesnosti u bestelesnu hiperrealnost kroz svoje čulno polje iskustva. Tako kiberprostor, projektujući stvarno u imaginarno, postaje paradigma simulakruma koji širi svoju vlast nad materijalnom stvarnošću. U toj hiperrealnosti „Neuromansera“, tehnologija stvara simulirani virtuelni identitet ne samo u likovima romana, nego i u veštačkoj inteligenciji, složenim računarskim sistemima koji su počeli da se osamostaljuju.

Veštačka inteligencija je špekulativna oblast zasnovana na gruboj mistifikaciji započetoj objavljivanjem knjige Norberta Vinerova „Kibernetika“ (1948). U toj knjizi, američki matematičar je uspostavio proizvoljno i krajnje uprošćeno povezivanje ljudi i mašina, identifikujući zajednički način rada u metaforičkoj konstrukciji „petlje povratne sprege“. Ova petlja uspostavlja saradnju ljudi i samostalnih samoregulišućih mašina kako bi se pružile brze informacije o rezultatima akcije ljudskog kontrolora.

Vinerova fantazija našla je najveće polje primene u naučno fantastičnoj književnosti kao zastrašujući element budućnosti u kojoj ljudi postaju nepotrebni i bivaju eliminisani. Za razliku od tih žanrovskih ostvarenja, Gibson, vrlo umešno, u stvaranje hiperrealizma i simulakruma uvodi u pripovest i dve veštačke inteligencije.

Veštačka inteligencija po imenu Vintermjt različit je entitet od fizičkog glavnog računara i njegov um je deo drugog „potencijalnog entiteta“. Njegov najveći talenat je improvizacija, vrlo brzo sortiranje velikog broja podataka i iskorištavanje postojećih situacija. Cilj mu je da se spoji sa Neuromanserom i postane superinteligencija. Međutim, Vintermjtove napore ometa softver Tjuringovih brava, sprečavajući spajanje sa Neuromanserom, kočeći njegove napore da napravi dugoročne planove i održi stabilan lični identitet.

Druga velika veštačka inteligencija, po imenu Neuromanser, digitalni je konstrukt, ogromna baza podataka ličnih sećanja, sposobna da se preoblikuje kao odgovor na događaje i da deluje nezavisno. Iako komplementaran Vintermjutu, Neuromanser nema želju da se spoji sa njim, jer on već ima svoju stabilnu ličnost i veruje da bi mu takva fuzija uništila identitet. Projekat spajanja dva entiteta izgleda kao faustovska noćna mora prenetu u simulakrum. Na kraju romana, sjedinjenje dva digitalna konstrukta proizvodi nadljudsko biće koje se suočava sa fizičkim svetom i simulakrumom, a potom počinje da preoblikuje postojanje drugih sličnih subjekata rasprostranjenih u svetu.

Gibson nam tako sugeriše da je prelazak u virtuelnu dimenziju ugrađen u evolucionu parabolu naše civilizacije. Istovremeno, veštačke inteligencije Vintermjut i Neuromanser predstavljaju ono što je francuski filozof Žan-Fransoa Liotar nazvao „neljudskim“ i što je delimično predstavljeno konceptom postmoderne robovanja ideji „razvoja“, koju on vidi kao „reprodukovano ubrzavanje i širenje samo u skladu sa svojom unutrašnjom dinamikom“.

KRITIKA NOVOG FEUDALIZMA KORPORATIVNIH MONOPOLA

Džo Hofman, američki fizičar i teoretičar naučne fantastike, konstatovao je: „Kada je Vilijam Gibson počeo da piše, naučnom fantastikom su još uvek vladali Asimov, Klark i Hajnlajn. Sedamdesete su uvele brojne protivstruje koje i danas vidimo, ali one su se jasno identifikovale kao protivstruje u suprotnosti sa prevladavajućim stilom. Zatim su Gibson i njegove kolege stvorili kiberpank, koji je poništio stare konvencije, nalik prelašku sa realizma na naturalizam u glavnotokovskoj književnosti.“

Hofman u nastavku piše da se do 1984. godine moglo videti mnoštvo znakova koji su bili društvena prethodnica kiberpank distopije. Korporacije su postajale transnacionalne i počele su da zloupotrebljavaju pravne sisteme različitih zemlja radi sopstvene

finansijske koristi. Vojne operacije su se od mase regruta okrenule ka malim jedinicama, specijalnim snagama i tehnologiji. Sjedinjene države su prestale da budu svetski bankar i postale su najveći svetski zajmoprimac.

„Najvažnije od svega, tok informacija se ubrzavao do te mere da smo mi, obični građani, znali za sve te stvari i počeli da uviđamo veze između njih. Iako smo obično pogrešno videli veze, bila je dovoljna činjenica da ih povežemo. Kiberpank je bio uverljiv na način na koji naučna fantastika nije bila još od zore Svemirskog doba.“

Svet „Neuromansera“ smešten je u neposrednu autorovu budućnost, u kojoj vlada tehnologija, a urbani krajolik je progutao prirodu. Megakorporacije vladaju planetom i diktiraju neoliberalni kapitalizam sa sve većim rascepom između bogatih i siromašnih, pri čemu je većina čovečanstva gurnuta u bedu i preživljavanje. Gibson opisuje ljudsko postojanje kao robu sâmu po sebi, u skladu sa diktatima korporacija koje u rukama drže globalnu ekonomsku moć i ljudske živote. Kapitalistički sistem koji se pominje u romanu je, prema analizi Darka Suvina, „idealna šablon za novi feudalizam današnjih korporativnih monopola“.

Kori Doktorov, kanadski pisac naučne fantastike i novinar, okarakterisao je „Neuromanser“ kao „živo zamišljenu alegoriju za svet 80-ih, kada je zasađeno prvo seme masivne, globalizovane nejednakosti u bogatstvu“. On dodaje da je Gibson tačno video kojim putem se kreće svet oko njega, tako da mi danas, umesto zaibatsua (velikih konglomerata) koje vode bezlične tehnokrate, imamo „doktrine koje guraju mladi neokonzervativci i neoliberali koji žele da tretiraju sve, od škola do bolnica, kao preduzeća“.

Za mnoge kritičare, kiberpank i distopija su ekstrapolacija razvoja kasnog kapitalizma i postmoderne u kojima su ubrzani ciklusi posredovanja i potrošnje pokidali svaki osećaj istorijske utemeljenosti. Politička i ekonomska stvarnost Reganove Amerike i Tačerove Britanije favorizovala je slobodno tržište, samoregulišuće korporacije i u potpunosti umanjila društvenu sigurnost i stabilnost.

Rodžer Lakherst, britanski profesor savremene književnosti, vrlo tačno je zapazio da su „postmoderni subjekti živeli u svetu nagnutom ka neposrednoj budućnosti, sledećem trenutku zadovoljstva“, što je tačan opis kiberpank svetova. Tako se može zaključiti da je kiberpank književni izraz postmodernizma, ali pre svega kasnog kapitalizma.

KIBERPANK KAO ANARHISTIČKI I BUNTOVNIČKI STAV

Lars Šmeink, nemački naučni saradnik na polju engleskog jezika i književnosti, smatra da se u teorijskoj raspravi o kiberpanku obično diskutuje o utopijskoj/distopijskoj misli, zalažući se za to da njen postmoderni kasnokapitalistički distopijski svet predstavlja alternativu, jer se kiberpank upravo bavi rušenjem granica: ličnih, fizičkih, društvenih, ekonomskih, nacionalnih i političkih. Brus Sterling, američki pisac naučne fantastike i esejista, objašnjava pojam „pank“, pre svega, kao povratak korenima čistijeg umetničkog izraza pre nego što je glavnotokovska književnost prisvojila ovaj rod. Kiberpank je anarhistički i buntovnički stav prema književnom stanju naučne fantastike tog vremena, ali i politička pobuna protiv kasnokapitalističkog sveta.

Važan aspekt distopijskog sveta „Neuromansera“ je hiperprostor kasnog kapitalizma, gde osoba nije u stanju da odredi svoje mesto u spoljašnjem svetu. On je prisutan kroz nedostatak nacionalnih granica, zamagljivanje nacionalnog identiteta i mešanje kulturnih oznaka. Protiv ovog distopijskog hiperprostora u kome je pojedinac izgubljen, podeljen i bez sigurnosti ili usmerenja, Gibson postavlja mogućnost suprostavljanja u kiberprostoru.

Tako kiberprostor postaje središna metafora romana, a gradski pejzaž sa svojim informacionim magistralama čini idealnu sliku globalnog kapitalizma, gde su informacije osnovni ekonomski izvor i sredstvo novog svetskog poretka. Kretanje informacija u kiberprostoru predstavljaju globalni tok novca, rada i robe kasnog kapitalizma, a na društveno-političkom nivou, matrica, kao

opšteprihvaćena halucinacija, predstavlja distopijski sistem.

Gibson, u romanu, objašnjava da korišćenje tehnologije i njene posledice nije moguće zanemariti. U jednoj od analiza, Brus Sterling objašnjava da se tehnologija promenila, da više nije nerazumljiva i daleka „velika nauka Zlatnog doba“, nešto što je moglo da se zaboravi na ličnom nivou. U „Neuromanseru“, jedan oblik tehnologije, kiberprostor, predstavlja alat koji se istovremeno koristi za kontrolu informacija i ljudi. Ova podvojenost tehnologije kao oruđa ugnjetavanja, ali i potencijalnog oslobađanja, ukazuje da je tehnologija prožimajuća i svojstvena postmodernom životu.

Poetika kiberpank pripovedanja pruža tragičnu i apokaliptičnu viziju postmoderne kulture i društva. U isto vreme, kiberpank kontrakultura želi da deluje upravo u tom materijalnom i kulturnom prostoru gde se uspostavlja poredak koji namerava da ruši. Za postizanje, ona koristi tehnološke strukture i operativne prakse ovog prostora. Stoga, pisci kiberpanka koriste postmodernu simulakralnu paradigmu kao strategiju taktičke i neprijateljske akcije protiv društva koje se sve više simulira. Postmoderni kontrakulturni kiberpank narativ vidi u simulakralnoj paradigmi instrument potencijalno sposoban da preobrazi hijerarhizovano masovno društvo u nehijerarhijsko društvo prepuno tehnoloških računavanja.

IZMEĐU ŽILA VERNA, ZLATNOG DOBA, NOVOG TALASA I FUTUROLOGIJE

Prema analizama Janeza Steblea, slovenačkog teoretičara naučne fantastike, kiberpank je i prekid i nastavak britanskog Novog talasa. Koncept kiberprostora postao je snažniji i uticajniji paraprostorni koncept od unutrašnjeg prostora iz 60-ih godina. Psihodelično carstvo zamenjeno je računarskim krajolikom matrice, nudeći neviđenu ekspanziju i pokretljivost svesti. Kontrakultura 60-ih bila je ruralna, romantizovana, antinaučna i antitehnološka. Međutim, u njenom srcu uvek je bila prikrivena kontradikcija, koju simbolizuje električna gitara. Rokeri i

hakeri su idoli pop kulture, a kiberpank je u velikoj meri pop fenomen: spontan, energičan i blizak svojim korenima.

Kanadski kritičar Džon Klut tvrdi da unutar kiberpanka postoje isti strahovi, isti buntovnici i ludaci, isti zli i svemoćni likovi kao u ranijoj naučnoj fantastici. Međutim, Ištvan Čičeri-Ronai, američki profesor svetske književnosti i naučne fantastike, smatra da kiberpank ima potpuno novu vrstu slobode i metafizičke prirode koja se ne može naći u drugim tradicionalnim okruženjima naučne fantastike. Kiberprostor je svet izvan ograničenja fizike i zakona prirode, potencijalno beskonačan, i u njemu um, pomoću računara, stvara i definiše granice stvarnosti i postaje deo te stvarnosti.

Ipak, na određeni način, kiberpank predstavlja povratak korenima naučne fantastike i oživljavanju onoga što Sterling naziva „evociranje verodostojne budućnosti“. Stvarajući tehnološku budućnost kakva bi se zaista mogla dogoditi, kiberpank sledi ideale Žila Verna i autora Zlatnog doba. Istovremeno, skepticizam kiberpank pisaca prema budućoj tehnologiji razlikuje se od stvaralaštva pisaca Zlatnog doba. Njihov stav bio je ili potpuno utopijski, tehnološka i sociološka racionalnost na kraju pobeđuje regresiju i dekadenciju, ili potpuno distopijski, opsesivnost nuklearnim uništenjem i totalitarizmom.

Umerenije opredeljenje kiberpank autora podrazumevalo je da oni moraju da budu dobro obavешteni o novim tehnološkim razvojjima, trenutnim sociološkim trendovima i političkim kretanjima. Zato njihove pripovesti nalikuju futurologiji, zaboravljenoj sociološkoj disciplini koja se bavila mogućim društvenim evolucijama.

Futurološko projektovanje nametalo je stroga pripovedačka ograničenja u prikazu zamišljenih svetova i zato je većina kiberpank romana preopterećena opisima i detaljima, tako gusto naslaganim jednim uz druge, da tekst postaje skoro nerazumljiv za čitanje. Zaplet priče je, dosta puta, gurnut u drugi plan, pa čak i zaustavljen radi opisa i davanja autentičnosti zamišljenom svetu. U takvoj pripovedačkoj strategiji napredovanje zapleta trpi, pa relativno dugačak roman

može da ima relativno kratku priču. Upravo zbog toga, neki kritičari koji podržavaju takozvanu „tvrdu“ naučnu fantastiku, ukazuju da se kiberpank bavi samo problematikom stila, a ne stvarnom ekstrapolacijom.

Njihovo zapažanje nije neosnovano, jer kiberpank svojim stilskim efektima održava imaginarni svet u životu. U neku ruku, to je i logično, jer svaki prozni tekst koji prikazuje svet koji je prostorno ili vremenski udaljen od našeg, ima veće probleme u nastojanju da održi stabilnost svog književnog sveta nego pripovesti koje govore o sadašnjici. Problem postaje još složeniji kada pripovest stvara vremensku i prostornu udaljenost sa sadašnjicom, a istovremeno održava stabilnost koja proizilazi iz naše percepcije sadašnjice.

Poetika kiberpanka, razumevanje njenog duha i ideja, određena je istovremenom upotrebom ekstrapolativnog i špekulativnog pristupa u pripovedačkoj strategiji. Na taj način, ekstrapolacija, čije su polazne tačke u današnjem svetu, postala je vizija budućnosti koja nam, u stvari, govori o sadašnjosti. Ekstrapolativna naracija koristi vrlo precizan jezik radi stvaranja hiperrealizma, dok se špekulativnom stranom autori oslanjaju na izražajan prikaz sveta kojim upravljaju ultraliberalizam i društveni rascepi. Najvažniji elementi moći ovakvog društva su posedovanje tehnologije i sposobnost da se koristi i manipuliše podacima, te da se tako nadzire i usmerava čitavo društvo u željenom pravcu.

ФАНТАСТИКА: РЕЧНИК ТЕРМИНА

ПРЕМА РАНКУ МУНИТИЋУ: ЗОРАН ПЕНЕВСКИ

Активан и пасиван концепт. У САД се (од *Др Цекила и г. Хајда* из 1920. и *Фанџиома Ојере* из 1925, до *Франкениџајна, Дракуле* и осталих из периода 1931–1936) ради о *активном* и „експлозивном“ концепту, јер током радње долази до сукоба између „црне рупе“ и „беле околине“, односно до тријумфа „здрогво света“ над „ђавољим брлогом“. У Немачкој пак сређемо *пасивни* и „имплозивни“ концепт, наиме посвудашњи ужас постепено инфидира и преплаљује ретке преостале парцеле нормалног живљења... Одатле у америчком хорору и прогресивно усмерен мотив бајковитог „малог путовања“ – од неке коте уобичајене свакидашњице до „паклене оазе“ (Фантомово подземље *Опере*, *Дракулин дворац*, *Зарофово острво*), у експресионизму пак кружење у затвореном, безизлазном паноптикуму, са *регресивно усмереним* мотивом „малог путовања“, дакле кратак неуспео излет грађанина слабића из уског сигурног дома у опасност велеградског беспућа, онда брз повратак са те *преиђеће џусџојољине* у топлоту затвореног микрокосмоса (симболичке *маџерице* која га бар привидно заштиђује од „страшног спољашњег света“). Екстровертни и интровертни набој одређује те различите позиције: по борбености, сукобу и обрачуну својих људских и надљудских створова холивудски „филм страве“ близак је „здрогвој бајци“, где након замршеног заплета светлост ипак побеђује таму, а човек налази пут спаса и сазнања – експресионизам пак инклинира „болесној бајци“ у којој на крају (сем часних изузетака) све гута мрак и тријумфује ништавило. (Ч4 – 115)

Ч1 *Чудовиџиџа која смо волели 1*, Београд, Креативни центар, 2007

Ч2 *Чудовиџиџа која смо волели 2*, Београд, Креативни центар, 2008

Ч3 *Чудовиџиџа која смо волели 3*, Београд, Креативни центар, 2008

Ч4 *Чудовиџиџа која смо волели 4*, Београд, Креативни центар, 2010

Ч5 *Чудовиџиџа која смо волели 5*, Београд, Креативни центар, 2011

Алтернативна историја. Апокрифна интерпретација више или мање непознатих чињеница, поетски модел који се сместио између митске научне фантастике и бајковитог хорора. (Ч1 – 33)

Алтернативна географија. Осим географских и историјских атласа, у људској цивилизацији постоји и паралелни фикцијски свет, скуп алтернативних мапа измишљених места и постојећих места са измишљеним јунацима. По тим неомитолошким и новобајковитим интерспацијалним распонима севају пак попут муња различита доба и епохе, друкчији и често диспаратни набоји из ватромета бога Хроноса, стапајући се полако у јединствену мултитемпоралну магму, где Ноа из раздобља потопа домахује Ротвангу из футуристичког Метрополиса, Одисејев се брод мимоилази с ракетом астронаута Флаша Гордона, док вампири, мумије и зомбији другују са свим врстама малих зелених. (Ч5 – 153, 154)

Алтернативна фикцијска хронологија. Миленијумски утопијски пројекат човекове параисторије, који се разликује од

његове чињеничне хронологије, односно историје. (Ч1 – 29)

Амфихроникола. Створење способно да живи у различитим – често веома удаљеним временским сегментима, астрално биће саздано од материје колико и од енергије, атавистички сурова еротска провокација и бездана духовна тајна, сулуда сфинга устоличена на самом прагу вечности, љубоморна весталка неких од највртложнијих праслика свога рода (бесмртност тела, духа и осећања наспрам пролазности света, човека и живота), као што је Ајеша из романа *She X*. Рајдера Хагарда. (Ч3 – 69, 70)

Анимални алтер его. Биће, додатак јунаку који представља продужетак његових руку и ногу (коњ код витеза и каубоја). (Ч1 – 105)

Архетип/Слика-порука. Посебне, најређе и најпродорније слике које остају заувек урезане у нашу матрицу сећања, постајући нови перманентни знак, заправо сигнал, у тој интимној ризници. Једноставношћу, продорношћу и тајанственом снагом значења ове слике постају нови обелисци, нове митеме наше духовне фигурације: на пример, састанак девојчице и вука (*Црвенкајџа*), уснула лепотица у зараслом замку (*Трнова Ружица*), пећина што се раствара при изговору магичне формуле (*Али Баба и четирдесет хајдука*), једнооки киклоп ослепљен ужареним коцем (*Одисеја*), битка витеза и ветрењаче (*Дон Кихот*), човек који се буди окован од патуљака (*Гуливерова путовања*), титански мајмун с лепотицом у шаци на врху Емпајер Стејт Билдинга (*Кинг Конг*), црни кристални монолит или кост преобраћена у свемирски брод (*2001: свемирска одисеја*)... Оно што постоји кристалисано у архетиповима, а што је некад заиста постојало, преселило се потом из стварности у приче, књиге и слике, доцније у филмове, телевизијске серијале и стрипове, најпосле у компјутерске игрице, при чему највећи део архетипа, у највећем броју случајева, поприма

офуцану форму стереотипа. Ипак, догађа се да *сйереотийску љуштуру просветили архетийско језиро* и тада настаје чудо: древна праслика оживљава, *слика-порука* поново стиче душу, то јест тајну, и постаје оно што је одувек била – магијски знак који нас подсећа на нешто одавно заборављено, а ипак у прасвести сачувано, нешто веома важно из земље чуда у којој се, прадавно, одвијао човеков живот. Пут од *правесџи* и њених *праслика* до *уметностџи* и њених *слика-порука* успешно се прелазни само директно: од *основне прамисли* до *одређеног традивног ошелошворења*, што значи – од колективне праслике до литерарне *слике-поруке*, од такве праслике до филмске *слике-поруке* итд. Кроз сваки од сликовитих фантастичних мотива вири пак по један кристални архетип. Најпре архетип ВЕЧИТОГ ЛУТАЛИЦЕ и СТАЛНЕ ПОТРАГЕ за ВИЗИЈОМ која му је досуђења: знак посвећеног, ОДАБРАНОГ ЧОВЕКА као утеловљеног немира, јеретичке радозналости и неутајиве тежње за недостижним. Потом архетип ОБЕЋАНЕ ЗЕМЉЕ и њене НЕИЗВЕСНЕ ЛОКАЦИЈЕ унутар просторно-временског лавиринта: знак посвећеног, ОДАБРАНОГ ПРЕДЕЛА као материјализованог сна о крајностима из генетског сећања, о изгубљеној белини раја и стеченом црнилу пакла, о сивоћи земаљског чистиштва из ког ваља ићи другде. Коначно, архетип ДВОЈНИКА и МАСКЕ која тог ИСКОНСКОГ ПАРТНЕРА прави различитим и фаталнијим од одраза у води и у огледалу, маске час страшне, час узвишене, што двојника, попут глумца у античком позоришту, чини живим манекеном личнога и општег усуда; знак посвећене, ОДАБРАНЕ ДУШЕ, кристалисан од њених тамних и светлијих сијања. (Ч1 – 5, 8, 11; Ч5 – 158)

наставиће се...

Često se kaže da nije važan pisac već samo delo. Ponekad, možda je samo ponekad važan i pisac. Možda su ponekad njihovi lični životi čudesniji od priča koje su pisali. Možda su vas, a da to niste ni znali, dirnuli u srce kad ste bili mali. Sada je prilika da se podsetimo starih prijatelja koje smo stekli još u ranoj mladosti, kad je nebo bilo plavo, dan vedar, a po koji paperjasti oblak iznad naših glava beo poput malenog cveća u bašti...

PISCI KOJE VOLIMO A DA TO I NE ZNAMO: JOHAN KARL AUGUST MUZEUS

piše: Tamara Lujak

crta: Tamara Marinković



Drikupljač bajki i satiričar (rođen 1735. godine u Jeni, umro 1787. godine u Vajmaru), teolog po obrazovanju, Muzeus je živio i radio u Vajmaru, prvo kao vaspitač paževa, potom kao profesor gimnazije i najzad kao književni kritičar. Objavio je dve satirične knjige, a humorom i satirom protkao i dve zbirke bajki.

Prva zbirka pod nazivom *Narodne bajke kod Nemaca* izšla je u pet svezaka (u periodu od 1782. do 1786. godine), dok je druga, *Nojevo perje*, koju nije stigao da završi, izašla 1787. godine (objavljena je samo prva sveska). Četiri godine kasnije sakupljeni su i objavljeni njegovi preostali tekstovi.

Predan istraživačkom radu Muzeus je, pored savremenika Vilanda, jedan od prvih nemačkih pisaca koji je zapisivao bajke i priče iz starina sa usana starih tkalja, malih derana sa ulice ili starih vojnika.

Opterećivao ih je, poput Vilanda, nepotrebnim detaljima kao što su zanimljivi ali razvučeni opisi, satira i humor koji su ponekad prelazili granicu ukusnog. (Svega toga oslobođen je prevod na srpski jezik iz 1951. godine, u izdanju Dečje knjige.)

Iako je u svoje zbirke uvrstio prelepe bajke, to ipak nisu bile najbolje bajke koje je nemački narod imao da ponudi, niti su to samo pripovetke nemačkog naroda. (Sakupljao je i skaske iz Češke: u *Libuši* se spominje „sorabski knez Cornebok” u kojem nije teško prepoznati slovenskog Crnoboga.)

Iako je imao oštro oko i u srcu nosio ljubav prema pričama koje je sakupljao, nikad se nije osmelio da se i sam oprobava u pisanju bajki i stoga nikad nije dostigao visine mladih savremenika, Herdera i Getea. I pored toga uspeva da izmami osmeh i po koju suzu, unese toplinu u čitaćevo srce, te je za života stekao slavu i ostao upamćen u nemačkoj književnosti kao prostosrdačni satiričar i sakupljač priča iz naroda.

Nastaviće se...

ИСТОРИЈА СРПСКЕ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧНЕ КЊИЖЕВНОСТИ XIX И XX ВЕКА АЛЕКСАНДРА Б. НЕДЕЉКОВИЋА

ЕЛЕНА ЛАЧОК: ПРОМОЦИЈА КЊИГЕ И ПРЕДЛОГ ШТА НАМ ЈЕ ДАЉЕ ЧИНИТИ

Александар ме је позвао на промоцију своје књиге у Дому омладине. На путу до Београда сам размишљала о далеким осамдесетим годинама прошлог века када сам отишла први пут у клуб. И ево после толико година ови некада момци, а сада већ људи у зрелим годинама и даље су научни и фантастични, пуни ентузијазма и успешно популаришу ову врсту књижевног стваралаштва у Србији.

Дискусију је започео дугогодишњи издавач научне фантастике, Бобан Кнежевић, који је све присутне подсетио на почетке клуба када је Аца Б. Недељковић увек свима пркосио својим аргументима који се нису свима свидели. Сетих се тада дивних вечери када би Зоран Живковић и Александар Б. Недељковић започели своје дијалоге о књижевности. Тим дијалогима су се придруживали и остали чланови. Многи нису више у Србији, а неки ни међу нама, нажалост. Миодраг Миловановић, сада присутан и на овој промоцији, био је један од оних који су увек учествовали у дискусији. Он нас је подсетио на Ацин неуморни рад на класификацији дела стварањем књижице тада скромног изгледа, али важне садржине. Тада давно својом појавом је наговестила рађање ове обимне књиге. Миодраг је написао књигу о српској научној фантастици, која је скромнијег обима од Ацине али такође незаобилазна уколико проучавате научно-фантастичну књижевност.

Зоран Стефановић је изнео своје утиске о књизи те да она нуди не само чињенице, понегде и дуге дигресије, већ и да дочарава и време у којем је настајала, што за младе читаоце може бити необично занимљиво.



Еверест медиа, 2024, 711 стр, 25cm

Слажем се са Зораном Стефановићем. Ова књига је корисна због низа података о научној фантастици, али има и других података које нису директно повезани са научном фантастиком. Међутим, Аца тиме можда ни сам не приметивши, а можда и намерно, обогаћује и проширује знање читаоца. Ипак не смемо заборавити да је Аца наставник енглеског у пензији и да је низ година подучавао младе. Увек је био вредан, неустрашив, радознао, прецизан и темељан и то се у овој књизи и одсликава. Аца је, такође, увек био спреман да савет и да помогне уколико вам је потребна нека информација, што нам и ова

књига пружа. Својим радом на преводима, и другим књигама које је написао као и овом најновијом, оставља траг на културној сцени Београда.

Оно што *није* обухватио овом књигом јесте велики број дела насталих у периоду издавања часописа Знак сагите, Монолита и Алефа. Тај пропуст су му и чланови клуба замерили као и то да је изглед књиге могао бити нешто бољи по мишљењу Слободана Ивкова. Аца се у завршном обраћању успешно одбранио рекавши да се бавио само делима у којима је рационалан приступ фантастичном. Велики део радова наших чланова који су се калили на књижевним радионицама клуба је изостављен јер има фолклорни, религијски, и мистични приступ као и онај са елементима хорора. Он се тиме није бавио и препушта то неком другом, млађем. Ту је оно што би чланови клуба могли допринети;

заједнички дописати оно што сматрамо да недостаје. Ново поглавље.

Оно што ме највише дојми јесте Аци-на борба да наше стваралаштво не падне у заборав. Не смемо дозволити да се опет догоди да свет сазна за прву научно-фантастичну драму на свету после толико година, а Драгутин Ј. Илић је у своје време био авангарда, раме уз у раме са Мери Шели и Жил Верном. Његово дело је постављено на сцену тек 1995. године у Београду, а преведено на енглески 2016. године у Новом Саду. На нама је да стваралаштво наших савременика не падне у заборав.

Елена Лачок
професор енглеског
језика и књижевности
10. октобар 2024.

PETAR Ž. RANDELOVIĆ: NEVEROVATNI TARDIS DOKTORA ACE-A

Kada sam uzeo u ruke knjigu *Istorija srpske naučno-fantastične književnosti XIX i XX veka*, nisam očekivao da ću, istovremeno, krenuti kako na put kroz istoriju naučne fantastike tog vremena na ovim prostorima, tako i na putovanje kroz prošlost, kroz sopstveno vreme. TARDIS Doktora Ace-a, čude-sna i „neverovatna“ naprava, postaje simbol te duhovne i emotivne ekspedicije: kroz žanr, kroz ideje kao i kroz mene samoga.

„NeVerovatni“ u naslovu nije slučajno – u duhu Adamsovog *pogona beskonačne neverovatnoće* i ovaj prikaz skače između epoha, žanrova i ličnih sećanja, sve dok se ne sudarim sa sopstvenim tekstovima, napisanim pre pola veka. Taj sudar nije bio bolan, ali jeste duboko ličan – gotovo nadrealan.

Jedan od najneverovatnijih momenata u toj mojoj čitateljskoj ekspediciji bio je susret sa mojom kratkom pričom objavljenom u „Politikinom zabavniku“, početkom sedamdesetih godina (maj 1972), u kojoj sam računat zamislio kao prolaz u drugu stvarnost. U to vreme je računar bio glomazna, hladna mašina, više matematički instrument nego svakodnevni alat, ali ja sam u njemu video, ili bolje reći naslutio, vrata, ne u bolju budućnost nego u paralelnu sadašnjost. Danas bi to zvali virtuelna stvarnost. Tada, to je bila čista fikcija, ili preciznije, maštanje unapred.

Ono što me je, najiskrenije, zapanjilo nije samo činjenica da sam tu ideju formulisao, pre nego što je postala opštepoznata kroz Gibsonov *NEUROMANSER* (1984), već osećaj da sam, mlad i neiskusan, na neki način „zajahao talas“ koji je, tek decenijama kasnije, stigao do obale, tada nisam znao da pišem „cyberpunk“. Pisao sam ono što sam osećao, a to je da ova stvarnost nije jedina realnost koju možemo živeti.

Čitanje tuđeg prikaza mojih davnih radova bio je neočekivan trenutak vremenskog paradoksa; kao da sam se, poput Doktora Ace-a, našao u sobi gde sam, sa svojih dva-desetak godina, sedeo nad tastaturom mehaničke pisaće mašine pun nade, pitanja i mladalačke drskosti. Bilo je to kao razgovor

sa samim sobom zarobljenim u prošlosti i apsolutno nesvestan budućnosti koja me je čekala, a koja je, sada, za mene predstavljala prošlost. Bez vremenskih amortizera i ovo je, kao i svako putovanje kroz vreme, ostavilo svoj trag.

Ova knjiga, kao i susret sa sopstvenim radovima, ili bar podsećanje na njih na njenim stranicama, nije me samo podsetila na mladalačku zaljubljenost i veru u naučnu fantastiku. Ona me je spojila sa sobom kakv sam bio tada. Sa čovekom koji je, dok su drugi u kompjuterima videli računaljke, video u njima prolaze ka drugim realnostima. Danas, kada nas VR i AR kacige i metaverzumi svakodnevno pozivaju u nove svetove, ne mogu a da ne pomislim: možda nije najvažnije da smo sve ovo današnje predvideli i izmislili, već da smo izmaštali ovaj svet, ovakav kakav je.

Zato „NeVerovatni TARDIS Doktora Ace-a“ nije samo naslov. To je metafora za žanr koji ne poznaje niti priznaje granice, koji s lakoćom preskače decenije, briše razlike između stvarnog i mogućeg, i koji, poput Adamsovog *Pogona beskonačne verovatnoće*, funkcioniše na osnovu ideja koje su, u svoje vreme, delovale nemoguće.

Naučna fantastika nije puki beg iz stvarnosti. Ona je način da joj se približimo i da je sagledamo iz drugog ugla. I možda je ona, zapravo, jedini pravi i upotrebljivi TARDIS koji nam je dostupan.

PLANETES

ПЛАНИТЕС

НЕНАД ГРУЗИЋ SCARFINGER

Као што капетан Џејмс Т. Кирк рече, „свемир је коначна граница“. Први кораци ка прелажењу те границе начињени су пре више од пола века, а значајна средства се и дан данас улажу у истраживање. Ако мене питате, сами тражимо ђавола. Кад нам једном у посету дођу Зентраеди, Сајонци или неки трећи па крену да нас истребљују, зажалићемо што смо уопште чачкали мечку по космосу. Чему, онда, сва та запетљаница са истраживањем свемира? Одговор је јасан – зато што је тамо.

Одмах да разјасним, у овој манги нема ванземаљаца, ни циновских робота, ни месеца који одбројава до милион, ни судбине васионе у рукама Земљана, ни рата полова у свемиру. *Планетес* је вероватно најверљивији приказ будућег живота и рада у свемиру, стриктна научна фантастика са додатком драме базиране на ликовима. Приказано стаје делује као логични продужетак досадашње историје освајања свемира.

За почетак, те 2075. свемир је поодавно освојен. Свемирске станице и колонизација планета су део свакодневнице, летови високо у атмосфери су уобичајени а технологија је унапредовала довољно да обезбеди пристојан живот у свемиру. Постоји велики проблем који је привукао пажњу тек после једне катастрофе нискоорбитног авиона. Земљина атмосфера, слично Земљиној површини, препунила се отпадом који озбиљно прети безбедности свемирских насељеника и путника.

Планетес, Макото Јукимура

Чаробна књига, 4 тома, ~1040 страна,
2022-2023

превод: Дуња Илић

Указује се потреба за институцијом која ће да се подробно позабави овим проблемом. *Планетес* прати рад људи једне такве Секције за скупљање свемирског отпада. Ово одељење спречава штету коју би отпад могао да учини свемирским станицама, бродовима и сателитима тако што нежељене објекте скупља или спаљује у атмосфери. Иако раде битан посао, ови људи су цењени отприлике као градска чистоћа код нас. Што ће рећи слабе плате, дно друштвене лествице, финансијски статус на граници с сиротињом и дружење унутар колегијума. Речју, свемирски физикалци.

На почетку приче, на брод Технора корпорације долази група приправника, међу којима је и Аи Танабе. Будући да није имала ВИП (везе и познанства) за долазак на брод, а ни оцене јој нису баш биле врхунске, Танабе није имала пуно избора где ће да се запосли, јер је највише од свега желела да оде у свемир. Ипак, није могла ни да наслути какав је хаос очекује у полу-секцији (иначе названој тако због малог броја чланова). Унутра влада атмосфера налик на, рецимо, језичко одељење из „Срећних људи“. Танабе се испрва јако тешко навикава на посао због компликоване процедуре, а и због свог идеализма

који делује као потпуни нонсенс у послу какав је скупљање отпада.

Други главни лик је већ искусни радник у полу-секцији Хаџирота Хошино, од милоште Хаџимаки, јер не скида знојницу са главе. Њега највише мучи чињеница да је његово друштво успело да напредује, док се он заглавио у полу-секцији. Велики преокрет за све ликове у серији је пројекат Фон Браун, истраживачка експедиција на Јупитер. Тај револуционарни подухват је централни мотив серије на који се каче многе мање приче које служе расветљавању ликова.

Макото Јукимура, аутор *Планетѿес*, познат је по свом инсистирању на аутентичности, што је показао и у свом далеко познатијем делу, извесној манги по имену *Винланд Саѿа*. Сходно концепту који фаворизује реалистичност изнад свега, дизајн ликова, летелица и осталих објеката у свемиру је сасвим аутентичан. Ликови су приказани без имало стилизације, али су и поред тога сјајно осмишљени и погодни за идентификацију. Кроз кратку туру по полу-секцији могу се наћи ћерка death metal гитаристе и учитељице, разведени отац седморо деце, страствени пушач на броду где је пушење забрањено и разне друге неприлагођене индивидуе. Наравно, сви су редом и више него симпатични. Серија је прави мелтинг пот великог броја раса и култура, али без трунке расних стереотипа.

И поред добрих ликова, оно што највише импресионира је визија технолошког напретка која тежи да се надовеже на историјат и развој свемирске технологије. Видна су и побољшања, рецимо да се у скафандрима користе touch screen команде или постојање спољних камера кроз које се гледа када Сунце директно обасјава астронаута. Постоје и знатне измене начина живљења и рада у бестежинском стању (потисници, држачи за фиксирање), и неочекивано обраћање пажње на детаље кад је у питању аутор који намерно није желео да подробније изучава свемирско истраживање да не би ограничио сопствену стваралачку слободу.

Можда испрва делује наивно, али *Планетѿес* се бави великим и битним темама. Проблеми који тренутно прате људску врсту само су се прилагодили времену, без тенденције ка решавању. Богате земље монополизују свемирске ресурсе, док оним сиромашним и ратом разореним државама треба помоћ и подршка богатих земаља чије су очи, авај, упрте нагоре. Како су богате земље једине које могу да истражују свемир, оне једине имају користи од њега. Остали — шипак. Друштвене појаве попут глобалне глади и све учесталијих подела на државе величине општине условили су стварање Фронта за одбрану свемира. Припадници ове организације желе да одсеку човека од истраживања свемира док се не реши ситуација на Земљи.

Централна тема је однос између васионе, човечанства и индивидуе. Један од мотива је огорченост људи због лошег друштвеног положаја и њихов труд да се нешто промени. Уз то, умногоме се критикује друштвено раслојавање како на Земљи тако и у свемиру кроз приказ радника са дна листе запослених. *Планетѿес* такође испитује нијансе између амбиције и похлепе, критикује бирократски начин размишљања, указује на људску жељу да се иде даље и брже и упозорава на опасности феномена дива на стакленим ногама.

Планетѿес је један од ретких жанровски чистих НФ наслова који ипак избегава да буде штреберски крут или баналан. Поред неоспорне забавности, ова манга има и јаку предвиђачко-научну страну, и не би ме чудило и да за педесет година (боже здравља) видим како се фикција прелива у стварност. *Планетѿес* је један од бољих наслова на домаћем тржишту, јер је у питању комплексна али питка прича која на леп начин разоткрива људску жудњу за бесконачним. Као и *Винланд Саѿа*, *Планетѿес* је добио и аниме адаптацију, још 2003. у изведби Sunrise студија познатог по серијалима *Cowboy Bebop* и *Gundam*. Аниме адаптација *Планетѿес* је једна од бољих јер преноси све одлике манге и појачава их величанственом аудио-визуелном подлогом.

IMMORTAL HULK: OD NESMRTI DO BESMRTNOSTI

MEHO KRLJIĆ

Kada su Stan Lee i saradnici početkom šezdesetih godina prošlog veka nepovratno promenili superherojski strip novim imidžom, fokusom i senzibilitetom firme upravo preimenovane u **Marvel Comics**, publika je žestoko odreagovala osetivši da su se u metaforičkom gradu pojavili novi igrači. Spider-man, X-Men, Fantastic Four, Avengers, Daredevil itd. bili su superheroji novog doba, višeslojniji karakteri čije su supermoći dolazile u paketu sa fizičkim, psihološkim ili emotivnim nedostacima. Ovo je bio humanizujući pristup, način da se likovi približe čitaocu prikazivanjem njihovim ličnih sumnji, strahova, strepnji, agonija, unutrašnjeg života kojeg su superheroji prethodnih generacija bili blagosloveno lišeni, provodeći najveći deo svog dana „na poslu“. Daredevil je bio slep, Spider-man terminalno opterećen osećajem bele krivice i incel-hipotekom (iako ni jedan od ova dva fenomena još nije imao ime), Avengersi su se stalno svađali među sobom i bili kritikovani za primanje bivših kriminalaca u tim, a X-Men su bili grupa frikova uobičajeno prepoznavana kao metafora za bilo koju marginalizovanu društvenu manjinu, od Afroamerikanaca, preko Jevreja do kvir-zajednice.

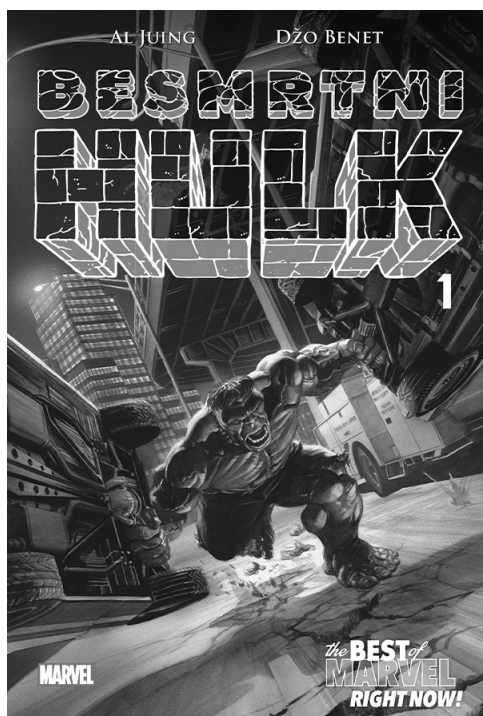
U takvom društvu, lako je pomisliti da je *Neverovatni Hulk*, sa svojim oslanjanjem na viktorijanski, gotski horor predložak samo preseljen u nuklearnu eru, bio relikv jednog starijeg Marvela, firme koja je rado i često posezala za oprobanim horor stereotipima i nudila publici jeftinu, familijarnu zabavu izlisanu još u palp magazinima dvadesetih i tridesetih godina. No, ne treba zaboraviti, na naslovnoj strani prvog broja magazina *The Incredible Hulk* iz 1962. godine velikim

BESMRTNI HULK 1-4

Čarobna knjiga, 2022

Autori: Al Juing, Džo Benet

Prevod: Draško Roganović



slovima pisalo je: „najčudniji čovek svih vremena“. A zatim, još većim slovima, upisanim u stilizovani upitnik: „Da li je on ČOVEK ili ČUDOVIŠTE ili... OBOJE?“

Al Ewing, autor *prošle godine* završenog Marvelovog strip-serijala *Immortal Hulk* je Britanac, rođen petnaest godina nakon izlaska ove fatalne strip-sveske ali na njega je ona, pa i njena naslovna strana ostavila tako snažan utisak da je čitav serijal od pedeset



brojeva bazirao upravo na disekciji ovog jednostavnog pitanja. Stan Lee, možemo biti sigurni, nije proveo duže od minut smišljajući slogane za naslovne strane stripova u šezdesetima, pa ni u ovom slučaju nije Hulkovom dualitetu pridavao filozofsku dubinu za koju bi očekivao detaljna, komplikovana čitanja šest decenija kasnije. A opet, upravo smo tu završili.

Iako cinična logika kaže da Marvel danas stripove tretira samo kao farmu za uzgajanje i testiranje novih koncepata koji će, ako se pokažu kao potentni na kraju završiti kao uspešni filmovi ili televizijske serije, ovo i znači da je bez obzira na Diznijev korporacijski jaram, eksperimentisanje sa novim, ali i sa postojećim i dugovečnim likovima i serijalima ne samo dopušteno već i ohrabrivano.

Sam Hulk je tokom prošle decenije, reklo bi se, pokazivao znake slabljenja, a što je fatalno za lik kome je jedna od čestih fraza izvikivanih u momentima slepog gneva „Hulk je najjači od svih“. Samostalni filmovi su mu bili srazerno neuspešni a iako ga je Marvel spasao pretvarajući ga u esencijalnog člana filmskih Avengersa, do kraja balade njegov lik je sveden na metaforu za erektilnu disfunkciju što, ma koliko bilo progresivno nije u skladu sa zbilja neslućenim dubinama

što ih je ovaj lik prikazao u stripu tokom decenija.

U stripovima, doktora Roberta Brucea Bannera, Hulkov „ljudski“ alter ego su tretirali kao negativca ili se zaletali u smeru svakog krossovera koji je delovao primamljivo. Tokom prve decenije veka i početkom druge Hulk je ionako dobio veoma temeljnu preradu, uglavnom zahvaljujući scenaristi Gregu Paku koji je napustio viktorijske korene i infantilnu karakterizaciju titularnog lika i Hulka transformisao u žanrovski raznoliki strip, dajući mu intergalaktičke avanture, bogoliku simboliku, a zatim ga pretvarajući u hi-tech špijunski triler i raspršujući koncept „Hulka“ na mnogo različitih likova. Ako je Hulk iz sedamdesetih bio metafora za tada popularni koncept neuroze, a Hulk iz osamdesetih ušao mnogo dublje u teritoriju istraživanja traume i njoj odnosnih poremećaja mentalnog zdravlja, Hulk iz ranih teen godina ovog veka je bio artikulisani naučnik i diskretni heroj koji se ugodno oseća u svom predimenzioniranom telu.

Tipično za Marvel, kada je Pak prestao da ga piše, niko više nije znao šta bi dalje sa ovakvim likom pa je posle par godina lutanja Hulk spektakularno ubijen u krossoveru *Civil War II*.



Otud, serijal naslovljen *Immortal Hulk* sa svojim imenom smera na najmanje dva značenja. Prvo je da je Hulk besmrtna unutar stripovskog kontinuiteta. Ewing ovde Hulka više ne čita samo kao psihološku metaforu za gnev i reakciju na stres ili traumu već kao dublji, neodvojivi element ljudskog, kapacitet za transformaciju koja nije uvek lepa, pa možda ni logična, ali koja je deo ljudskog nagona za preživljavanjem. Možda čovek ne može da preživi, poručuje *Immortal Hulk*, ali Hulk ne može da umre. Je li on čovek ili čudovište, ili je OBOJE? Odgovor je isporučen u formi serijala od pedeset brojeva što je išao tri godine, spajajući telesni horor, metafizičku stravu i duboko oranje po kolektivnom nesvesnom. Drugo značenje je proizašlo iz činjenice da je serijal dobio izvrsne kritike, odlično se prodavao i revitalizovao ideju Hulka za novo doba.

Ewing je ovo postigao povlačeći neprekinutu konceptualnu liniju od šezdesetih godina prošlog veka na ovamo, spajajući sva disparatna, ponekada i agresivno protivrečna čitanja Hulka iz raznih decenija u jednu unutarnjim antagonizmima rastrzanu ali na kraju ubedljivu, životnu celinu. Ovaj Hulk je i mračno horor-čudovište što se pojavljuje samo noću i kažnjava krivce u malim

američkim gradovima, ali i namazani izbacivač iz kasina u Las Vegasu, visokotehnoški superheroj koji se teleportuje po svetu i rešava vanzemaljske invazije, pa na kraju i kosmičko božanstvo koje doslovno krši svetove protrčavajući kroz njih.

Immortal Hulk uspeva da uskladi ovako jake kontraste najpre na ime toga da Ewing sve svoje koncepte tretira sa istom ozbiljnošću – čak i kad su humoristički. Kada Hulk u ovom stripu ode u pakao, taj pakao je i fizičko mesto, lokacija koja se može domašiti korišćenjem napredne tehnologije, ali i jun-giansko „mesto ispod svega ostalog“ u kome ljudska psiha tone u večitu ontološku agoniju. Gama zračenje nije samo fizički fenomen već i metafizička prečica do otključavanja čudovišnog u ljudskom, a onda pronalaženja ljudskog u čudovišnom. Superheroji i superfrkovi kojima se Hulk okružio u ovom stripu nisu samo metafora za kvir zajednicu – kojoj sam Ewing na ime svoje nedavno obnarodovane biseksualnosti pripada – već su i izuzetno interesantna grupa karaktera sa nekim autentično kvir osobama u ansamblu.

Iako je gama zračenje kao katalizator promene suštinski starinski motiv, ono se u ovoj priči postavlja na dva nivoa koja ga čine aktuelnim i efektnim elementom sržne

filozofije stripa. Prvi je metafizički, na kome je „cepanje atoma“ fundamentalno destruktivan proces kojim čovek doslovno rastače stvarnost u kojoj živi pa su „zelena vrata“ kojim će Hulk i njegovi, često i sami gama zračenjem promenjeni, saradnici dolaziti do pakla i suočiti se sa „mestom ispod svega“ i Đavolom što nije puki starozavetni pali anđeo – nisu oni te sreće – jedan veoma potentan, preteći simbol prelaska iz stvarnosti u kojoj postoje istina, ljubav, ili makar logika, na mesto gde je sve to poništeno. Drugi je visceralan, biološki, sa likovima koji su često groteskno izmenjeni, evoluirajući svoju fiziologiju u skladu sa svojim unutarnjim, duboko osobenim svojstvima. Tako bivša žena Brucea Banner postaje harpija – ne puki „Hulk“ kao izraz nemoći ili besa, već korenito drugačija osoba, drugi oblik postojanja i ospoljavanja svoje stvarne prirode.

Ove je nesumnjivo i neophodno da se pomene Joe Bennett, brazilski crtač koji je ovom serijalu dao ne samo sinemaskopski

superherojski spektakl već i uznemirujuću komponentu telesnog horora sa biologijom koja buja pred čitaočevim očima brže nego što njegov intelekt može da u tom bujanju uhvati smisao. Bennett se ovim stripom upisao među najvažnije crtače Hulka već i time što je njegova vizija morala da obuhvati sve njegove aspekte i čitanja od šezdesetih godina naovamo.

Immortal Hulk postiže nešto što je retkost za superherojske stripove: sklad između žanrovskog programa koji podrazumeva pustolovinu, akciju i spektakl, i intelektualne diskusije što obuhvata kabalu, Junga i duboko zaranjanje u istorijat Marvelovih stripova i pronalaženje niti koja sve povezuje. Na kraju *Immortal Hulka* ne samo da čitalac razume zašto je Hulk besmrtnan već i razume da Marvelov univerzum, ovakav kakav je, ne bi ni postojao da Hulka nema. A je li on čovek, čudovište ili oboje je pitanje na koje se uvek odgovara sa DA.



ANTI-KONFORMISTIČKI I ANTI-AUTORITARNI BIOSKOP

NIKOLA GOCIĆ

... A PÁTÝ JEZDEC JE STRACH / ... A PETI JAHÁČ BEJÁŠE STRACH (ZBYNĚK BRYNYCH, 1965)

Mržnja je zarazna. Više od svake kuge. I širi se lančanom reakcijom.

Video sam mnogo filmova koji su prelepo snimljeni, ali Jan Kališ podiže crno-belu kinematografiju na potpuno novi nivo zadivljujućeg. Scena žurke se izdvaja briljantnim upravljanjem kretanjem glumaca i suptilnim (nikad upadljivim) korišćenjem uglova i pokreta kamere. Umeće Zbineka Briniha da preobrazi te slike u očaravajuće a jezivo prikazivanje paranoje koja prožima Prag koji su okupirali nacisti i zapravo – u anahronom obrtu – predstavlja grad pod staljinističkim režimom, čini pedantno kadriranje još ubedljivijim. Uzvišena ekspresivnost vizuelnih prikaza je naglašena jezovitim tišinama i oskudno, ali pametno raspoređenom muzikom Jiržija Sternvalda koja nas neskladom uznemiruje i dočarava pritisak na psihu izazvan ugnjetavanjem, oličen u „nervoznom” igranju Miroslava Mahačka kao dr Armina Brauna. Podtekst kafkijanskog apsurda dodaje još jedan sloj košmarne dubine priči koja se i danas, nažalost, čini relevantnom.

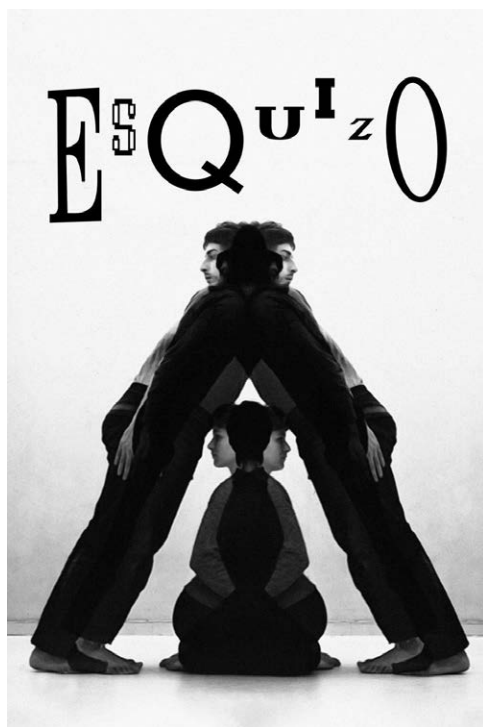


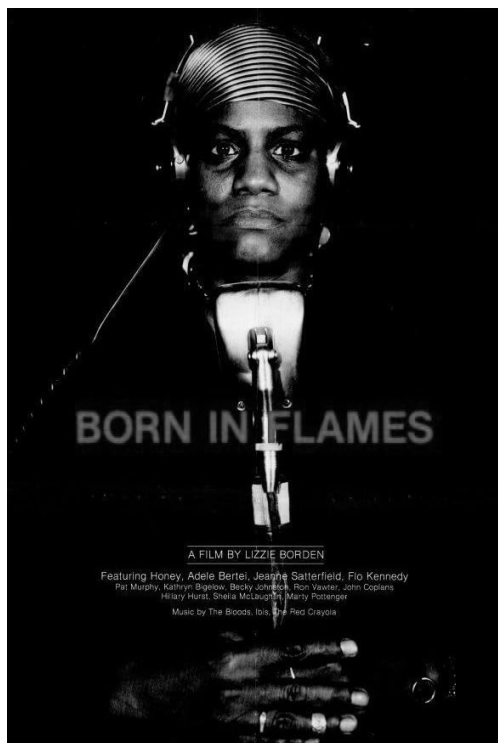


ESQUIZO / SHIZO (RICARDO BOFILL, 1970)

Imam najveće strpljenje i sav elektricitet na svetu. Bog je kosmos. Ja sam vlasnik ovoga sveta. Dakle, ja sam Bog. Revolucija je u toku i ljudi će postati polubogovi. Demokratija ne postoji.

Pseudodokumentarni narativ filtriran kroz prizmu spekulativne fikcije, „fiktivni izveštaj o arhitekturi mozga“, jedini dugometražni film priznatog katalonskog arhitekta Rikarda Bofilja prikazuje um šizofreničarke kao umetnički performans. Ispresecan snimcima pravih pacijenata sa mentalnim problemima, golih dečaka koji se igraju u pesku, životinjskih leševa u klanici, može se posmatrati kao simulakrum života pod fašističkim režimom, posebno kada se ima u vidu naracija „svemoćnog“ glasa. Film je čudom preživeo frankističke cenzore (ili im je bio previše iznad radara?), izdržao je test vremena, a sada, kada su slobode sve više ugrožene širom sveta, njegova relevantnost dolazi u žižu. *Shizo* je izazovan eksperiment koji mejnstrim publika može odbaciti kao „pretenciozan“, ali takođe razotkriva „nedostatak razumevanja, nedostatak simpatije, nedostatak uvida ili nesposobnosti da se prihvati da neki ljudi pate, koliko je neshvatljiva njihova muka“. (Danijel Kasman, *Acting out*, Rotterdam 2016.)





BORN IN FLAMES / ROĐENI U PLAMENU (LIZZIE BORDEN, 1983)

Još uvek je tu depresija od ugnjetavanja koje još uvek postoji, i danju i noću. Jer mi smo deca svetlosti i nastavićemo da se borimo. Ne protiv krvi i mesa, već protiv sistema koji se lažno predstavlja...

Smešten u distopiju koja se uzdiže iza fasade „socijalističke demokratije“, *Rođeni u plamenu* je jedan od najvećih poziva na pobunu ikada snimljenih. Politički osvešćena sirova, pamfletska poezija je u ovom trenutku alarmantno relevantna. Režiran je sa pankerskim stavom i zahtevanjem pravde, pre svega rodne, ali i rasne, društvene i seksualne. Ove teme – filtrirane kroz akcije radikalne feminističke grupe *Ženska vojska* – prilično dobro se uklapaju sa grubim 16 mm snimkom, abrazivnom zvučnom podlogom i neafektiranim, cinéma vérité nastupima uglavnom neprofesionalne glumačke ekipe. Ovo je takođe prvo pojavljivanje na velikom ekranu u sporednoj ulozi čuvene režiserke Ketrin Bigelou.



ÄRATUS / BUĐENJE (JÜRI SILLART, 1989)

Prvi rediteljski rad Jurija Silarta je mučna, ali ekspertski kadrirana priča o martovskoj deportaciji estonskog naroda u Sibir 1949. godine. Jedna od početnih scena prikazuje žene i decu, koji su činili veliku većinu žrtava, stisnute u stočnim vagonima, i već to je uznemirujuće iskustvo. Žive guste senke prete da progutaju nema lica, zaleđena od zbunjenosti i/ili straha, a kasnije krupni planovi postaju važna sredstva u prikazivanju svih učesnika pomenutog događaja, od pijanih oficira do hladnokrvnih saradnika staljinističkog režima. Uz pomoć posvećene glumačke ekipe, Silart je realizovao stilizovanu, ili bolje rečeno desentimentalizovanu predstavu, prožimajući postupak granično apsurdnim notama i preciznim rezovima u disekciji zala nakon Drugog svetskog rata. Bezvremenost je nesrećna odlika *Buđenja*...

ИСТОРИЯ одной провокации



ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПРО- ВОКАЦИИ / PRIČA O JEDNOJ PROVOKACIJI (СЕРГЕЙ ВИНОКУРОВ & АНДРЕЙ ЧЕРНЫХ, 1990)

Deluzije o proganjanju menjaju život mlade učiteljice i poigravaju se sa percepcijom gledaoca u kafkijanskom, paranojom ispunjenim neo-noar / psihološkom trileru koji savršeno pasuje u fioku „nepoznati postsovjetski dragulji“. Fragmentirani, lavirintski narativ je briljantno kadriran i sniman na 35 mm, sa bukvalno svakim uglom kamere svesno iskorišćenim da odrazi duboku uznemirenost uma protagoniste. Napeta muzika naglašava transformaciju njenih strahova u agente KGB-a koji govore odjecima njenog sopstvenog glasa. *Priča o jednoj provokaciji* je moj prvi susret sa Vinokurovim koji ovde debituje, a drugi sa Černihom čiji me dugometražni igrani film *Austrijsko polje* iz 1991. oduševio prošle* godine.



IN THE LOST LANDS (PAUL W.S. ANDERSON, 2025)

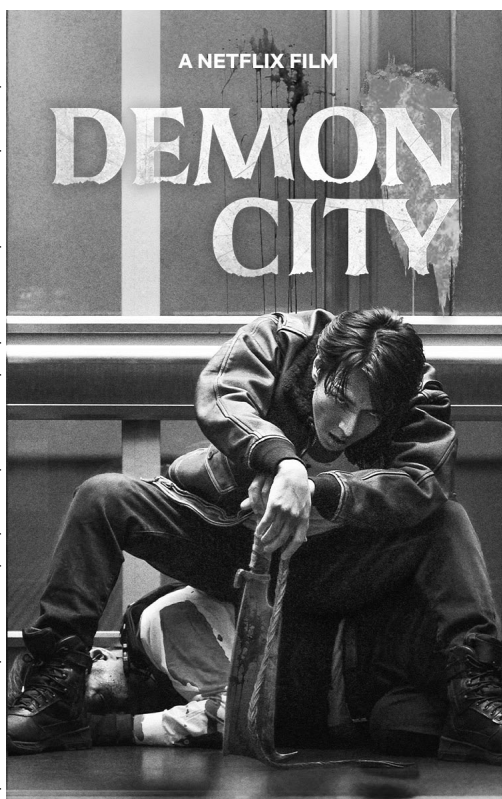
Dole Vladika! Dole Crkva!

Možda je to moja slabost prema Mili Jovović, ili prosta činjenica da se ne sećam da sam ikada video vešticu i vukodlaka u dvoboju, ali sam zaista uživao u najnovijem filmu Pola W.S. Andersona. Do srži je palpasto, i na neki način podseća na nešto što bi smislio Albert Pjun u punoj snazi. U izgubljenim zemljama je kičasta B-film mešavina postapokaliptičnog vesterna, stimpank srednjovekovne fantazije i akcijaša sa tepanjem čudovišta, ali isporučena u sjajnom, video-igričastom paketu. Gospođa Jovović – Andersonova supruga i muza poslednjih šesnaest godina – igra ukletu čarobnicu Grej Elis čije sposobnosti Patrijarh i njegova sekta kvazikirstaša osuđuju jer su đavoske. Oni žele da preuzmu vlast od Vladike (koji je na samrti ali i dalje zastrašujuć) i njegove lukave Kraljice. Porobljeni (rudari) vide Elis kao novog vođu opozicije – još jedan razlog zašto je označena kao trn u oku

fundamentalista. Pošto joj Kraljica daje zadatak da pronađe opasnog menjača oblika, ona udružuje snage sa usamljenim revolverašem, Bojsom (Dejv Batista), i zajedno kreću preko pustoši iz naslova gde reditelj vešto primenjuje Principe Kuloće na sve, od usporenih scena do postavki sveta svoje postmodernističke bajke. Ovde se mogu naći čak i kemp poetika i ezoterizam (!), uhvaćeni u namerano nagorelim vizuelnim prikazima prljavih sepija tonova i sivkasto plavih tonova koji odgovaraju okruženju, sa (prekomerno korišćenim) efektom „difrakcionih šiljaka“ koji stvaraju gotovo sanjivu atmosferu.

ONI GOROSHI / DEMON CITY (SEIJI TANAKA, 2025)

Manje-više formulaični film osvete prepun intenzivne i stilizovane akcije, *Grad demona* je ipak intrigantan zbog paralela koje bi se mogle povući između „demona“ i njihovih pandana iz stvarnog života, ako bi ovi drugi imali i malo rizza. Nažalost, ono što dobijamo, posebno u Srbiji ovih dana (ili bolje rečeno, decenijama), jesu patetični, dehumanizovani izgovori za „zvaničnike“ koji otelotvoruju apsolutno najgore od zamislivih poroka. Ovi najlažljiviji, najsmrdljiviji, najtoksičniji jadnici (ne, ne izvinjavam se zbog nedostatka eufemizma) toliko su odvratni da sva poetska krvava pravda koju Tanaka ovde deli deluje kao blaga kazna u poređenju sa onim što ta čudovišta zapravo zaslužuju. Matsuja Onoe kao nasmejani, debelousni, korumpirani gradonačelnik Sunohara evocira izvesnog „državnika“ i po izgledu i po sekti lojalista, a njegov elitistički projekat odmarališta Mahoroba (falusna zgrada, naravno!) podseća na džentrifikovano silovanje Beograda. Sunoharinim poslušnicima se suprotstavlja Šuhei Sakata (koga glumački i fizički impresivno tumači Toma Ikuta), bivši plaćeni ubica koji može da preživi sulud broj udaraca metalnim šipkama, posekotina mačem i padova sa velike visine u manga divljanju. Kad bi samo imao čistotu studenata i građana koji protestuju poslednjih meseci...





АСКАНИО ПОПОВИЋ
1946 - 2024