

Predrag Krstić

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

Enterprajz sa neograničenom odgovornošću: o mapiranju i kolonizovanju svemira*

Apstrakt: Tema ovog teksta je odnos prema jednoj posebnoj klasi "drugih". Dok su u zemnoj istoriji u pitanju bile druge civilizacije i kulture, u naučnoj fantastici je po pravilu reč o drugim vrstama i drugačijim oblicima života. Na primeru serija i filmova *Zvezdanih staza* pokazuje se da, uprkos značajnom naporu da se "multikulturalizam" usvoji kao vlastito načelo i uprkos svesnom nastojanju da se poštuje i slavi različitost, "kolonijalni narativ" ostaje na snazi i u vizijama budućnosti popularne naučne fantastike. Strah i/ili nasilje su tipske reakcije koje manje ili više (ne)skriveno ponavljaju obrazac našeg mišljenja drugosti i postupanja prema drugačijama kad god je reč o tuđinama, bilo da su oni stranci ili vanzemaljci.

Ključne reči: Zvezdane staze, kolonijalizam, multikulturalizam, humanizam, tuđin, granica

U devetom dugometražnom filmu "franšize" *Zvezdanih staza* i trećem u nizu koji se oslanja na televizijsku postavku ne *Originalne serije* (1966-1969) nego *Sledeće generacije* (1987-1994), *Zvezdane staze: Pobuna* iz 1998. godine, posada Enterprajza diže svojevrstni ustanak protiv Zvezdane flote kojoj pripada, ili makar nekih njenih vodećih oficira, kada otkriva njihovu koristoljubivu i na svaki način nečasnu zaveru sa vanzemaljskom vrstom Sona. Planetu oko koje se odigrava diplomatska i terenska bitka (*The Battle for Paradise has Began* – išao je promotivni slogan za ovaj film) naseljava miroljubiva, tehnološki napredna vrsta Baku, koja je ipak rešena da živi u skladu sa prirodom. Njih svega šest stotina uživa u radijaciji planete koja deluje isceljujuće i

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

praktično obezbeđuje besmrtnost. Oficiri Zvezdane flote u dosluhu sa Sonama – za koje će se ispostaviti da su davno bili istorodni sa Bakuima ali su krenuli drugim putem, putem veštačkog razvijanja samouništavajuće tehnološke civilizacije – rešeni su da prisvoje planetu, prikupe njene resurse, unaprede svoje podatke i preuzmu dalja naučna ispitivanje tog očito veoma upotrebljivog zračenja. Sprovođenje u delo tog nauma ne podrazumeva ovoga puta kolonizaciju naroda na tradicionalan način, već jednu perfidniju taktiku "krađe" planete na prevaru. Rečeno rečnikom koji budi neprijatne asocijacije, Bakui bi trebalo da se "humano presele" izgradnjom hologramske replike njihovog prirodnog okruženja i njihovim transportom, tako da i ne primete razliku, na drugo odredište. Rezultat se međutim sluti da bi ovako ili onako mogao biti isti: uništenje vrste bez njenog prirodnog staništa. Pošto je otkrio tu nečasnu nameru, zgroženi kapetan Enterprajza Žan-Lik Pikar se, u jednom dijalogu koji se već smatra legendarnim u krugovima poklonika i poznavalaca naučne fantastike, žestoko suprotstavlja admiralu Metju Doetiju, glavnom planeru i komandantu čitave operacije.

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

Admiral Doeti, razotkriven i sabijen dokazima koje je želeo da sakrije, na tu salvu optužbi ne stiže ni da zavši odgovar kako se radi o samo šesto (neprijetno) preseljenih "ljudi", kada ga kapetan Pikar još žustrije prekine:

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

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

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

"Insistiraš na primeni ljudskih standarda na neljudske kulture. Potsećam te da su ljudi samo neznatna manjina u galaksiji"

Ta autentično multikulturalna perspektiva provocira simptomatično oštar odgovor Mekoja:

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

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

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

U optimističkoj verziji, koja predstavlja i samorazumevanje autora projekta, misija Enterprajza je zaista onakva kakvu je tokom špice svake epizode objavljuju glasovi kapetana u prve dve serije: da "istraži čudne nove svetove, traga za novim životom i novim civilizacijama, hrabro ide gde niko dosad nije bio". Čisto saznavnim interesima rukovođena potraga za novim oblicima života i civilizacijama nesumnjivo je izvorno zamišljena kao da istovremeno

predstavlja i pronošnje i širenje demokratske opredeljenosti i brigu za poštovanje i očuvanje diverziteta. Već reprezentacija raznovrsne posade Enterprajza – isprva pionirska po tome što je uključivala žene i crnce, azijate, Ruse, a potom i sve veći broj sve egzotičnijih i fantastičnijih vrsta – govori tome u prilog. Unutrašnja društvena dinamika posade tog reprezentativnog svemirskog broda miroljubive i mirotvoračke organizacije Zvezdane flote, kao ipak prevashodno vojne armade jednog društvenog uređenja kakvim je Ujedinjena Federacije Planeta uzorno zamišljena – alegorizovani i ideološki razrešeni prohtevi pojedinca naspram grupe ili autonomije naspram društvenosti – potom bi skladno da se prenesu i čak naglase kada je reč o interakciji ljudi i vanzemaljaca (McCarthy 1992, 3).

Osim Prve direktive, postoji još jedna "pozitivna" i direktnija formulacija one utopijske mogućnosti "jedinstva u raznovrsnosti" (Kottak 1990, 103) koju Zvezdane staze žele sobom da predstavljaju i preporučite. Njen materijalni ekvivalent je među fanovima Zvezdanih staza poznat kao IDIC, simbol vulkanske filozofije "beskrajne raznovrsnosti beskrajnih kombinacija" (*infinite diversity in infinite combinations*). Njegovo prvo pojavljivanje nije lišeno ironije: nosio ga je poluvulkanac-polučovek i prvi oficir Enterprajza u Originalnoj seriji, mister Spok, u jednoj sceni koja je naknadno pridodata epizodi "Nema li lepote u istini?" ("Is There in Truth No Beauty?") – da bi se namamili fanovi da kupuju kopije još jednog proizvoda vezanog za seriju (Shatner 1993, 383-387). U tekst Zvezdanih staza tako "inkorporirana" etika, simptomatski onda referiše i na korporacije koje su profitirale od njene popularnosti, na njenu promociju kroz potrošnju. Sugestija koja neizbežno i svakako manje plemenito s obzirom na njihove intencije odatle sledi upućuje da je, kako god inače mogla biti čitana, "kulturalna raznovrsnost" Zvezdanih staza uvek i marketinški izum (Joyrich 1996, 65).

* * *

Tržišni aspekt na stranu. Nasuprot onim dobronamernim ili glorifikatorskim i na prvi pogled samorazumljivim tumačenjima, u akademskoj literaturi je daleko rasprostranjenija interpretacija misije Zvezdanih staza kao (meta-)narativa kolonijalizma. Štaviše, ona se pokazala neuporedivo dalekosežnijom za brižljive analize i ulančavanja u diskurse (post)kolonijalnih i drugih studija koje savremene oblike društvene dominacije, diskriminacije i hijerarhije uzimaju za svoj predmet. Među drugim upečatljivim primerima takve rekonstrukcije motiva Zvezdanih staza (videti, recimo, Collins 1996; Hastie 1996; Ono 1996), izabraćemo jedan članak Pola Kantora (Cantor 2000), koji je u ovom pogledu i reprezentativan i, istovremeno, samosvojan i plodonosan za dalja ispitivanja.

Središnji predmet analize ovog teksta je film *Zvezdane staze VI: Neotkrivena zemlja* iz 1991. godine. Kreće se od uobičajene (istorijskosociološke) pretpostavke da se on inspiriše društvenim i političkim okruženjem u kojem nastaje i na koje po svoj prilici hotimice referiše ili čak instruktivno apeluje. Ovog puta je reč o raspadu Sovjetskog Saveza, isto kao što je već nepodeljeno mišljenje da je Originalna serija bila relativno direktni proizvod ere vijetnamskog i hladnog rata (videti, na primer, Franklin 1994; Spark 2000). Argumentacija zvuči prilično ubedljivo, a podudarnosti su odveć kardinalne da bi bile slučajne. Klingonci kao Federaciji neprijateljska vrsta, oslikana dotad uglavnom sugestivno crnim bojama koje potenciraju autoratarnost njihove "civilizacije" i ratobornost njihovog "stila života", doživljavaju katastrofu sličnu eksploziji u Černobilju, samo kosmičkih razmera, na mesecu njihove prestone planete. Time oni prestaju da predstavljaju ozbiljnu pretnju Ujedinjenoj Federaciji Planeta i prinuđeni su na bolnu i, za njihov strogi vojnički kodeks u kojem "čas" zauzima središnje mesto, svakako ponižavajuću saradnju. Za Federaciju je pak to nova prilika da pokaže nadmoć svog miroljubivog društvenog ideala, ponudi pomoć i izdejstvuje mirovni sporazum (*Star Trek VI: The Undiscovered Country*).¹ Projektovani mir između Klingonaca i Federacije korespondira sa krajem hladnog rata (ovog puta je promotivni slogan naglašavao da je "bitka za mir počela"), a posada Enterprajza, činilo se možda kao i NATO, gubi svoju funkciju sa njegovim završetkom i samoderogira se: donela je mir u galaksiju i više nema potrebe za njenim – heroizmom.

Kantor nalazi da ovakav razvoj događaj u filmu, s onu stranu trijumfalizma, izaziva i jednu neprijatnu slutnju u pogledu budućnosti koja se naizgled čudno artikuliše u sledeće pitanje: neće li upokojenje klingonske vojne aristokratije značiti i upokojenje Šekspira, odnosno: neće li svet galaktičkog mira biti manje interesantan svet, svet lišen junaštva? Asociranje Šekspira i spartansko-samurajskih vanzemaljaca Klingonaca niukoliko međutim nije neprikladno. "Niste iskusili Šekspira dok ga niste čitali na originalnom klingonskom", tvrdi klingonski kancelar Gorkon. Za ovo klingonsko posvajanje Šekspira ima osnova u samom njegovom delu: većina Šekspirovih tragičnih heroja – poput Otela, Magbeta i Marka Antonija – vojne su aristokrate. Kantoru će to povezivanje Šekspira i klingonskih lidera u filmu *Neotkrivena zemlja* sada poslužiti da u jednom provokativnom nizu sugerise: kraj hladnog rata će značiti kraj istorije (na tragu, naravno, Fukujame 1998), što će za uzvrat

¹ U drugoj potenciji ista igra se odigrava u seriji Duboki svemir Devet (Star Trek: Deep Space Nine – 1993-1999). Tamo se neprestano testira (ne)mogućnost pomirenja zakletih neprijatelja u doduše asimetričnom odnosu: surovih imperijalnih agresora, Kardasijanaca, koji su tokom okupacije Bežora počinili silne zločine, i žrtava Bežorana (Nolton 2008; s obzirom na aluziju na Drugi svetski rat, srodnost jevrejske i bežoranske kulture i njihovih holokausta, uporediti Kapell 2000).

značiti kraj heroizma, što će opet značiti kraj Šekspira i herojske književnosti. "Povezujući Šekspira sa Klingoncima, film ga asocira sa formom heroizma koji odumire u univerzumu na kraju istorije" (Cantor 2000, 163).

Argumentacija se odvija preko, jezikom tradicionalne političke filozofije rečeno, paradoksa demokratije i tolerancije (uporediti Poper 1993, 308 i dalje): nema demokratije za nedemokratske, aristokratske i teokratske režime i formacije; ne mogu se tolerisati netolerantni. Ne imenujući je doduše tako, Kantor veruje da ova nevolja počiva u srži "po duhu demokratskih" Zvezdanih staza, a da je Prva direktiva njena neposredna manifestacija: ona odražava političku ideologiju Sjedinjenih Američkih Država, koje su od osnivanja temeljno raskinule sa, u odnosu na demokratiju, alternativnim principima vlasti.² (Proto)imperijalistička (spoljna) politika Zvezdanih staza naprosto reprezentuje apropijaciju prvo hladnoratovskog a kasnije neoliberalnog američkog Drugog: Rus, Kinez, Afroamerikanac ili Latino, svejedno, samo se premeštaju u likove Klingonca, Ferengija i drugih vanzemaljskih vrsta koje se, na jednak način, isključuju ili asimiliju (videti Hu Pegues 2008, 195-196; Boyd 1996).

Klasična interpretativna figura (ideološke) kritike Zapada i, naročito, Amerike kao njegovog simboličkog eksponenta, tako se proširuje i na one njegove naučnofantastične produkte koji tematizuju putovanja u svemir i susrete sa drugim vrstama. Prema ovom razumevanju, već u ključnim obeležjima diskurzivne formacije "Zapada" – teorijsko i praktično ovladavanje, gospodarenje prirodom i drugim ljudima, istraživanje koje je uvek osvajanje i isleđivanje... (videti Horkheimer & Adorno 1997; Foucault 1994) – položene su modelske osnove onih tragičnih iskustava dvadesetog veka koja će se zaključiti u industrijalizovanom i administriranom nasilju. To nasilje, naravno, nije uvek ogođeno, a američka politička praksa je daleko od Aušvica i Gulaga. Ali je podležeća narcistička i imperijalna logika kolonizacije, lukavije ili ambivalentnije, neusmnjivo prisutna.

Tako se u samom "tekstu" Zvezdanih staza otkriva ne "univerzalna" humanistička utopija, već u budućnost transponovana "američka mitologija" (Wagner and Lundeen 1998, 4). U drugom registru, čitava Originalna serija se optužuje za loše partnerstvo u perspektivnoj porodičnoj svađi unutar "zapadnog" projekta: ona je navodno odigrala jednu, reklo bi se, kriptopozitivističku

² Izjava legendarnog "tvorca" Zvezdanih staza Džina Rodenberija – "Netolerancija u dvadeset trećem veku? Nemoguće! Ako čovek preživi tako dugo, naučiće da uživa u onim suštinskim razlikama među ljudima i među kulturama... To je manifestacija veličine koju nam je dao Bog, ili šta god da je. Ova neograničena varijacija i uživanje, to je deo optimizma koji smo ugradili u Zvezdane staze" (Whitfield and Roddenberry 1968, 40) – mogla bi zaista da svedoči o osnovanosti takve rekonstrukcije političke vizije autora programa, kojima ostaje nezamisliva slika nedemokratskog i netolerantnog društva budućnosti.

i anestetičku ulogu – sve jednako u nastojanju da šezdesetih godina prošlog veka zasnuje onu "turbulentnu" američku kulturu koja je, zbog užasa koji je imperijalizam stvorio u Trećem svetu, osporavala vlastite korene – koristeći budućnost da sa bezbedne distance problematizuje i kritikuje društvene probleme i na taj način premesti pažnju gledalaca sa dilema sadašnjosti i dozvoli im da "sanjaju o američkom nasleđu" (Goulding 1985, 39). U najzaoštrenijoj varijanti, pokazuje se da je primerenije govoriti o svojevrsnom "proširenju" one nacionalne legende koja se u Zvezdanim stazama tematizuje na spoljnoj politici Sjedinjenih Američkih Država (Worland 1994), diskutovati njihovo "uredno kopiranje konfiguracije međunarodne politike hladnog rata" i – uprkos "progresivnom humanizmu" – detektovati u njima "jednostavnu reakcionarnu nostalgiju neprekidne želje da se modelira ili prinudi svet na obrazac pogodan samo za Amerikance" (Worland 1988, 112; uporediti Schüller 2001).³ Polazeći od takvih nalaza, misija Enterprajza zaista ne bi bila najbolje izražena samoproklamacijom da on "traga za novim životom i novim civilizacijama", već bi se, prema Kantorovoj reformulaciji, ona sastojala u tome da on "traga za novim civilizacijama i uništava ih" – ako protivreče principima liberalne demokratije:

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

³ Na kraju krajeva, Ujedinjena Federacija Planeta, koja je (zamišljena kao) zbirka različitih svetova i kultura okupljenih u poštovanju, tolerisanju i slavljenju svojih razlika, ne predstavlja (samo) idealizovanu verziju Ujedinjenih nacija, što je najdirektnija asocijacija, nego upravo i samih Sjedinjenih Američkih Država. Orijentacija i determinacija Zvezdanih staza se u tom svetlu ispostavlja lokalnijom od one (univezalne) kakvom se obično prikazuje. Arhivski dokumenti vezani za Originalnu seriju, međutim, pokazuju samo da su njihovi potagonisti bili nešto kao, u najboljem slučaju, "ustavne patriote": posvećeni gledištu da SAD treba da budu konstruktivna snaga u međunarodnoj politici, ne samo ili možda ne čak ni prevashodno zbog dobrobiti drugih naroda, već (i) zbog njih samih. U po svemu sudeći iskrenom uverenju da odnosi Sjedinjenih Američkih Država sa svetom mogu i treba da budu zasnovani na pravdi i moralu, pisci, režiseri, producenti i druge kreativne snage serije ponudili su odgovarajuću kritiku spoljne politike SAD. Oni su, manje ili više otvoreno ili krijumčareno, zastupali jedno određeno ali niukoliko jednosložno (ideološko i političko) gledište i koristeći alegorije uprizoravali ga kroz čitav program. To gledište bi se moglo sažeti u dvodelnu i neodvojivu formulu: Sjedinjene Američke Države i dalje moraju da igraju centralnu ulogu na međunarodnoj sceni i ograniče uticaj sovjetskog komunizma, ali moraju i biti dostojne te uloge: moraju da uvide da u spoljnoj politici moć jeste važna, ali da nije jedino ona važna, kao kod njihovog protivnika i drugog velikog aktera hladnog rata (Sarantakes 2005, 101-102). Zahvaljujem se anonimnom recenzentu što je ukazao na neophodnost razjašnjenja statusa "Zapada" i "Amerike" u kontekstu ovog rada.

Famoznu Prvu direktivu kao princip na kojem je Fedracija osnovana, koliko god plemenita ona bila u nakani, dovodi u pitanje samo prisustvo sile kakvu Enterprajz predstavlja i kakva mora da izazove uznemirenje i promenu "tuđe" kulture. To ukazuje na unutrašnji problem njene konstitucije i u najmanju ruku složenost uslova njene dosledne implementacije. O nju se uostalom kapetan Kirk uspeva da ogreši u svakoj drugoj epizodi Originalne serije, mešajući se u unutrašnje poslove novootkrivenih planeta, nepovratno menjajući njihove istorije i – usmeravajući ih prema kraju istorije, odnosno prema "principu uvećanja slobode".⁴ Kada dođe do situacije za koju je nadležna, Prva direktiva se zapravo (neretko) "prevodi" kao nemešanje u "samorazvoj planete", u onaj samorazvoj koji ishodi iz premise da je svaki razvoj samorazvoj, iz demokratskog samoopredeljenja kao najvišeg principa u deklaracijama Zvezdanih staza – kao i u deklaracijama američke politike. I upravo takav oslonac omogućava Zvezdanoj floti da se (u)meša ako prosudi da se neko ili nešto drugo meša u autonomni razvoj planete. Što bezmalo redovno biva slučaj.

U istoj onoj epizodi "Jabuka" u kojoj su Spok i Mekoj ostavili otvorenim ishod razgovora o apsolutnom principu ili standardu prema kojem bi se ravnala opravdanost procene (dis)funkcionalnosti jedne civilizacije – epizodi koja narativnom strukturom i nehotice ponavlja susret Odisejeve posade sa stanovnicima Zemlje Lotofaga (uporediti Horkheimer & Adorno 1997, 76-82): posada Enterprajza se, naime, susreće sa stanovnicima planete koji (se čini da) žive u Edenskom vrtu, ali za svoju nevinost i idiličnu sreću plaćaju, prema mišljenju gostiju, previsoku cenu slepe pokornosti njihovom bogu, Volu – dakle u istoj toj epizodi Mekoj, blagodareći samorazumljivoj potpori načela prirodnog samorazvoja i samoopredeljenja o kojem je odnekud vlastan da prodsuđuje, može da izjavi:

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

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

"Vratili smo te ljude u normalan tok društvene evolucije" ("The Apple").

Ta situacija, kao i reakcija na nju, tipski se ponavljaju. Kad god je reč o susretu sa drugim i potpuno različitim životima i civilizacijama, nesamerljivost se rešava pojavom onog "imperativa slobode" koji na kraju prevlada sve osta-

⁴ O konceptu slobode kakva je zamišljeno da postiji u dvadesetčetvrtom veku, i ne tako korelativnim konceptima demokratije i jednakosti kao što Kantor podrazumeva, videti Brusoe 2005.

le moralne sisteme i dužnosti koje iz njih ishode. Premisa Zvezdanih staza u tom pogledu uvek ostaje jedna i neupitna. "Planetarna istorija se kreće u jednom smeru: ka razvoju slobode" (Cantor 2000, 164). Njeno pak diskurzivno sedište i političko okrilje je uvek viđeno kao liberalna demokracija. A ako je tako, onda bi u najboljem slučaju preostala samo jedna funkcija Zvezdanih staza i naučne fantastike uopšte: "kontempliranje [njih] autentičnih alternativa", poentira Kantor (Cantor 2000, 159). Zaista, pošto već izvesno vreme imamo teškoće čak i da zamislimo autentičnu aristokratiju na planeti Zemlji, možda možemo da je oslikamo na drugim planetama:

"Zanimljivo, vanzemaljski vladari često liče na likove iz prošlosti Zemlje, kao što su drevni Rimljani. Vanzemaljci mogu imati superiornu tehnologiju ali često nose mačeve i pozdravljaju imperatore u togama. Naučna fantastika gleda u budućnost ali je ukleta sećanjem na aristokratsku prošlost, možda upravo zbog toga što je traganje za formama heroizma. Ona nam dozvoljava da imaginarno koketiramo sa aristokratskim načinom života, dok ga ultimativno odbija da bi reafirmisala superiornost liberalne demokratije" (Cantor 2000, 163).

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

Ako se ovakav nalaz ipak učini preteranim, s obzirom na zavidni stepen vrnog pa i društvenog diverziteta koji se sa protokom epizoda umnožava, Zvezdane staze sačekuje blagonaklonije kritičko tumačenje sa ne manje ubojitom optužbom za kolebljivost, nedoslednost i nedorečenost. One, naime, nikako ne mogu da se odluče da li čovečanstvo predstavlja samo jedno načelo među mnogim načelima u univerzumu ili upravo univerzalno načelo pravde koje omogućava uređeni univerzum (Barad and Robertson 2001, 327 i dalje). To je posebno izraženo baš u filmu *Neotkrivena zemlja*: u glavnom toku se čini da on slavi postignuće univerzalnog galaktičkog mira utemeljenog na ljudskim principima liberalne demokratije, ali se takođe izražava i sumnja u pogledu re-

zultata tog postignuća i diskretno sugerije da će univerzalni mir rezultirati homogenizacijom univerzuma (*Star Trek VI: The Undiscovered Country*). Transcendirani konflikt bi zaista mogao ishodovati onim krajem istorije i iščezavanjem nadalje izlišnih heroja o kojem govori Kantor.

Bilo da priziva ili sa zebnjom upozorava na takvo razrešenje "zagonetke istorije" i vlastitog narativa, svejedno, čini se da on za Zvezdane staze ostaje neminovnost. Utoliko njihova multikulturalna retorika – koja u svakoj svojoj pojavi sugerije da Ujedinjena Federacija Planeta nije isključiva, da pokušava da shvati i obuhvati svaku novu kulturu, retorika koja se demonstrira čak i voljom da se pomogne arhineprijateljima Klingoncima – u jednom bitnom smislu postaje "šuplja". Aporije zemne recepcije drugog se samo preseljavaju na vase-ljenski nivo. Kao što prokazani i proganjani u istoriji zemnog Zapada (Jevreji, Romi, veštice, leprozni, prosjaci, nevernici... uporediti Klausen 2003, 311) mogu biti integrisani samo ukoliko se odreknu vlastite posebnosti, tako će Klingonci zaista biti prihvaćeni, ali samo ako napuste svoj "kulturni identitet", ono što ih čini Klingoncima, svoj na mitovima predaka osnovani junački i ratoborni način života. To je model koji, razume se, ne važi samo za Klingonce, već za sve vrste koje bi Zemljani u svojoj dobronamernoj empatiji i solidnosti da posliče, asimiliju.

Pred kraj filma kapetan Kirk se obraća Spoku u jasnoj nameri da afirmiše zajedništvo svih živih storenja svemira: "Svi smo mi ljudi". Humorom rasterećujući simptomatsku neprijatnost, znameniti odgovor Vulkanca se obično navodi kao uspela dosetka: "Nalazim da je ta primedba uvredljiva". Čitav film, prema Kantoru, upravo međutim dovodi u pitanje samu pretpostavku koekstenzivnosti čovečnosti i vrline i dozvoljava mogućnost da ta ideja mora biti uvreda drugim načinima života. Drugim rečima, on se relativno ozbiljno i u svakom slučaju indikativno pita – i u odgovoru nesigurno dvoji oko upitanog – nije li na koncu konca Ujedinjena Federacija Planeta, kao što je jedan Klingonac to vešto formulisao, "klub samo za *homo sapiens*" (*Star Trek VI: The Undiscovered Country*; Kantor 2000, 160)?

U celini pak uzev, duboko "humanističke" po duhu (videti Sacket 2009/2010, 7; Barad and Robertson 2001, 332; Marsalek 2001), Zvezdane staze sledstveno demonstriraju i da ništa više od čoveka ne (može da) egzistira u univerzumu, da nema nekakvog višeg principa kojem bi ljudska bića mogla biti podređena i koji bi mogao opravdati neku formu hijerarhije. To naročito važi za Originalnu seriju. "Demokratski" ponosan, Kirk se opire ma kom obliku potčinjenosti ili ropstva. Iako tvrdi da je miroljubiv, ponaša se nasilno kada se čini da mir zahteva odstupanje od autonomije. On odbija da se pokori čak i u susretu sa moći koja se makar isprva nedvosmisleno čini da je više nego ljudska.⁵ Uprkos prigodnim

⁵ U epizodi "Ko oplakuje Adonisa?" iz 1967. godine, koja je zarpavo aluzija na eligiju "Adonais" Persija Šelija iz 1821. godine ("Who Mourns for Adonais?").

trenucima pobožnosti, Zvezdane staze svojim izraženim prosvetiteljskim duhom uvek iznova raskrinkavaju svaku moguću božanskost kao iluziju i pre ili kasnije je razgolićuju kao jevtin trik. O tome svedoči jedan zaista čest motiv u seriji, najizraženiji verovatno u epizodama koje smo već naveli: civilizacija koja u početku izgleda kao raj, otkriva se kao neprirodna, iluzorna ili pogrešna. Najmanje što se odatle može zaključiti jeste da hedonizam nije deo etike Zvezdanih staza (Barad and Robertson 2001, 156 i 337). Istraživačka ili isleđivačka strast svakako jeste – do jedne tačke i iz jedne tačke.

Pošto su heroji rata odigrali svoje borbe, film *Neotkrivena zemlja* nas ostavlja sa osećanjem smanjenog sveta i zastarelosti posade Enterprajza i čitave njegove dotadašnje istorije. Vreme je da manje ambiciozni i pitomiji likovi vladaju svetom, poput Žan-Lik Pikara iz Sledeće generacije Zvezdanih staza, koja već uveliko teče u vreme pojavljivanja ovog omaž-filma prethodne generacije. On je takođe heroj, ali nije usamljeni vuk ili nekontrolisani kauboj sa relativno proizvoljnim i neograničenim ovlašćenjima kao Kirk u svom vremenu.⁶ On će se pokoriti razumnim naređenjima i prihvatiti svoje mesto u lancu komande Zvezdane flote, ukoliko mu savest kardinalno ne kazuje drugačije (uporediti Challans 2008). On je već s onu stranu kraja koji signalizira film *Zvezdane staze VI*. Uprkos svoj svojoj multikulturalnoj oblandi, taj film sugerše da će mir između zaraćenih kultura – od kojih mnoge vanzemaljske imaju ozbiljan problem sa onim što moderni Amerikanci i Ujedinjena Federacija Planeta smatraju neotuđivim pravima – zahevati proces homogenizacije, u kojoj će jedna kultura biti apsorbovana drugom a svet koji odatle proistekne će neizbežno biti manje interesantan. I u njemu neće biti mesta za Šekspira, odnosno "one više mogućnosti koje su herojsku književnost učinile mogućom i čak nužnom" (Cantor 2000, 158).

Kantor doduše primećuje nešto što se čini da oduzima snagu njegovoj (re)konstrukciji Zvezdanih staza: da su brojni Šekspirovi citati u njima "post-moderni pastiš" – ali i to jednim formalnim obrtom, ili obrtom ka formi, okreće u korist svoje teze. Istrgnuti iz konteksta, bez koherentnog niza, zbrkani, irelevantnog specifičnog sadržaja, a relevantni samo po činjenici da su iz Šekspira, ti za prosečnog gledaoca uglavnom neprepoznatljivi i, svakako, već dekontekstualizovani citati svedoče o pokušaju da se "apsorbuje Šekspir", da se "odgrize komad njegovog dijaloga i ispljune kao vlastiti". Tako sama upotreba Šekspira u filmu *Neotkrivena zemlja*, iako se čini da univerzalizuje

⁶ Džin Rodenberi je isprva ideju Zvezdanih staza javno nudio televizijskim mrežama kao "svemirski vestern", ali je privatno pričao da ju je oblikova prema Guli-verovim putovanjima Džonatana Svifta i da je nameravao da se svaka epizoda odigrava i na nivou napete avanturističke priče i na nivou moralne skaske (videti Alexander 1994; Simon 1999). Izgleda da ovaj drugi nivo sa Sledećom generacijom uzima primat.

Šekspira čineći njegova dela primenjivim svuda u galaksiji, zapravo ilustruje proces brisanja razlika, asimilacije višeg nižem, koji karakteriše i sam sukob Federacije i Klingonaca. Taj film nam, ukratko, nudi viziju postmodernog stanja, tvrdi Kantor, ne obazirući se što ona niukoliko ne odgovara autorepciji ni njegovih promotera ni autora *Zvezdanih staza*.⁷

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

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

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

S obzirom na takvo političko i književno zaleđe filma, on nas ostavlja sa uznemirujućim pitanjima o kraju istorije i nastupanju one postmoderne kulture koju sam predstavlja.⁸

⁷ Teorija postmoderne je, naime, načelno veoma kritična prema Originalnoj seriji *Zvezdanih staza* i najčešće je vidi – uopšte ne tako različito od Kantora – kao modernističko ili čak hipermodernističko ostvarenje "zatvorene" istorije sa "neprijatnim" koliko i uticajnim posledicama po kulturu, jezik i nauku (videti Hemmingson 2009).

⁸ *Zvezdane staze* u celini su daleko suptilnije kada je reč o "istoriji" i pre bi se moglo reći da su ne toliko zastupnik "postistorije", kao kod Kantora šesti u nizu igranih filmova pod njihovom etiketom, koliko opominjući korektor sa utopijskog stanovišta. One koriste "istoriju", kako primećuje Džerati, da komentarišu savremeno društvo na tri različita ali ne oštro odvojena načina: posada se na brodu priseća čuvenih istorijskih događaja, što naravno prati ili naglašava narativni tok epizode; alternativna istorijska stvarnost osniva se na percepciji budućnosti i gradi postepeno u svakoj epizodi ne bi li se ispunile praznine u budućoj istoriji; istorijski događaji i savremene teme se relociraju u naučnofantastični format tako da publika može bez resantimana da razume i svari priče kao doduše fiktivne ali prenesene društvene motive (Geraghty 2000, 169). Stiv Anderson je zapazio da su *Zvezdane staze* često koristile narativni zaplet "susretanja svetova koji su se razvili kao Zemlja" da bi pokušale da promene i "fiktiv-

* * *

Ovde malo pomaže defanzivna uteha da na ovaj ili onaj način znakovite, Zvezdane staze ipak ne predstavljaju ni "eskapizam" ni propagandni politički program, već kao i sva ona naučna fantastika koja se služi sredstvima i postaje sredstvo upoznavanja "ljudske prirode", jedan "misaoni eksperiment" (uporediti Pinsky 2003; Schneider 2009), jedna zabavna i instruktivna priprema za mišljenje ili čak model samog mišljenja onih savremenih ili svezremenih problema koji bi bez svetla imaginarne budućnosti ostali možda i neuočeni ili nedovoljno rasvetljeni. Pretpostavljeni društveni okvir takvog mišljenja je ovde doveden u pitanje, obrasci koje ono navodno ne iskušava nego nekritički usvaja, ponavlja i preseljava na druge svetove i vremena.

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

nu" istoriju na bolje – jer je šansa propuštena u "stvarnoj" istoriji na Zemlji (Anderson 2000, 20). Time nije samo etabliрана serija kao moralno korektan i medij širokog spektra koji istoriju približava publici, već i kao reper za ono čemu Amerikanci treba da teže. Stalno vraćanje na tu liniju zapleta svedoči o urgentnosti sugestije gledocima da se stvari učine boljim, da se "uči iz grešaka prošlosti", ne bi li se uhvatilo u koštac sa gorućim temama: "ko smo mi", "šta smo sada postali" i "gde ćemo završiti u budućnosti". U ime činjenja onog što je ispravno, kapetan Kirk uspeva da "u različitim uglovima galaksije reformiše kriminalni sindikat u stilu Čikaga 1920-ih, svrgne korumpiranog Rimskog prokonzula, detronizuje despotskog grčkog cara i zbaciti proto-nacistički režim" (Anderson 2000, 20). Naravno, Prva direktiva važi i kao Temporalna prva direktiva. Striktна politika nemešanja podrazumeva da se i istorija ne menja, da je sve što se desilo u prošlosti zaista "istorija". Utoliko više, narativ epizoda sa putovanjem kroz vreme omogućuje da se postave pedagoška pitanja: "Šta se može naučiti iz lekcija istorije?" i "Kako možemo da ne ponovimo iste greške?" Zvezdane staze se u tom smislu ponašaju kao "moralni vodič napretka čovečanstva": one čine očiglednim šta je neophodno da se uradi, ali ne opskrbuju svoje gledaoce svim odgovorima. Ta upotreba istorije posebno je primetna u onom etosu Originalne serije koji je reagovao na kulturne i socijalne prevrate tog vremena: "Za one gledaoce koji su bili zaplašeni izgledom eskalacije rata u Vijetnamu ili pretnjom nuklearnog pustošenja, Zvezdane staze su prorokovale da će ljudi preživeti dvadeseti vek, ali su u isto vreme naglašavale da su nužne dramatične promene da bi se došlo do one utopijske budućnosti koja se oslikvala na ekranu" (Geraghty 2000, 170).

nego impetus diskurzivnog istraživanja koji je takođe karakterističan za žanr (Grewell 2001, 36-37). I čini se da je to najviše što mogu da učine.

Prema Grevelu, samo su dva osnovna tipa ili dve vezane projekcije naučnofantastičnih filmova koji tretiraju kontakt sa vanzemaljcima: u jednom slučaju vanzemaljci posećuju ili osvajaju Zemlju, u drugom se opisuju iskustva Zemljana u svemiru kao "konačnoj granici"⁹ takvih susreta (uporediti Lucanio 1987). U načelu, u jednom slučaju se, makar potencijalno, biva kolonizovan, u drugom kolonizuje. A u svakom slučaju, "strah od kolonizacije velikim delom obrazuje čitavu produkciju industrije naučne fantastike", dok "kolonijalni narativ" neskriveno prebiva u osnovi mnogih njenih zapleta (Grewell 2001, 25).¹⁰

Taj narativ uopšte, međutim, nije nov, već su ga kao "književnost zemaljske kolonizacije" proizveli uglavnom moderni evropski i američki kolonizatori. Kolonijalni diskurs se pronalazi doduše još i u proto-naučnofantastičnom ostvarenju Lukijana iz Samosate *Istinita istorija*, ali se u punom i do danas prepoznatljivom zamahu detektuje tek u vizijama američkih domorodaca Džona Mandevila u četrnaestom ili Tomasa Mora u šesnaestom veku, u otvorenom zagovaranju kolonizacije "novog sveta" kapetana Džona Smita s početka sedamnaestog veka i, konačno, u "naučnoj" kodifikaciji i rasnoj diskvalifikaciji indijanaca i crnaca u enciklopedijama osamnaestovekovnog prosvetiteljstva (Lucian 1958; Mandeville 1997; Mor 2002; Smith 1969; Eze 1997, 94). Konstrukcije "drugog" ranih kolonista obrazovale su i načine na koje industrija naučne fantastike razumeva svoj odnos prema konsturisanom

⁹ Opet znamenita fraza "*Space: the final frontier*", s početka iste one špice koja neprestanom misijom Enterpajza proglašava "*to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations*".

¹⁰ Grevelova hotimice zaoštrena teza pre svega, ako ne i isključivo, ima u vidu popularnu "industriju" naučne fantastike, pa i unutar nje posebno onu televizijsku produkciju koja se podvodi pod podžanr "svemirske opere" i one filmske hitove koji se mogu smatrati izdancima "vojne naučne fantastike". Razume se da bi brižljiviji pogled našao ne samo brojnija odstupanja od kolonijalne matrice, nego i čitave, doduše manje profitabilne orijentacije unutar žanra, koje se čini da sa različitim stepenom uspeha nastoje da grade svoje narative s onu stranu "logike kolonizacije" i, po cenu nešto mračnijih, čak distopijskih tonova i umerenijih pretenzija, napuštaju koloplet osuđenosti na kolonizovanje ili bivanje kolonizovanim. Još "društvena naučna fantastika" Stanislava Lema ili Jevgenija Zamjatina, a nekmoli *cyberpunk* književna ostvarenja Vilijama Gibsona ili Brusa Sterlinga, (post)apokaliptičke fikcije Džordža Stjuarta ili Kormak Makartija i "antropološka naučna fantastika" Roberta Sojera ili Džona Dartona, te *noir* filmski ekvivalenti poput *Blade Runnera* ili *Gattace*, ukoliko su uopšte aficirani njime, pre svedoče o kritici nego o afirmaciji "kolonijalnog" i uopšte "gospodarskog" obrasca u (novijoj) naučnoj fantastici (uporediti Jameson 2007; Roberts 2007; Disch 2000; Kandel 1998). Zahvaljujem se anonimnom recenzentu na instrukciji da je neophodno ukazati na ovu raznovrsnost i nijansiranost žanra.

Drugom: reč je o istim strancima, tuđinima, primitivnima ili zabludelim, ukratko, od nas merodavnih različitima – jedino što je njihovo geografsko poreklo sada smešteno u svemir. Ta mi/oni figurira je u toj meri istovetna u književnosti (rane) kolonizacije i u naučnofantastičnim vizijama kontakata sa vanzemaljcima da se može govoriti o pukom "pozajmljivanju" obrazaca. Uprkos svoj tehnološkoj modernizovanosti i preinačenju zapleta, prema Grevelovom razumevanju, ona je konstanta koja se nikad ne propituje, nikada se ne izlaže kritici (ili se samo izuzetno i u zanemarljivom stepenu to čini) i, u svakom slučaju, nikada se ne izlazi izvan kolonizujućim impulsom zadatih granica "čovečnosti", sve da se u njih i udara (Grewell 2001, 26; uporediti Hanson 1998).

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

"ne samo da 'otkriju' takozvane nove svetove, već da mapiraju, katalogizuju i opišu resurse i živa bića drugih zemalja, ne bi li omogućili trgovinu, vladanje ili okupaciju" (Grewell 2001, 35).

Mappa Mundi je odvajkada obezbeđivala fiksiranje i razumevanje sveta i mali su izgledi da će prestati to da čini. Menja se samo obim zahvata i proširuje i usavršava do neslučenih granica, dakako, tehnička podrška. "Tri-koder" iz Zvezdanih staza, ručna sprava koja je u stanju da detektuje, identifikuje, skenira i mapira vanzemaljsku i uostalom svaku formu života, osim što je otvorila raspravu punu nade i osporavanja o mogućnosti katalogizovanja i "barkodovanja" čitavog života na Zemlji (videti Marshall 2005, 1037; Savolainen et al. 2005, 1811; Lipscomb et al. 2003), poslužila je kao inspiracija i Majklu Džonsu da razvije svoj projekt *Google Eartha* (Parsons 2006). Zvezdane staze su izuzetne i po tome što su, kao možda nijedan drugi naučnofantastični program osim možda *Ratova zvezda* na drugi način, uspele da mapiraju univerzum, daju ime i identifikuju resurse galaksije, kao i da nastane vasseljenu svim sortama bića čiji analogoni se nalaze na Zemlji.¹¹ Tako

¹¹ Izuzetnost ovog "borhesovskog" poduhvata je već na prvi pogled u impresivnoj kompletnosti, složenosti i detaljnosti opisa jednog fiktivnog sveta. On je na sistemati-

definisan "zagranični" prostor je jedan "odveć" ljudski odgovor na izazov njegovog "neprestanog" otkrivanja, jedna finalna radost uspešno okončanog istraživanja – koja sada može da obezbedi psihički komfor.

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

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

Kao i nekada vestern, naučna fantastika ne samo da crpe inspiraciju iz prošlosti i sadašnjosti, već sve više i "gleda unazad ne bi li iznova napisala prošlost" (Johnson-Smith 2004, 10), iznova zamišlja neraspoločivi prostor i vreme i priziva mitove otkrivanja i buđenja nacionalne svesti. Razlika ova dva žanra počinje tek tamo i tek u meri u kojoj (s obzirom na esencijalni kolonijalni narativ tako reći dekorativno) koriste drugačiji vizuelni imaginarij: "U američkoj naučnoj fantastici, 'priroda' je zamenjena univerzumom, ali ostatak odnosa je isti" (Johnson-Smith 2004, 48). Divlji zapad ili svemir, filmske i te-

ski način predstavljen, kako doliči, u obimnom vlastitom *Letopisu* i u neiscrpnj *Enciklopediji*, koje se redovno ažuriraju (Okuda and Okuda 1993; Okuda *et al.* 1997; uporediti Geraghty 2000, 172).

levizijske reprezentacije "granica" se u osnovi ne menjaju. U Zvezdanim stazama one su samo indukovane onim u vreme njihove proizvodnje dominantnim političkim ideologijama hladnog i vijetnamskog rata i trke u osvajanju svemira, koje sada prevode u medijski diskurs. U skladu s tim, temeljna struktura čitave Originalne serije u svim epizodama ostaje nepromenjena:

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

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

Sam sobom taj razlog, svakako, ne predstavlja dovoljno objašnjenje; sve i da je intuitivno ubedljiv, deskriptivno tačan i dokaziv, nije jasno zašto bi se smatrao nepromenljivom datošću. Zamislivost drugačijeg modeliranja odnosa prema drugima ostaje u sferi fantastike sve dok su na snazi društveni i/ili kulturni uslovi koji su proizveli postojeći odnos, skupa sa onim mentalnim ograničenjem koje se proglašava za usud. Upravo istorija jednog kolonizatorskog držanja preraslog u naviku, u gotovo opsesivnu reakciju oglašavanja svega različitog preteći tuđim i snagom mehanizma odbrane njegovo automatsko derogiranje, proganjanje, likvidiranje i/ili asimilovanje, svedoči o nastalosti i stoga prolaznosti tog (po)stava. Napori misaonih eksperimenata naučne fantastike svakako nisu najrdaviji način da se iskuša "fatalna" granica te, iz potrebe i oskudice, nastale stilizacije u uvek sebi identični apsolut koji sve njemu spoljašnje mora da doživi kao opasnost, kao i da se otvori mogućnost njenog određenog prevazilaženja, upravo onog zagraničnog koje negira ne samo prisudu na kolonizaciju, nego i onu logiku dominacije i konfrontacije koja svako različito mora da podvede pod isto i taksonomijski uredi u hijerarhizovani sistem. Dotad, međutim, "borbeni nagon" nesmetano može da nastavi da se odi-

grava na Zemlji – u razložnom očekivanju da će i od čitavog univerzuma napraviti bojno polje. I dotad će, neizbežno, oblik njegovog savremenog odigravanja uvek iznova ponavljati već provereni model odnosa prema poznatim "tuđinima", kao što će ga ponavljati i one oprezne vizije naučne fantastike koje slute da će se, ako se nešto ne promeni, on i u budućnosti istovetno odigravati u susretu sa još ili privremeno nepoznatim "vanzemalcima".

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

Literatura

- Alexander, David. 1994. *Star Trek Creator*. New York: ROC.
- Anderson, Steve. 2000. Loafing in the Garden of Knowledge: History, TV and Popular Memory. *Film & History* 30 (1): 14-23.
- Barad, Judith and Ed Robertson 2001. *The Ethics of Star Trek*. New York: Harper Perennial.
- Boyd, Katrina G. 1996. "Cyborgs in Utopia: The Problem of Radical Difference in *Star Trek: The Next Generation*". In *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, ed. Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono, and Elyce Rae Helford, 95-114. Boulder: Westviw Press.
- Brusoe, Peter. 2005. "Ex Astris iter, Scientia: A look at the Political Theory of Star Trek". Conference Paper – American Political Science Association, Marriott Wardman Park, Omni Shoreham, Washington Hilton, Annual Meeting, Washington DC, 1. septembar, 1-19, (internet) dostupno na adresi: http://www.allacademic.com/meta/p41718_index.html (pristupljeno 7. septembra 2011).
- Cantor, Paul A. 2000. Shakespeare in the Original Klingon: Star Trek and the End of History. *Perspectives on Political Science* 29 (3): 158-166.
- Challans, Timothy. 2008. "The Enterprise of Military Ethics: Jean-Luc Picard as Starfleet's Conscience". In *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, ed. Kevin S. Decker and Jason T. Eberl, 91-104. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.
- Collins, Steven F. 1996. "'For the Greater Good': Trilateralism and Hegemony in Star Trek: The Next Generation". In *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, ed. Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono, and Elyce Rae Helford, 137-156. Boulder: Westviw Press.
- Corcoran, Marlana. 1997, "Worst Case Scenarios": The Fiction of the Internet. *Leonardo* 30 (5): 343-348.
- Disch, Thomas. 2000. *The Dreams Our Stuff is Made Of: How Science-Fiction Conquered the World*. New York: Free Press.

- Eze, Emmanuel Chukwudi (ed) 1997. *Race and the Enlightenment: A Reader*. Cambridge: Blackwell.
- Foucault, Michel. 1994. *Znanje i moć*. Globus: Zagreb.
- Franklin, H. Bruce. 1994. *Star Trek in the Vietnam Era*. *Science-Fiction Studies* 21 (1): 24–34.
- Fukujama, Frensis. 1998. *Kraj istorije i poslednji čovek*. Podgorica: CID.
- Geraghty, Lincoln. 2000. "Carved from the rock experiences of our daily lives": Reality and *Star Trek's* Multiple Histories. *European Journal of American Culture* 21 (3): 160-176.
- Goulding, Jay. 1985. *Empire, Aliens, and Conquest: A Critique of American Ideology in Star Trek and Other Science Fiction Adventures*. Toronto, OT: Sisyphus Press.
- Grewell, Greg. 2001. Colonizing the Universe: Science Fictions Then, Now, and in the (Imagined) Future. *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 55 (2): 25-47.
- Hanson, R. 1998. *Burning the Cosmic Commons: Evolutionary Strategies for Interstellar Colonization*. (internet) dostupno na adresi: <http://hanson.gmu.edu/filluniv.pdf>. (pristupljeno 1. marta 2007).
- Hastie, Amelie. 1996. "A Fabricated Space: Assimilating the Individual on Star Trek: The Next Generation". In *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, eds. Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono, and Elyce Rae Helford, 115-136. Boulder: Westviw Press.
- Hemmingson, Michael. 2009. *Star Trek: a post-structural critique of the original series*. Rockville, Maryland: Wildside Press.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno. 1997. *Dialektik der Aufklärung*. Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hu Pegues, Juliana. 2008. Miss Cylon: Empire and Adoption in "Battlestar Galactica". *MELUS* 33 (4): 189-209.
- Jameson, Fredric. 2007. *Archaeologies of the Future: This Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London and New York: Verso.
- Johnson-Smith, Jan. 2004. *American Science Fiction TV: Star Trek, Stargate and Beyond*. London: I. B. Tauris.
- Joyrich, Lynne. 1996. Feminist Enterprise? "Star Trek: The Next Generation" and the Occupation of Femininity. *Cinema Journal* 35 (2): 61-84.
- Kandel, Michael. 1998. Is Something New Happening in Science Fiction?. *Science Fiction Studies* 25: 1-6.
- Kapell, Matthew. 2000. Speakers for the Dead: *Star Trek*, The Holocaust, and the Representation of Atrocity. *Extrapolation* 41 (2): 104-114.
- Klausen, Detlef. 2003. *Granice prosvetiteljstva. Društvena geneza modernog antisemitizma*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kottak, Conrad Phillip. 1990. *Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture*, Belmont, Calif.: Wadsworth.
- Lipscomb, D., N. Platnick & Q. Wheeler. 2003. The intellectual content of taxonomy: a comment on DNA taxonomy. *Trends in Ecology & Evolution* 18: 65-66.
- Luciano, Patrick. 1987. Them or Us: *Archetypal Interpretations of Fifties Alien Invasion Films*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lucian. 1958. *True History and Lucius or the Ass*. Bloomington: Indiana University Press.

- Mandeville, Sir John. 1997 [1356]. "Travel of Sir John Mandeville". In *The English Literatures of America, 1500-1800*, ed. Myra Jehlen and Michael Warner, 8-9. New York: Routledge.
- Marsalek, Ken. 2001. *The Ethics of Star Trek* by Barad & Robertson. *Philosophy Now*, (internet) dostupno na adresi: http://www.philosophynow.org/issues/34/The_Ethics_of_Star_Trek_by_Barad_and_Robertson (pristupljeno 30 januara 2010).
- Marshall, E. 2005. Will DNA bar codes breathe life into classification. *Science* 307: 1037.
- McCarthy, Anna. 1992. Displacing Difference: Species as Race in Science Fiction Television of the Bush Era. *Society for Cinema Studies Conference*, Pittsburgh, PA.
- Mor, Tomas. 2002. *Utopija*. Beograd: Utopija.
- Nolton, Marnie. 2008. "Cardassian 'Monsters' and Bajoran 'Freedom Fighters'". In *Star Trek and Philosophy: The Wrath of Kant*, ed. Kevin S. Decker and Jason T. Eberl, 287-314. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.
- Okuda, Mike and Denise Okuda. 1993. *Star Trek Chronology: A History of the Future*. New York: Pocket Books.
- Okuda, Mike, Denise Okuda, and Debbie Mirek. 1997. *The Star Trek Encyclopedia: A Reference Guide to the Future*. New York: Pocket Books.
- Ono, Kent A. 1996. "Domesticating Terrorism: A Neocolonial Economy of *Différence*". In *Enterprise Zones: Critical Positions on Star Trek*, ed. Taylor Harrison, Sarah Projansky, Kent A. Ono, and Elyce Rae Helford, 157-185. Boulder: Westviw Press.
- Parsons, Ed. 2006. "Google Earth inspiration was Star Treks Tricorder", 27. mart, edparsons.com, (internet) dostupno na adresi: <http://www.edparsons.com/2006/03/google-earth-inspiration-was-star-treks-tricorder/> (pristupljeno 4. jula 2011).
- Pinsky, Michael. 2003. *Ethics and/as Science Fiction*. Madison: Farileigh Dickinson University Press.
- Poper, Karl R. 1993. *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji (I): Čar Platona*. Beograd: BIGZ.
- Roberts, Adam 2007. *The History of Science Fiction*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.
- Sacket, Susan. 2009/2010. The Secular Humanism of *Star Trek*: a conversation with Susan Sackett (Interview). *Free Inquiry* 30 (1): 7-9.
- Sarantakes, Nicholas Evan. 2005. Cold War, Pop Culture and the Image of U. S. Foreign Policy: The Perspective of the Original *Star Trek* Series. *Journal of Cold War Studies* 7 (4): 74-103.
- Savolainen, Vincent, Robyn S. Cowan, Alfried P. Vogler, George K. Roderick and Richard Lane. 2005. Towards Writing the Encyclopaedia of Life: An Introduction to DNA Barcoding. *Philosophical Transactions of the Royal Society: Biological Sciences* 360 (1462): 1805-1811.
- Schneider, Susan (ed.) 2009. *Science Fiction and Philosophy: From Time Travel to Superintelligence*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Schüller, Mieke. 2001. *Star Trek – The Americanization of Space*, Norderstedt: GRIN Verlag.
- Shatner, William [with Chris Kreski] 1993. *Star Trek Memories*, New York: HarperCollins.
- Simon, Richard Keller. 1999. *Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition*. Berkeley: University of California Press.

- Smith, John. 1969 [1616]. "Description of New-England, by Captaine John Smith". In *American Literature: Tradition and Innovation*, ed. Harrison T. Meserole, Walter Sutton, and Brom Weber, 3-26. Massachusetts: Heath.
- Sobchack, Vivian. 1998. *Screening Space: The American Science Fiction Film*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Spark, Alasdair. 2000. "A New World Made to Order: Making Sense of the Future in a Global Era". In *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction*, ed. Alan Sandison and Robert Dingley, 147-151. New York: Palgrave.
- Wagner, Jon and Jan Lundeen. 1998. *Deep Space and Sacred Time*. Westport, CT: Praeger.
- Whitfield, Stephen P.E. and Gene Roddenberry. 1968. *The Making of Star Trek*. New York: Ballantine Books.
- Worland, Rick. 1988. Captain Kirk Cold Warrior. *Journal of Popular Film and Television* 16 (3): 109–117.
- Worland, Rick. 1994. From the New Frontier to the Final Frontier: *Star Trek* from Kennedy to Gorbachev. *Film & History* 24 (1/2): 19–35.

Video materijal

- "Bread and Circuses" (15. mart 1968). *Star Trek: The Original Series*, Season 2, Episode 25. Dir. Ralph Senensky. Paramount Television in association with Norway Corporation. *Star Trek: The Original Series – Season Two Remastered (TOS-R) DVD Collection*, disc 8, track 2. Paramount Home Video (2009). (internet) dostupno na adresi: http://www.startrek.com/watch_episode/4PeSatwLRcJq (pristupljeno 22. avgusta 2012).
- "Is There in Truth No Beauty?" (18. oktobra 1968). *Star Trek: The Original Series*, Season 3, Episode 5. Dir. Ralph Senensky. Paramount Television in association with Norway Corporation. *Star Trek: The Original Series – Season Three Remastered (TOS-R) DVD collection*, disc 2, track 1. Paramount Home Video (2009). (internet) dostupno na adresi: <http://www.tv.com/shows/star-trek/watch/is-there-in-truth-no-beauty-24943/> (pristupljeno 14. juna 2012).
- "Prime Directive". *Memory Alpha*, (internet) dostupno na adresi: http://en.memory-alpha.org/wiki/Prime_Directive (pristupljeno 7. aprila 2001).
- "The Apple" (13. oktobra 1967). *Star Trek: The Original Series*, Season 2, Episode 5. Dir. Joseph Pevney. Desilu Productions in association with Norway Corporation. *Star Trek: The Original Series Remastered (TOS-R) – Season Two DVD Collection*, disc 2, track 3. Paramount Home Video (2009) (USA). (internet) dostupno na adresi: http://www.startrek.com/watch_episode/L8QYAu1xZgfu (pristupljeno 1. maja 2011).
- "Who Mourns for Adonais?" (22. septembar 1967). *Star Trek: The Original Series*, Season 2, Episode 2. Dir. Marc Daniels. Desilu Productions in association with Norway Corporation. *Star Trek: The Original Series – Season Two Remastered (TOS-R) DVD collection*, disc 1, track 2. Paramount Home Video (2009). (internet) dostupno na adresi: http://www.startrek.com/watch_episode/s1OBi9JN2y8Y (pristupljeno 7. juna 2011).
- Star Trek VI: The Undiscovered Country* (6. decembar 1991). Dir. Nicholas Mezer. Hollywood, Calif.: Paramount Pictures; Paramount Home Video (2000).
- Star Trek: Insurrection* (11. decembar 1998). Dir. Jonathan Frakes. Hollywood, Calif.: Paramount; Paramount Home Entertainment (2010).

Predrag Krstić

Institute for Philosophy and Social Theory, University of Belgrade

Enterprise Unlimited:
On Mapping and Colonization of Space

The theme of this paper is the relationship to "others" – other civilizations and cultures in the history of Earth, and other species and different forms of life in science fiction. The analysis of Star Trek series and films shows that, despite considerable endeavor to adopt "multiculturalism" as a principle, and despite a conscious effort to respect and celebrate diversity, "colonial narrative" remains in force in the popular science fiction visions of the future. Fear and/or violence are typical reactions that (un)hiddenly repeats the pattern of our thinking of otherness and treatment of different ones whenever it comes to aliens, whether they are foreigners or extraterrestrials.

Key words: Star Trek, colonialism, multiculturalism, humanism, alien, boundary

Enterprise avec responsabilité illimitée:
sur le mapping et la colonisation de l'univers

Le sujet de ce texte est le rapport envers une classe particulière des "autres". Alors que dans l'histoire de la terre il était question d'autres civilisations et d'autres cultures, dans la science-fiction sont en principe traitées les autres espèces et les autres formes de vie. Sur l'exemple des séries et des films des *Star Trek* l'on démontre que, en dépit de l'effort important d'adopter le "multiculturalisme" comme un principe propre et en dépit de l'effort conscient de respecter et de célébrer l'altérité, "le récit colonial" reste en vigueur aussi bien dans les visions du futur que dans la science-fiction populaire. La peur et/ou la violence sont des réactions typiques qui d'une manière plus ou moins (non) cachée reproduisent le modèle de notre conception de l'altérité et de l'attitude envers les dissemblables à chaque fois qu'il s'agit d'étrangers, qu'ils soient originaires d'un autre pays ou des extra-terrestres.

Mots clés: *Star Trek*, colonialisme, multiculturalisme, humanisme, étranger, frontière

Primljeno / Received: 01. 07. 2012.

Prihvaćeno / Accepted for Publication: 27. 08. 2012.