

ARTEFAKT ZA
SVEMIRSKO
PUTOVANJE

Na koricama:
Maks Ernst,
Svet naive, 1965.

MILAN M. ĆIRKOVIĆ

ARTEFAKT ZA
SVEMIRSKO
PUTOVANJE

Ogledi o nauci i fantastici



Edicija SF
Knjiga 1

Milan M. Ćirković:
ARTEFAKT ZA SVEMIRSKO PUTOVANJE

Predgovor
Zoran Živković

Copyright © 2009 by Milan M. Ćirković

Izdavač
Heliks

Za izdavača
Brankica Stojanović

Lektor
Vesna Đukić

Štampa
Artprint, Novi Sad

Tiraž
1000 primeraka

Prvo izdanje

Knjiga je složena
tipografskim pismima
Sabon i Bauer Bodoni

ISBN: 978-86-86059-07-9

Smederevo, 2009.

www.heliks.rs

Svi su poverovali da je susret dvojice šahista bio slučajan.

—HERBERT KVAJN, *THE GOD OF THE LABYRINTH* (1933)

Niko ne bi poverovao, u poslednjim godinama XIX veka, da ovaj svet pažljivo posmatraju inteligencije veće od ljudske, a ipak podjednako smrtne.

—HERBERT DŽ. VELS, *RAT SVETOVA* (1898)

Sadržaj

	Predgovorix
	Prologxiii
1	Dik, Barouz i ontološka arhitektura	1
2	Aljehinov žanrovski apokrif.	9
3	Vremensko putovanje – teorija i praksa	21
4	Velika tišina i Veliki brat	51
5	Ciklička filozofija istorije u Simonsovoj <i>Tetralogiji o Hiperionu</i>	71
6	Književnost i antropički princip.	87
7	Da li je Nikola Tesla zaslužio <i>Hjuga</i> ?	109
8	O čudima i centrima spiralnih galaksija	127
9	Naučna fantastika i kosmologija II	137
10	Ko predviđa predviđače?	155
11	Lavkraft, astronomija, astrobiologija.	169
12	Prekognicija, populizam i politička korektnost	195
13	<i>Stalnost</i> – adaptacionističko rešenje Fermijevog paradoksa?	209
14	Postbiološka evolucija kao „manifestna sudbina“	233
	O autoru	241

Leonardovski duh druge renesanse

Savremenicima je to najteže da uoče. Tako je oduvek bilo. Od drveća ne vide šumu. A šuma je ogromna. I nadasve bujna. Veličanstvena šuma doba u kome imamo povlasticu da živimo.

Samo je jednom u ljudskoj istoriji bila takva. U doba evropskog Preporoda. Najveći broj savremenika Prve Renesanse, ophrvan banalnostima običnog života, uopšte je, međutim, nije prepoznao kao takvu. Nije im zameriti na tome. Ni žitelji početka drugog milenijuma nisu pronicljiviji. Kome među nama ovo vreme izgleda kao Druga Renesansa? Možda samo šaćici najdalekovidijih, obdarenih sposobnošću da skućene vidike svakodnevice podrede nemerljivo širem vidokrugu istorijske perspektive.

Leonardo je svakako uživao ugled u svojoj sredini, ali ko bi tada i pomislio da ćemo ga i pola milenijuma kasnije slaviti kao genija? A još manje bi naslutio zašto ga danas takvim smatramo. Nije to samo stoga što je bio zadivljujući slikar. Niti samo zbog toga što su se u njegovoj glavi začeli izumi do čijeg je ostvarenja trebalo da proteknu stoleća. Bilo je u Renesansi i drugih velikih slikara i podjednako domišljatih izumitelja.

Ali sasvim su retki bili oni koji su u sebi objedinjavali ova dva prividno udaljena pola – umetnost i nauku. Po tome se najpre izdvajao Leonardo.

Cinici s kojima delimo ovo vreme povremeno se oglase tvrdnjom da je tako nešto bilo zamislivo jedino u Prvoj Renesansi. Leonardo danas više ne bi mogao biti kakav je bio. Mogao bi da bude ili veliki umetnik ili veliki naučnik. Ne i jedno i drugo.

Ovo viđenje nije bez osnova. Savremeni naučnik mora znati mnogo više od svog kolege pre pet stotina godina. A sticanje znanja, pored ostalog, traži ogromno vreme. Ne ostavlja mesta gotovo ni za šta drugo. Ponajmanje, reklo bi se, za bavljenje umetnošću.

Zbilja, znate li nekog naučnika koji ima nešto ozbiljno da kaže o umetnosti? Naučnika koga, zapravo, umetnost dodiruje, ne samo kao puka razonoda ili hobi? Ne pada vam niko na pamet? Nije ni čudo. Uistinu nema mnogo leonardovskih ljudi u našem vremenu. Ali stoga su dragoceniji. Tim pre kada potiču iz jedne male kulture koja nikada nije bila naročito blagonaklona prema svojim izuzetnim neimarima.

Možda nema mnogo građana Srbije kojima ime Milana Ćirkovića nešto znači. Ali to znatno više govori o njima nego o njemu. Njegovo ime prepoznaju i uvažavaju tamo gde je to bitno. U velikim svetskim naučnim krugovima, gde slovi za jednog od najizvršnijih mladih kosmologa. Otvorene su mu stranice najprestižnijih stručnih publikacija. Knjige mu objavljuju najugledniji naučni izdavači.

Ali ovim se nipošto ne iscrpljuje Milanova jedinstvenost. Ako niste imali prilike da slušate njegova zanosna predavanja kako o zbivanjima na samoj liniji fronta nauke tako i o događajima iz njene istorije, ne slutite koliko ste propustili. Sretati se s njim u manje formalnim prilikama, takođe je izuzetan doživljaj. Mnogi sati koje sam proveo u razgovorima s Milanom bili su za mene neponovljivi intelektualni podsticaji koji su mi otvarali prozore ka najvišim visovima koji se mogu domašiti u ovom vremenu.

Prilikom tih susreta, doznavao sam i za druga Milanova zanimanja. Zadivljeno sam posmatrao kako se preda mnom ukazuje jedan čudesno radoznao i mnogostran duh koji moćno pobija skeptičku procenu da više ne može biti leonardovske širine. Uz ubedljivost i nadahnutost što nimalo nisu zaostajala za onima kojima se odlikuju njegova istupanja u svojstvu naučnika, neopazice bi skliznuo na polje umetnosti, pokazujući da, zapravo, nikakvog prelaza nije bilo. Za njega, baš kao i za njegovog velikog preteču, bili su to samo različiti vidovi ispoljavanja nedeljivog bogatstva sveta kome pripadamo.

Knjiga koju počinjete da čitate himna je upravo tom jedinstvu. U njoj naučnik priča o umetnosti, a umetnik dopunjuje naučnika. Ako uistinu želite da budete savremenik Druge Renesanse, ovo je delo koje neizostavno morate pročitati.

Zoran Živković

Prolog

Nekada su se knjige pisale drugačije, a to se ne odnosi samo na tehniku i jezik, već prevashodno važi za kontekst *izazova* koji su stavljale pred čitaoca. Kliment Aleksandrijski, ranohrišćanski pisac i filozof iz II veka naše ere, u delu krajnje prigodno nazvanom *Stromata* („Smeša“, „Razno“) otvoreno priznaje svojim budućim čitaocima: „U mojim knjigama ne tražite ni reda, ni izobilja; ja sam imao za cilj da komplikujem i međusobno mešam predmete, kako bi ih mogli razumeti samo oni koji znaju i koji su pažljivi.“ (I, 48) Mnogo vekova posle Klimenta (a savremena nestrpljivost se teško tome saobražava), u sličnom duhu je oko 1531. *Anno Domini* pisao i renesansni mistik Hajnrih Kornelijus Agripa fon Neteshajm: „Samo za vas, sinovi nauke i znanja, napisali smo ovo delo. Proučite knjigu, objedinite njen smisao koji smo raspršili i razasuli na više mesta; ono što smo na jednom mestu prikrili, na drugom smo pokazali, da bi vaša mudrost mogla da ga pojmi.“ (*De occulta philosophia*, 3, 65)

Ovaj pristup, s knjigom kao testom, izazovom, provokacijom, odviše je, čini mi se, zapostavljen u ovom dobu ultrabrzog života, populizma i instant-vrednosti. Ironija je da je danas, kad su zahvaljujući informatičkoj revoluciji i Internetu, informacije dostupnije no ikad, razumevanje podjednako nedostupno kao

i u bilo kom periodu drevne istorije. „Sindrom Oskara Vajlda“ u vezi sa radijom i onime što ljudi imaju ili nemaju da kažu, može se primeniti i na čitanje u epohi u kojoj je ono postalo luksuz dokonih – ili čak čaknutih.

Smatram činjenicu da se o naučnoj fantastici i dalje toliko često piše u pežorativnom smislu, među najporaznijim izrazima provincijalnosti i duboke nezrelosti naše kulture; ovoo ne znači da u drugim sredinama toga nema, ali je nedostatak drugačijih glasova kod nas upadljiv. Dok to pišu bezvredne dnevne novine, neuke medijske zvezde i još neukiji društveni analitičari („očekivati da će stranka XYZ preći cenzus je naučna fantastika“) stvar nije toliko zabrinjavajuća, ali taj indikativno ignorantski stav curi i prodire u popularnu kulturu (ili ono što je od nje ostalo) i tu pravi daleko veću štetu. Borba protiv takvog naivnog, neznačajnog i višestruko štetnog načina mišljenja, jedna je od svrha ove zbirke ogleđa. S obzirom na to da se na većim jezičkim područjima od našeg naučna fantastika akademski izučava već više decenija, i to kako u žanrovskom, tako i u transžanrovskom vidu, u svojim najboljim ostvarenjima kao istinska, nepatvorena, velika književnost (odnosno, film, strip ili druga relevantna umetnost), to predstavlja samo još jedan fenomenološki aspekt našeg raskoraka sa svetom.

Problem dobrim delom nastaje zbog skepticizma prema *obapola* te sintagme: i nauci i fantastici. Naučna (ne)pismenost nije ništa manji problem savremenog sveta od književne (ne)pismenosti. Prevladavanje te vrste skepticizma na koji se nailazi i u visoko kulturnim krugovima, od kojih se očekuje znatno bolje – delimično kao posledica provalije među „dve kulture“ na koju je davno ukazivao Čarls P. Snou – jeste *sine qua non*, duboko sam uveren, ne samo istinskog obrazovanja i kulturnog identiteta

pojedince i grupe, već i samog opstanka čovečanstva na planeti Zemlji. Među mnogim epistemološkim, estetičkim i etičkim argumentima u prilog ove tvrdnje, pomenuću samo onaj najpragmatičniji. U 21. veku i 3. milenijumu, suočavamo se s najširim spektrom mogućih globalnih katastrofa i egzistencijalnih rizika – među kojima su mnogi prefigurisani upravo u kontekstu naučne fantastike – koji su nerazrešivi bez mobilisanja svih kreativnih snaga ljudske vrste. I otuda upravo takav podnaslov ove knjige.

Ogledi u ovoj zbirci uglavnom su nastali – ili celi ili u formi sažetaka – u različitim trenucima tokom 90-tih godina, verovatno najtežeg i najmračnijeg perioda u istoriji Srbije i Beograda, kada su ionako krhke veze lokalne kulture sa evropskim i svetskim civilizacijskim tokovima bile gotovo potpuno prekinute. Nacional-socijalistička diktatura i atmosfera prikrivenog ili otvorenog ratnog stanja, obeshrabrivale su bilo kakvu ozbiljniju duhovnu aktivnost, posebno u obliku pisane reči, pa su ozbiljna filozofska i književno-kritička literatura bile su samo neke od mnogobrojnih žrtava. S obzirom na činjenicu da se u tom periodu, uz veoma retke časne izuzetke, u novinama nije mogla pročitati nijedna istina osim datuma (a ni to nije bilo uvek izvesno!), a da je čitanje knjiga, sem u par građanskih enklava koje je karakterisao mentalitet dočaran najpribližnije u Kamijevoj *Kugi*, bilo praktično napušteno kao smisljena ljudska delatnost, sve što je činjeno bilo je u stanju „unutrašnje emigracije“, što je jedan od razloga (mada ne i opravdanje) za izuzetnu sporost u pisanju i sazrevanju ovih tekstova, kao i za njihovu stilsku i tematsku heterogenost. Naknadnim modifikacijama imala se uglavnom izbeći redundantnost materijala. Ipak, hronološki najnoviji ogled u zbirci, „Aljehinov žanrovski apokrif“, naglašava zajedničku

nit svih tema: nadmoć aksioloških kriterijuma u sagledavanju onoga što se, u nedostatku bolje sintagme, može zvati kosmička vizija budućnosti čovečanstva.

Kako su ovi tekstovi sporo sazrevali, nije moguće izvesti jasnu duhovnu genealogiju, stoga ću ovde pomenuti samo nezaobilazne elemente. Ključnu literarnu inspiraciju čitalac će lako prepoznati: kritički tekstovi i ogledi Stanislava Lema, Vilijama S. Barouza, Danila Kiša, Stivena Dž. Gulda, Vladimira Tasića, a pre svih, naravno, Ekov „Horhe iz Burgosa“, himalajski su vrhunci esejiističke veštine koje je nemoguće doseći, ali kojima se mora težiti. Iz drugih oblasti stvaralaštva, najveći dugovi su, tokom pisanja ovih tekstova, napravljeni prema Ričardu Bakminsteru Fuleru, Maksu Ernstu, Tomu Vejtsu, Đorđu de Kiriku, Vimu Vendersu, gregorijanskim koralima i Niku Kejvu. U stvarima duha, nikad nije suviše neskromno naglasiti značaj istinskih učitelja, posebno ako se oni, zbog entropije ili nadiranja varvarstva, privremeno i neopravdano nađu u senci.

Ovo je pogodno mesto za još dve tehničke napomene. (I) Pojedini digresivni ili specijalizovani aspekti određenih tema dati su u fusnotama koje bi trebalo da što manje ometaju čitanje glavnog teksta. To se odnosi i na navođenje primarnih i sekundarnih izvora. Kadgod je bilo moguće, opredeljivao sam se za izvore koji postoje u srpskom/hrvatskom/bošnjačkom prevodu, ali to na mnogo mesta nije bilo moguće – što, nažalost, puno govori. (II) Istraživački i stručni članci se navode s vremena na vreme kad je to posebno značajno ili ilustrativno, mnogo više nego što je u esejistici uobičajeno. Postoji nekoliko razloga za to, a ovde navodim onaj koji mene najviše ohrabruje: činjenica da su u poslednje vreme praktično sve prirodnonaučne publikacije i najveći deo drugih naučnih publikacija dostupne u elektronskom

obliku preko globalne računarske mreže. U tom još jednom smislu, Internet deluje kao globalni faktor ravnopravnosti i demokratije, omogućujući i čitaocima u zemljama s mršavom kulturnom, a naročito prirodnonaučnom tradicijom kakve su Srbija i druge zemlje zapadnog Balkana da neposredno imaju uvid u najnovija i najznačajnija dešavanja na najisturenijim delovima naučnog fronta. Problem, kao i u toliko drugih savremenih situacija, nije nedostatak informacija, već nedostatak kompasa u moru informacija, naročito na uvodnom i srednje-naprednom nivou materijala. Stoga i ove sugestije za dalje stručnije čitanje treba shvatiti kao skromni doprinos toj „potrazi za kompasom“.*



U pisanju ovih ogleada najviše me je ohrabrivao dr Zoran Živković, najznačajniji pregalac srpskog naučnofantastičnog izdavaštva i kritike, a iznad svega izuzetan savremeni prozaista. Uz tu moralnu podršku, koja je uvek, a naročito u teškim vremenima koja smo zajedno proživeli u Beogradu, apsolutno neprocenjiva, osećam se dužnim da mu se ovom prilikom zahvalim

* Esej „Ciklična filozofija istorije u Simonsovoj ‘Tetralogiji o Hiperionu’“ objavljen je u *Polarisu*, br. 4 (oktobar 2003), str. 104-124; „Prekognicija, populizam i politička korektnost“ pojavio se prvi put u *Orbisu* (časopis za književnost, umetnost i kulturu, Kanjiža, izlazi na srpskom i mađarskom jeziku), godina VI, 1/2001, str. 15-21. (2001); „Postbiološka evolucija kao manifestna sudbina“ objavljen je na Web sajtu medijske kuće B92 na http://www.b92.net/zivot/novodoba.php?nav_id=207993. Ogleđi „Književnost i antropički princip“ i „Lavkraft, astronomija, astrobiologija“ pojavili su se u skraćenom obliku u *Književnom magazinu* (br. 66, decembar 2006, str. 2-7, odnosno br. 71, maj 2007, str. 36-38). Autor se zahvaljuje svim izdavačima na ohrabrenju i mnogim korisnim sugestijama.

i na tehničkoj pomoći oko nabavke nezanemarivog dela korišćene literature. Neobavezni prijateljski razgovori s njim – makar i na fudbalskom terenu! – gotovo su me bez izuzetka navodili na poneku novu ideju ili način da se poznate stvari sagledaju iz neočekivanog ugla. Naravno, ključna inspiracija potekla je iz njegovih *Savremenika budućnosti* (Narodna knjiga, Beograd, 1983), knjige nesavršene, ali temeljne i po formi i po sadržini, naročito na našem jezičkom području. Naučnu fantastiku bih svakako čitao i da *Savremenici* nisu nikad napisani; nisam siguran da bih o njoj odista *razmišljao*, a ova knjiga zasigurno ne bi sada bila pred čitaocima u toj alternativnoj istoriji. (Što, naravno, nimalo ne umanjuje značaj monumentalne *Enciklopedije naučne fantastike* i drugih ključnih Živkovićevih postignuća.)

Velike zasluge za pojavljivanje ovih eseja imaju ljudi koji su ih pažljivo čitali i iznosili sugestije: Ilija Bakić, Irena Diklić, Branislav Nikolić, Slobodan Popović, Aleksandar B. Nedeljković, Vladimir Tasić, Karl Schroeder, Dušan Indić - Luidi, Jelena Andrejić, Zoran Knežević, Dejan Ognjanović, Petar Grujić, Nick Bostrom, Maja Bulatović, Alan Robertson, Slobodan Bubnjević, Ana Vlajković, Danica Pajović, Sunčica Zdravković, Mark A. Walker, Nikola Božić, Anders Sandberg, Momčilo Jovanović i Dragana Gaga Stojiljković. Oni su mi posvetili delić najvećeg ljudskog bogatstva – vremena – pa im se najiskrenije zahvaljujem. Brojne diskusije s njima uveliko su doprinele izoštavanju ideja koje sam imao nameru da iznesem u ovim ogledima. To, naravno, ne znači da se oni slažu s njima, čak naprotiv: kritički odnos je utoliko značajniji i vredniji. U intelektualnim i duhovnim stvarima, dugove, pozajmice i kredite je nemoguće izraziti ili izračunati egzaktnim brojem ili formulom, ali to ne znači da ne treba nastojati da se svi oni vrata – i obavezno s kamatom.

Nadam se da će čitaoci pronaći bar sićušni deo one vizije koju je najjezgrovitije izrazio veliki Vilijem S. Barouz na predavanju u Boulderu, naizgled dalekog jula 1982. godine, a koja odjekuje, uvek iznova, u svakom trenutku svakog vremena:

Smatram da je besmrtnost jedini cilj vredan borbe: besmrtnost u svemiru. Čovek je artefakt stvoren u svrhu svemirskog putovanja.

Beograd,
6. decembra 2006.

Dik, Barouz i ontološka arhitektura

Ova beleška bila je prvobitno zamišljena kao *addendum* izvrsnom Borhesovom eseju „Delimične čarolije Kihota“¹, jednom od onih ključnih ogleđa (poput „Kafka i njegove preteče“ i još nekoliko drugih) koji se najviše približavaju diskurzivnom definisanju Borhesove poetike. U njemu, argentinski čarobnjak pregleda nekoliko ključnih slučajeva „inverzije“ literarne i istorijske realnosti, samo-referencije, hořtaterovske „zlatne niti“, navodi filozofske paralele, te zaključuje:

Zašto nas uznemiruje to što je karta umetnuta u kartu i što je hiljadu i jedna noć umetnuta u knjigu „Hiljadu i jedna noć“? Zašto nas uznemiruje to što Don Kihot biva čitalac „Kihota“, a Hamlet gledalac „Hamleta“? Verujem da sam otkrio razlog: te nam inverzije nagoveštavaju da, ako ličnosti neke književne fikcije mogu biti čitaoci ili gledaoci, onda i mi, njeni čitaoci ili gledaoci, možemo biti fiktivni. Godine 1833, Karlajl je kazao da je sveopšta istorija sveta knjiga koju svi ljudi pišu i čitaju, i nastoje razumeti, i u koju su, takođe, i sami upisani.

¹ Iz zbirke *Druga istraživanja* (1952). Dole navedeni citat preuzet je iz izdanja Borhesovih sabranih dela Grafičkog zavoda Hrvatske (Zagreb, 1985), tom III, str. 133.

Ovaj čudesni preokret nije izgubio značaj ni više od pola veka nakon što su konkretne reči napisane. Pored Borhesa, isti tajanstveni mehanizam uočili su i razradili u književnim delima još nekoliko autori koji su delovali upravo u toj polovini veka. Svrha je ove beleške da to demonstrira na dva značajna primera, kao i da iznese smelu (i možda nebranjivu) hipotezu da je Borhesov snažni reflektor bio taj zrak svetlosti koji je otvorio put potonjim istraživanjima.

Prvi je primer Filipa K. Dika. U slavnom romanu *Čovek u visokom dvorcu* (1962) pripoveda se o alternativnoj istoriji, kako bi se odvijala da su u Drugom svetskom ratu pobedile sile Osovine, i unutar nje se iznosi povest jedne knjige. Ta knjiga, *Skakavac pritiska*, zabranjena je u većem delu Dikovog protivčinjeničnog sveta (onom pod nemačkom vlašću) i pripoveda o čudnom i očigledno nestvarnom svetu alternativne istorije u kojem su saveznici pobedili u Drugom svetskom ratu. Pisac te knjige, Abendsen, živi u „visokom dvorcu“ (na duhovnom nivou, s obzirom na to da u stvarnosti živi u običnoj kući) i – kao izvesni Filip K. Dik u „ostvarenoj istoriji“ – pita se koliko je stvarno ili nestvarno sve što vidimo i doživljavamo. Junaci *Čoveka u visokom dvorcu* su čitaoci *Skakavca* (čak i kada im je to zakonom zabranjeno pod pretnjom smrti ili koncentracionog logora što se odnosi na Huga Rajsa, konzula Trećeg rajha u San Francisku). Ono što je za njih maštarija iz alternativno-istorijskog podžanra naučnofantastične književnosti izaziva iste emocionalne i misaone reakcije koje Dikova knjiga izaziva kod nas. Prava finesa Dikove vrtoglave ontologije otkriva se, međutim, tek u detaljima: inverzija inverzije ne proizvodi nužno, kao u algebri, početnu vrednost; Abendsenova knjiga *nije* knjiga o „našem“ svetu, to jest onome koji poznajemo iz udžbenika istorije. U *Skakavcu*, saveznici jesu pobedili fašizam, ali se ne pominje učešće Sovjetskog

Saveza, i novonastali svet znatno je više anglosaksonski nego onaj posleratni u ostvarenoj istoriji (čak sa impliciranom pret-njom od Trećeg svetskog rata između dve preostale supersile, Sje-dinjenih Država i Britanske imperije). Ovo, kao i slični, gotovo opsesivni, primeri oniričkog preokreta kod Dika (novčić s likom Džoa Čipa na kraju *Ubika*, neobjašnjivi nestanak Seta Morlija na kraju *Lavirinta smrti* itd.), pokazuju njegovo duboko verova-nje – a moglo bi se reći i strepnju – da proste inverzije *više nisu dovoljne*. Ali to nije kraj: *Čovek u visokom dvorcu* uključuje još najmanje dve realnosti – alegoričku i arbitrarnu stvarnost *Ji dinga* i, najsuptilnije, stvarnost koja se ogleda u „simulira-noj“ novoj američkoj umetnosti na koju protagonist, gospodin Tagomi, dobija kratak pogled i koja može, ali ne mora nužno, biti istorijski „naša“. Lavirint multiverzuma (engl. *multiverse*, izraz koji se sve češće koristi u kosmologiji da označi skup ili ansambl svih univerzuma) nije borhesovski novčić – makar bio i sam Zahir! – sa samo jednim aversom i reversom; sada imamo posla s mnogo složenijim, višestruko povezanim esherovskim strukturama, gde topologija i diferencijalna geometrija potiskuju „naivnu“ aritmetiku i logiku.²

² Da li je složenost multiverzuma privid? Vladimir Tasić piše: „U logici postoji Levenhajn-Skolemova teorema: svaka konzistentna teorija (u prebrojivom jeziku prvog reda) koja ima beskonačan model, ima beskonačno mnogo nei-zomorfni modela, u svim kardinalnostima, pa stoga i u skupu prirodnih bro-jeva. Korolar: svaka logički neprotivrečna SF konstrukcija multiverzuma ima model u svetu prirodnih brojeva, tj. u aritmetici.“ (pismo autoru, 15. X 2008.) Čini mi se da ovde postoji zanimljivo (i neistraženo) razvođe fizičke stvarnosti i umetničke reprezentacije – dok literarni multiverzum svakako zadovoljava uslove primenljivosti ove teoreme, to ni izdaleka nije jasno za sve konstruk-cije fizičkog multiverzuma; protivprimer mogao bi biti neprebrojivi Tegmar-kov „platonistički“ multiverzum u kome su *sve* matematičke strukture isto-vremeno realizovane.

Slična surova igra se odvija u Dikovom ranom romanu *Svet koji je stvorio Džons*, iz 1956. godine (u kome se, ipak, nailazi na glavninu dikovskih političkih motiva), mada ne na bukvalno literarnom planu. Za razliku od „romana o knjizi“, ovo je „roman o viziji“ i to u najbukvalnijem smislu, jer govori o proročkom transu i predviđanju budućnosti. Od ogromnog broja dela koja se bave ovim parapsihološkim fenomenom (prekognicijom), Dikovo se izdvaja po tome što je vizionar aktivna politička figura, koja *stvara* iste budućnosti koje u svojim vizijama, *predviđa*. Stoga, on ne uspeva da izađe iz tragičkog lavirinta mnoštva svetova, gde to obilje postoji, već zadato u njegovom umu. Da se Džons opredelio za literarnu, a ne političku karijeru, verovatno bismo razne vidove tih nepotpunih inverzija pročitali u njegovim knjigama (koje bi, kada bi bile *zbilja realistične*, kao što je Rojsova mapa Engleske koju pominje Borhes, obuhvatale i njega, Džonsa, i sve njegove stvaralačke činove); dobili bismo nešto nalik na *Gvozdeni san* Normana Spinrada, koji takođe sadrži dve različite alternativno-istorijske celine.³ Ovako, inverzija njegove vizije je potpuno začaurena, čak autistička. Zanimljiva odlika ovog Dikovog dela, po nepostojanju simpatije za likove i nepostojanju ma kakve humanističke alternative verovatno najmračnijeg i najmanje optimističkog, jeste oštromno nagoveštavanje mogućnosti terora – liberalnog, relativističkog, „politički korektnog“ (danas bi se reklo i: postmodernog). Poređenje društvenih uslova u *Svetu koji je stvorio Džons* s razmahnutim nacizmom u *Čoveku u visokom dvorcu* otkriva brojne paralele na političkom planu – što, kao ni ma šta drugo u književnosti, nije slučajno – mada se ovde nećemo upustiti u to razmatranje

³ U ovom romanu se – podsećanje dugujem dr Aleksandru B. Nedeljkoviću – centralni motiv takođe može okarakterisati kao *svet kao knjiga u knjizi*.

(videti ogled „Prekognicija, populizam i politička korektnost“ u ovoj zbirci).

Postoji još jedan momenat koji treba imati na umu: za ovakav *regressus ad infinitum*, kao u slučaju beskonačnih likova predmeta postavljenog između dva paralelna ogledala, potrebno je (implicitno) još nešto – *izvor svetlosti*. To je imanentno svakom autoru; u *Čoveku u visokom dvorcu*, to osvetljenje potiče od nacističke zabrane knjige koja, čak i ako ne predstavlja naš „realistični“ svet⁴, pruža utehu – bekstvo iz sumorne svakidašnjice alternativne 1962. godine. Zabrana podstiče čitanje (čak i među nacističkim funkcionerima), i menja percepciju sveta protagonista (metod podjednako borhesovski, koji asocira na *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* i njegov briljantni *postscriptum*). S druge strane, svetlost može stizati i iz drugih izvora, recimo, astronomski fenomeni (bukvalno) je sadrže.

Vilijam Sjuard Barouz to pokazuje na maestralan način u prvom romanu iz svoje pozne trilogije *Gradovi crvene noći*. Nekoliko među mnogobrojnim (bezbroynim?) slojevima ovog zapanjujućeg dela tiču se zapleta u okviru kojeg je jednom od protagonista, privatnom detektivu Klemu Snajdu, poveren zadatak da pronade original rukopisa knjige... *Gradovi crvene noći!* Završetak prvog dela *Gradova* tako nije lišen specifično barouzovske dramatike:⁵

⁴ Što se može smatrati i potvrđenim nakon objavljivanja dva poglavlja nezavršenog nastavka *Čoveka u visokom dvorcu* (videti L. Sutin, *The Shifting Realities of Philip K. Dick*, Vintage, New York, 1995).

⁵ Prema *The Cities of The Red Night* (Henry Holt & Company, New York, 1982), str. 150. Na koricama ovog izdanja – iznenađujuće adekvatno – nalazi se reprodukcija slavnog platna „Trijumf smrti“ Pitera Brojgela Starijeg iz 1562-4.

„Uzimajući u obzir da ste neiskusni i podložni uticaju, ovo je u stvari samoubilačka misija. Spremna sam da vas zadržim uz solidnu nadoknadu i obezbedim kontakte koji će vam dati bar neku šansu na uspeh.“

Povela me je u ogoljenu sobu sa stolicama, dugačkim stolom i arhivskim ormanima duž jednog zida. Prepoznao sam sobu kao kopiju sobe u zadnjem delu prodavnice razglednica. Prišla je arhivskom ormanu i uručila mi kratak spis u masivnom povezu. Na omotu je crvenim slovima stajalo:

GRADOVI CRVENE NOĆI

Zapazimo da je *original* rukopisa (koji čitalac ima u rukama) *izgubljen*. U izvesnom smislu, ovo bi se moglo shvatiti kao naredni iterativni korak u „invertiranju“ stvarnosti; Barouz je bio propovednik haotičnog, rastrganog, divlje diskontinuiranog sveta, prvog negativa Borhesovog *kosmosa* – prirodno je da nije mogao smatrati kako će biti dovoljno ubedljiv pojedinačni, striktno geometrijski lokalizovani postupak (kao onaj koji Borhes pozdravlja u drugom delu *Don Kihota* ili noći DCII iz *Hiljadu i jedne noći*). To kao da potvrđuju „kvantni skokovi“ tako omiljeni u Barouzovom opusu; odmah nakon navedenog citata, čitalac se vraća stotinu hiljada godina u prošlost, i prezentira mu se svet iz perspektive hodočasnika iz jedne tehnološki i spiritualno napredne civilizacije Gradova. Šest Gradova, čija sama imena predstavljaju moćno ezoterijsko znanje – Tamagis, Ba’dan, Jas-Vadah, Vagdas, Naufana i Gadis – špenglerovske su „duše kulture“ (*Kulturseele*), a mistično putovanje hodočasnika jeste alhemijska transmutacija, prelazak duše iz jednog transcendentnog stanja u drugo. Propadanje ove uzorne prediluvijalne kulture otpočelo je (sasvim u skladu sa nekim savremenim neokatastrofičkim teorijama!)

padom komete u nenastanjena prostranstva današnjeg Sibira, nakon čega se digla prašina i u stratosferi izazvala fosforescirajući fenomen iz samog naslova knjige (i „spoljne“ i „unutrašnje“). U toj sablasnoj svetlosti sumraka kulture (transpozicija sumraka naše sopstvene civilizacije), Karlajl-Borhesovski duh u sprezi je sa svojim štivom.

Mada se u Dikovom romanu radi o formalno različitoj knjizi, a u Barouzovom o formalno istoj, i jedno i drugo su prividi. Isto se odnosi na vremenski poredak: Dikov *Nebenvwelt* je savremen sa alternativnom 1962. godinom, dok su Barouzovi Gradovi locirani u vreme poslednjeg ledenog doba (a paralelni narativni tok odnosi se na piratske komune u 18. veku hrišćanske ere).

Inverzija predstavlja temelj na kojem su oba ova dela podignuta, utisak koji se dobro uklapa u naglašenu arhitektonsku simboliku oba dela, uočljivu – ne bez svojevrstne nametljivosti – već u naslovima (*dvorac – gradovi*). Ova ontološka arhitektura, posebno kod Barouza ima naglašene holističke crte, pošto i njegovi „stvarni“ maniri pisanja,⁶ kao i par ispovednih tvrdnji razbacanih po različitim njegovim delima, kao da potvrđuju ideju o piscu koji piše čitavog života samo jednu knjigu (otud prividni anahronizmi, kontradikcije itd.) – tipičan borhesovski element, čija je genealogija, međutim, duboko ukorenjena u literarnoj tradiciji judeo-hrišćanske civilizacije (što je s karakterističnim humorom i satirom naglašeno posebno u završnom delu pozne trilogije, *Zapadnim zemljama*). Ako su, prema panteizmu, svi pisci jedan pisac, onda su utoliko pre sve knjige prividnog „individualnog“ pisca jedna knjiga. A za sve njih nepromenljivo važi da je nužno tragati, što je poznato od davnina:

⁶ Videti, na primer, odličnu biografiju Berija Majlsa (Barry Miles) *William Burroughs – El Hombre Invisible* (Hyperion, New York, 1993).

Kada neko vidi nečije napisano delo, bilo zakonodavčevo o zakonima, bilo nekoga drugog o nekoj drugoj temi, treba da zna na osnovu gornjih argumenata kako te napisane stvari ne pokazuju najozbiljnija shvatanja svog autora, ukoliko je on inače ozbiljan, nego da se ona nalaze negde u njemu, na najlepšem mestu skrivena. (Platon, *Sedmo pismo*)

Aljehinov žanrovski apokrif

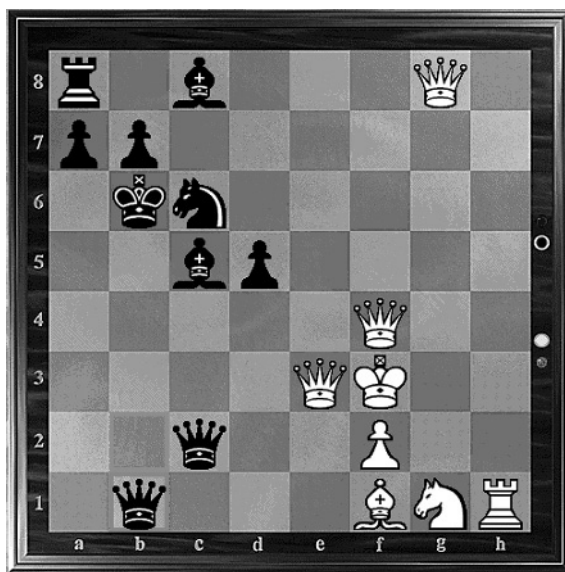
Da je šah metafora sveta odavno smo čuli. O književnosti je to rečeno još ranije, u doba Homera. Matematičarima i minstrelima bi se svakako dopao postupak koji ću ovde primeniti: preko tranzitivnosti izbaciti (makar privremeno) svet iz diskusije i razmotriti šah kao metaforu književnosti. Pošto je meni – kao nominalisti – uopšteno razmatranje ne samo nemoguće, već i (još gore) dosadno, posvetiću se samo jednom briljantnom primeru.

Verovatno je svakog ko je naučio šahovsko pravilo o promociji pešaka u figuru nakon što dostigne osmi ili prvi red table bar jedanput kopkalo pitanje: koliko najviše figura iste vrste – a dame su, kao najjače figure, naravno, najzanimljivije – može da se pojavi na tabli u ozbiljno odigranoj, dakle nenameštenoj partiji? Odgovor na to pitanje dao nam je niko drugi nego po mnogima najveći majstor u istoriji drevne igre, jedini prvak sveta u šahu koji je to ostao do smrti – Aleksandar Aleksandrovič Aljehin (1892–1946). Evo, dakle, tog minijaturnog remek-dela koje se, konvencionalno, odigralo na prvenstvu Moskovskog šahovskog kluba, a zauzima istaknuto mesto u Aljehinovoj knjizi *Moje najbolje partije 1908–1923*:

ALJEHIN – GRIGORJEV, MOSKVA, 1915.

1. e4 e6 2. d4 d5 3. Sc3 Sf6 4. Lg5 Lb4 5. e5 h6 6. exf6 hxg5
 7. fxg7 Tg8 8. h4 gxh4 9. Dg4 Le7 10. g3 c5 11. gxh4 cxd4
 12. h5 dxc3 13. h6 cxb2 14. Tb1 Da5+ 15. Ke2 Dxa2
 16. h7 Dxb1 17. hxg8D+ Kd7 18. Dxf7 Dxc2+ 19. Kf3 Sc6
 20. Dgxe6+ Kc7 21. Df4+ Kb6 22. Dee3+ Lc5 23. g8D b1D

– što dovodi do groteskne, sulude, nestvarne, nemoguće pozicije, često prikazivane u popularnim šahovskim knjigama:



U ovoj poziciji Aljehin odigrava slavni „tih“ potez: 24. Th6!! (Uzmimo s rezervom ove uzvičnike iz istih onih razloga zbog kojih uzimamo s rezervom pohvale na koricama knjiga, a ubrzo ćemo videti i zašto.) Šta? Kakva drskost – pored pet dama, izloženih kraljeva, ogromne vatrene moći u centru, „visećih“ figura

i svih ostalih elemenata udžbeničke igre, beli se odlučuje za neočekivani dobitnički potez topom na periferiji.

24. ...Dxf1 25. Db4+ Db5 26. Dd8+ Ka6 27. Da3+, i crni pre-
daje pošto sledi mat u dva poteza.

Ima mnogo bizarnih činjenica u vezi sa ovom partijom, a nijedna svakako nije spektakularnija od činjenice da nikada nije odigrana! Kako je čitavih četrdesetak godina kasnije otkrio američki šahovski istoričar dr Buške, na prvenstvu Moskovskog šahovskog kluba u novembru 1915, Aljehin i Grigorjev, doduše, jesu odigrali partiju ali je Aljehin *izgubio* (i bila je mnogo običnija od Partije s pet dama)! Izgleda da su početni potezi te partije poslužili Aljehinu kao inspiracija za njegov slavni apokrif, jer u analizi svog poraza koju je sam napisao za *Шахматный Вестник* („Šahovski glasnik“) nailazimo na poteze koji vode ka Partiji s pet dama, praćene sugestivnim komentarom „Evo jednog primera fantastičnih varijacija koje su mogle nastati posle ovog poteza“. Očigledno je u toj analizi posejano seme stvaralaštva, te je Aljehin, nostalgican zbog toga što tu fantastičnu (u svakom smislu) partiju nije odista odigrao, razmišljao o tome i konačno je „kao pravu“ uključio u knjigu *Moje najbolje partije 1908–1923*. Knjiga je objavljena 1927, kada je već bio prvak sveta, i doživela je izuzetan publicitet u šahovskom svetu. Niko, međutim, nije primetio išta neobično sve do pedesetih godina 20. veka!

Nesuđeni koautor, a istinski pobednik, Nikolaj D. Grigorjev, svakako nije bio „pacer“ ili kafanski igrač. Iako titula velemajestora nije još postojala 1915. godine, on je bio jedan od najjačih ruskih (a samim tim i svetskih) igrača tog doba. Štaviše, njegovo poznavanje teorije i ugled bili su takvi da je bio urednik drugog ruskog šahovskog časopisa, *Шахматный Листок*

(„Šahovski listić“), u kome je Aljehin redovno objavljivao svoje partije, gde se pojavio i prikaz Aljehinove knjige *Moje najbolje partije 1908–1923*, iz koje je, između ostalog, kao ilustracija objavljena... upravo Partija s pet dama! Drugim rečima, jasno je da je Grigorjev sam bio impresioniran čistom lepotom Aljehinove „podvale“, te se verovatno i osećao počastvovan što je proglašen „saučesnikom“ u tom predivnom ostvarenju.⁷ Nažalost, Grigorjev je u svojim četrdesetim godinama nestao, najverovatnije mučki ubijen za vreme komunističkih čistki 1938. godine (u to vreme streljan je i Aljehinov stariji brat, Aleksej), a njegova lična arhiva koja bi mogla baciti dodatno svetlo na nastanak ovog čudesnog apokrifa izgubljena je.

Dakle, Aljehin je *izmislio* čitavu Partiju s pet dama. To je zasigurno bilo upravo ono što je šahovski genije imao na umu kada je, 1929. godine, na vrhuncu karijere,⁸ pisao:

Voleo bih da mogu ostvariti sasvim sam, neopterećen nužnošću, kao u partijama, da usaglasim svoje planove sa onima mog protivnika, kako bih stvorio nešto što će opstati za večnost. Oh! taj protivnik,

⁷ Ovo podseća na jednu zabavnu epizodu iz istorije savremene fizike. Kada je Georgij (Džordž) Gamov, sa svojim mladim saradnikom Ralfom Alferom razvio prvu konzistentnu teoriju nuklearnih reakcija koje su, neposredno nakon Velikog praska, stvorile najranije hemijske elemente (tzv. primordijalna nukleosinteza), na njihov ključni rad poslat sredinom februara 1948. godine u „Reviju fizike“, u šali je dodao ime svog prijatelja i budućeg nobelovca Hansa Betea kao drugog autora (posle Alfera). Urednik časopisa je, slučajno doznajući o čemu se radi, prosledio rad na recenziju upravo... Beteu! Ovaj je – verovatno poput Grigorjeva u šahovskoj verziji – bio toliko impresioniran rezultatima da je s velikim zadovoljstvom prihvatio „ko-autorstvo“ i ova prva teorija primordijalne nukleosinteze je za svagda ušla u udžbenike kao $\alpha\beta\gamma$ -teorija!

⁸ Potpuno neverovatno i nestvarno zvuči *autentični* statistički podatak da je Aljehin od 238 partija koje je odigrao za osam godina, između 1927. i meča sa Maksom Eveom 1935. godine, izgubio svega... sedam!

taj saradnik protiv svoje volje, čije se shvatanje Lepote uvek razlikuje od mog i čija su sredstva (snaga, mašta, tehnika) često suviše ograničena da bi mi efikasno pomogla! Kakva muka, kakva teskoba, da vaše mišljenje i vašu fantaziju ograničava druga osoba!

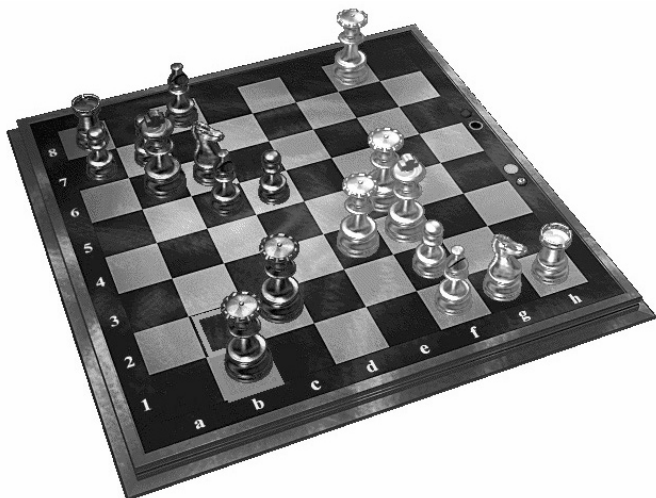
U ovom ključnom citatu zapažamo (pored Aljehinovog očiglednog literarnog talenta!) onaj krik za slobodom karakterističan za svako autentično stvaralaštvo, umetničko, naučno, sportsko ili ma koje drugo. I u tom pogledu jedini kriterijum je očigledno aksiološki; kao delo kreativnog uma, Partija s pet dama ne zaostaje za *Makbetom*, katedralom u Šartru ili simfonijom „Titan“.

Ova partija jeste suluda i nemoguća, ali je istovremeno i savršeno logična i racionalna, kao sve dobre šahovske partije. Kako bi moglo biti drugačije kad je šah ipak sistem formalnih pravila, a umnogome i oličenje logike i racionalnog načina mišljenja? Vrhunski genije poput Aljehina mogao je – možda! – u istorijskom smislu stvarno i odigrati ovu partiju, ali to je zapravo nevažno. Njena glavna svrha je upravo ono po čemu je zapazimo i kako, kad je upoznamo, zadovoljavamo radoznalost s početka priče: *ispitivanje i pomeranje granica*. U konkretnom slučaju, granica formalnih pravila šahovske igre; u metaforičkom smislu, granica kreativnog uobličavanja književne vizije. Nijedan saigrač ne čini bitne greške; izmišljeni Grigorjev je – u najmanju ruku – podjednako odličan igrač kao i stvarni Grigorjev. Nema tu one nategnutosti karakteristične za loše režirane filmove u kojima se stvari moraju po svaku cenu dovesti do određenog raspleta; naprotiv, Aljehinova „režija“ je vrhunska, tj. neprimetna. Ovo važi čak i ako uočimo momenat – koji je verovatno zabavljao samog Aljehina, poznatog kako po nadljudskoj sposobnosti da igra desetine partija na slepo, tako i po cinizmu – da je, kad spektakl s damama otpočne, neverovatno teško pratiti i analizirati

ovu partiju u ondašnjoj, preračunarskoj eri; i to ne samo zbog neverovatnog broja varijacija koje donosi tolika vatrena moć, već i zbog krajnje praktičnih razloga – u većini stvarnih situacija ograničen je broj šahovskih figura! (Kažu da je Jan Timan, poznati holandski velemaistor i teoretičar šaha, na pitanje o varijacijama u završnici ove partije upravo to izjavio: „Da bi se ozbiljno analizirala takva pozicija, potrebno je pet kraljica. Ko još ima pet kraljica?“)

Postoji li, dakle, bilo koji epistemološki kriterijum po kome je Partija s pet dama „manje stvarna“ od drugih šahovskih partija (recimo od partije Kapablanke i Aljehina odigrane u Buenos Airesu 1927. godine, u kojoj su se pojavile „svega“ četiri dame)? Usudiću se da tvrdim da ga nema. Jedinu kontekst u kome se one mogu razlikovati jeste istorijski, kontingentni kontekst koji je za nas irelevantan. Konačno, činjenica da ova partija nije odista odigrana govori samo da se ona nije odigrala *do sada*. Nema nikakvih garancija da neće biti odigrana (čak, ako ljudi i s njima vezano upražnjavanje šahovske igre ne izumru, pre ili kasnije će se pojaviti statistički razlozi za verovanje u suprotno). I ako isključimo mogućnost da će ova partija biti zvanično odigrana na nekom turniru, ona je dobro poznata svim profesionalnim šahistima, i milioni ljudi igraju šah bez dubljeg poznavanja teorije ili istorije igre – ko može tvrditi da Aljehinovo remek-delo nije već ponovljeno u nekom parku?

Aljehinova apokrifna partija deo je (neminovno) istorije šaha – ali njena inherentna estetska vrednost je nezavisna od toga. To da li je ona stvarno odigrana – kakve god metafizičke poglede negovali – ne može biti značajnije sa stanovišta koje nas zanima od pitanja „s kakvom je garniturom odigrana“? Ako promenimo šahovsku tablu i figure, pa čak i perspektivu, kao ovde:



Jesmo li uistinu išta promenili u odnosu na ono prikazano na prethodnoj slici? Sa stanovišta šahovske igre svakako ne, a usudio bih se tvrditi ni sa stanovišta estetike same partije i kombinacija u njoj. Zapamtimo ovaj zaključak! Iz razloga koji teško da mogu imati veze sa stvarnim svetom, ali imaju itekako veze s našim perceptivnim prioritetima, većina nas odbija analognu verziju u drugim oblastima ljudske kreativnosti.

Veza ove dileme s književnošću je jasna. Aljehinov ekstravagantni apokrif nas stavlja u dilemu sličnu onoj s kojom nas suočavaju mnoga žanrovski neopravdano getoizirana remek-dela književnosti (ali i filma, stripa i drugih relevantnih umetnosti). Apokrifne šahovske partije veoma su mali „žanr“ u skupu svih zabeleženih šahovskih partija (koji je opet tek infinitezimalno mali podskup svih mogućih – a platonisti bi rekli i stvarnih! – partija). Da li je onda samo na osnovu kontingentnog, istorijskog kriterijuma moguće negirati njihovu estetsku vrednost, u okviru estetskih kriterijuma karakterističnih za šah? S obzirom

na to da mi se odgovor čini negativan, zašto onda isto ne razmišljamo o tzv. žanrovskoj književnosti?

U svom ključnom – i nedovoljno zapaženom – ogledu „O žanru“, Zoran Živković odgovara na ključno pitanje: zašto se, svesno ili nesvesno, brkaju aksiološki i geneološki kriterijumi i zašto se, u skladu sa tom konfuzijom, na naučnu fantastiku suviše često gleda kao na trivijalnu književnost?⁹ Teško je naći sažetije i efektnije objašnjenje od onog kojim se ovaj vrhunski ogled završava:

Nije, dakle, žanr taj koga treba kriviti ako u njegovom krilu nastaju rđava dela, sazdana isključivo ili pretežno od stereotipova i klišea. Vinovnici su, naravno, kao i uvek u umetnosti, oni zlosrećni potomci Salijerija koje je Bog obdario silnom žudnjom za književničkom slavom, ali i sasvim nesrazmernim spisateljskim moćima.

Razlozima koje Živković sjajno elaborira takvo žalosno stanje konfuzije, dodao bih još jedan: idolatriju istorije i historicizma. Bez obzira na to što je radnja romana *Salambo* podjednako istorijski NEutemeljena kao i radnja *Odiseje u svemiru 2001*, tipičan intelektualac 20. veka biće fasciniran – možda bi adekvatniji termin bio intoksiničan – pseudoistoričnošću u prvom slučaju, a ne u drugom. Stoga je šahovski primer uzimanje prave mere ovog ne samo zbrkanog, već i licemernog stava: prosečni ljubitelj šaha neupućen u opskurnije delove istorije koje smo gore skicirali neće, suočen s Partijom s pet dama, smatrati da njenu vrednost umanjuje to što nije odista odigrana – naročito ako je potrebno da mu mi „spolja“ to otkrijemo! Filozof bi mogao prigovoriti da do takvog odsustva reakcije dolazi zbog toga što

⁹ Zoran Živković, *Ogledi o naučnoj fantastici* (20. vek, Beograd, 1995), str. 69-77.

šahovska partija, za razliku od romana, nema ugrađenu indeksičku informaciju o vremenu radnje. Odgovaram: ne samo da to nije sasvim tačno (jer, ako ne prihvatamo vigovsko tumačenje istorije, onda moramo razumeti da se šah igrao drugačije, recimo, oko 1850. nego 1915. ili 2000. godine), već je i samo potezanje tog argumenta izraz indoktrinacije istoricizmom, jer zašto bi neko iz mnoštva indeksičkih informacija privilegovao baš tu vremensku?¹⁰ Naročito kada smo za sobom ostavili krvave klanice 20. veka koje su isključivo bile uzrokovane upravo ideološki različitim, ali metodološki nestvarno sličnim, istoricističkim doktrinama. Zar posle Poperovih briljantnih *Bede istoricizma* i *Otvorenog društva*? Zar posle *Peščanika* i *Grobnice za Borisa Davidoviča*?

(Naravno, dominacija istoricizma je blisko vezana s mnogo širom i složenijom temom, rascepom između „dve kulture“ koji je na posebno jasan način formulisao britanski naučnik i romanopisac ser Čarls Persi Snou, u slavnom predavanju iz 1959. godine. Iako se tim problemom ovde svakako ne mogu baviti, valja istaći da on ostaje i skoro pola veka kasnije u najmanju ruku podjednako otvoren. Jedino što se bitno promenilo jeste kontekst suočenja s globalnim egzistencijalnim rizicima u kome je situacija mnogo više uznemiravajuća nego u ma kojoj pretihodnoj epohi ljudskog postojanja na planeti.)

Rečima značajnog savremenog teoretičara naučne fantastike Džona Klita u *Internet* časopisu *Salon*, žanr postoji, ali i ne postoji.¹¹ Postoji zato što je svest konkretnih ljudskih bića, počev od

¹⁰ Naročito ako ne smatra da je humanističko obrazovanje *a priori* superiornije od prirodnonaučnog; jer u potonjem je hronološka, pa i istorijska dimenzija stvari u pravom smislu *detronizovana*. Videti i ogled „Ko predviđa predviđače?“ u ovoj zbirci.

¹¹ <http://www.salon.com/books/feature/1999/05/25/sfdefense/index1.html>.

izdavača, preko radnika u knjižarama koji raspoređuju robu po konkretno markiranim policama, pa do čitalaca i kritičara koji konzumiraju, odnosno proizvode autoritet u književnim stvarima, u većini slučajeva takva da opravdava *verovanje u žanr*. Gle, knjige šarenih korica na trećoj polici levo se uvek bave X-om i (skoro) uvek na isti beznačajan način, sledeći iste bedaste konvencije A, B i C! Učenje ovakve „lekcije“ nije samo praktično – ko će još provoditi suviše vremena po knjižarama, čekaju nas kafane i bezumni televizijski programi – već i daje poklonicima izvesno nezasluženo „teorijsko objašnjenje“ za deo sopstvene intelektualne lenjosti i nezainteresovanosti. S druge strane, kad se zaviri ispod korica i reklama, u same knjige, onda se smisao žanrovske getoizacije brzo rastače. Sa stanovišta same književnosti, onoliko koliko možemo od nje ukloniti skele izdavaštva, reklame, prodaje i sličnih paraknjiževnih epifenomena, žanr dakle ne postoji. (Klit ovome dodaje još jedan pronicljiv argument: žanr je umnogome izraz specifično američkog pogleda na stvari, pošto u konkretnom slučaju naučnofantastičnog „žanra“ ima obilje kontraprimera: pisaca i dela iz drugih kultura koji stvaraju manifestnu naučnu fantastiku, a nisu getoizovani – od H. Dž. Velsa, Stejpldona, Čapeka do Lema i braće Strugackih. Štaviše, i američki „žanrovski“ pisci objavljeni u drugim sredinama nailaze na prijem koji je sasvim nežanrovski: npr. izdanja Filipa Dika ili Hauarda Lavkrafta u Francuskoj. Klit ovo vezuje s političkom i filozofskom naivnošću i provincijalizmom većine američkih pisaca. Ne ulazeći dublje u ovaj zanimljiv argument, valja samo naglasiti da je tu opet u fokusu istorijski i geografski kontekst, a ne samo delo; izbor šahovske garniture, a ne inherentna lepota kombinacija.)

Ukratko, ključan je kvalitet poteza, ne da li je neka varijanta doista odigrana ili ne – koga još to zanima? (Osim one vrste

istorije koju je Herbert Kvajn tako odlučno prezirao.) Ako pri- stanemo na žanrovsku getoizaciju, jedini gubitnici smo, ultima- tivno, mi sami. Jer, mi živimo na pragu novog milenijuma, po svemu drugačijeg i opasnijeg od bilo kog prethodnog i mi ne možemo priuštiti sebi da odbacimo bilo koju viziju – a posebno ne viziju koja je suštinski orijentisana prema budućnosti. Kao što Stanislav Lem veli kritički citirajući sopstvenu *nenapisanu, ali zato objavljenu* knjigu,¹² „Svaka knjiga je grobnica bezbroj- nih drugih, ona ih lišava života zamenjujući ih.“ Kako sa sta- novišta pisca, tako i čitalaca, mogli bismo dodati. I upravo se zbog tog dodatnog i najintimnijeg razloga valja uvek vraćati kvalitetnoj umetnosti, pa makar ona bila i neznalački etiketirana kao „žanrovska“. Kada uložimo izvestan intelektualni napor i razumemo Gedelovu teoremu, Malerovu simfoniju, Aljehinovu partiju ili Dikov roman – ili barem razumemo šta nam, u teku- ćem trenutku sopstvene duhovne evolucije, nije još razumljivo – nesumnjivo se osećamo bogatijim. A ka bogatstvu, nasuprot površnom i obično ideološki motivisanom moraliziranju, uvek valja težiti i za njega se boriti.

¹² Kako je to moguće? Ovde brutalno dajdžestiranje neće pomoći, a sve što se dalje napiše mora umanjiti zadovoljstvo. Čitaoca možemo samo uputiti na „original simulakruma“: *Savršeni vakuum*. (Nažalost, srpski prevod ne postoji; englesko izdanje u prevodu iskusnog Majkla Kendela je *A Perfect Vacuum*, Northwestern University Press, Evanston, 1999.)

O autoru

Milan M. Ćirković (rođen 1971. godine u Beogradu) naučni je savetnik Astronomske opservatorije u Beogradu i vanredni profesor Prirodno-matematičkog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu. Odbranio je doktorat iz fizike na Državnom univerzitetu Njujorka 2000. godine, gde je prethodno i magistrirao 1995. godine. Objavio je do sada pet knjiga (uključujući, sa prof. Nikom Bostromom, skorašnju antologiju *Global Catastrophic Risks*, Oxford University Press, Oxford, 2008) i oko stotinu naučnih radova u istraživačkim časopisima za astronomiju, fiziku i filozofiju. Autor je i pedesetak popularnih tekstova u domaćim i međunarodnim medijima, a na srpski je preveo više knjiga, između ostalog i slavno delo ser Rodžera Penrouza *Carev novi um* (Informatika, Beograd, 2001).

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

001.92

001.97

Ћирковић, Милан М., 1971-

Artefakt za svemirsko putovanje : ogledi
o nauci i fantastici / Milan M. Ćirković. -
1. izd. - Smederevo : Heliks, 2009 (Novi Sad
: Artprint). - XIX, 239 str. : ilustr. ; 24 cm.

Tiraž 1.000. - Str. IX-XI: Leonardovski duh
druge renesanse / Zoran Živković. - O autoru:
str. [241]. - Napomene i bibliografske
reference uz tekst.

ISBN 978-86-86059-07-9

а) Популарна наука б) Научна фантастика
COBISS.SR-ID 170205708