

OD NASELJA SUNCA DO KURŠUMLIJE: DEEGZOTIZACIJA I DISTOPIJSKI LOKALPATRIOTIZAM U SRPSKOJ NAUČNOJ FANTASTICI*

DOI: 10.17234/SEC.36.8
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 31. 3. 2024.
Prihvaćeno: 8. 7. 2024

NOEL PUTNIK
Etnografski institut SANU /
Institute of Ethnography, SASA
Kneza Mihaila 36/IV,
RS-11000 Beograd, Srbija / Serbia
noel.putnik@ei.sanu.ac.rs
 orcid.org/0000-0002-9233-2605

Ovaj rad nalazi se u otvorenom pristupu i može se distribuirati u skladu s odredbama licencije CC BY-NC-ND 4.0 HR

U radu se na nekoliko primera razmatra distopijska tematika srpske naučne fantastike u protekle četiri decenije. To je period kada pisci naučne fantastike nastoje da se etabliraju u očima književnog mainstrea tako što sve više napuštaju svoje (anglofone) spisateljske pseudonime i počinju da vezuju tematiku svojih tekstova za lokalni socijalni, politički, istorijski i etnografski kontekst. Time i distopijski motivi dobijaju lokalni karakter. Rad pokazuje kako su pragmatična nastojanja marginalizovane grupe autora da literarnom emancipacijom stekne veći ugled i bolju poziciju na tržištu, u sprezi sa opštijim procesom retradicionalizacije, proizvela plodnu interakciju između globalnog i lokalnog u domenu književne distopije.

Cljučne reči: srpska naučna fantastika, distopija, lokalni kontekst, deegzotizacija

Kao marginalna književna supkultura u odnosu na glavne tokove jugoslovenske i srpske književnosti druge polovine 20. veka, naučna fantastika je uživala nešto veću žanrovsku (a u periodu socijalizma i političku) slobodu u obradi distopijskih tema i literarnim promišljanjima katastrofičnih scenarija koji bi mogli zadesiti civilizaciju. Iako se katastrofična i distopijska tematika povremeno javljala i kod pisaca tzv. glavnog toka, ipak su znatno češće pisci naučne fantastike (u daljem tekstu NF) bili ti koji su inspiraciju nalazili u rastućim globalnim opasnostima poput pandemija, klimatskih promena i

* Tekst je rezultat rada u Etnografskom institutu SANU koji finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije, a na osnovu Ugovora o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2024. godini pod Ugovorom br. 451-03-66/2024-03/200173, od 5. 2. 2024.

nuklearnog holokausta. Tokom poslednje dekade prošlog veka, u senci raspada stare države, regionalnih ratova i jačanja nacionalnih sentimentata, i srpska NF se sve više okreće lokalnoj, tačnije nacionalnoj tematici, smeštajući svoje imaginarne svetove u Srbiju alternativne prošlosti ili zamišljene budućnosti, često distopijskog karaktera. Paralelno s tim razvojem, NF autori sve više napuštaju spisateljske pseudonime i nastoje da priđu književnosti glavnog toka, usled čega dolazi do rasplinjavanja žanrovskih granica i onoga što Miodrag Milovanović (2016:108) naziva „dezintegracijom SF-a“.¹

Temi pristupam u konceptualnim okvirima književne antropologije i analiziram dve pripovetke, jednu novelu i jedan roman savremenih srpskih NF pisaca: pripovetke „Bez obale“ (2007) i „Valcer pored lepog plavog Dunava“ (1990), te novelu „Naselje sunca“ (1988) Bobana Kneževića (1959-), jednog od najznačajnijih savremenih srpskih NF pisaca i izdavača, te roman *Štangla* (2023) Boška Martinovića (1978-), novog lica na srpskoj NF sceni, no zato autora koji je ceo roman posvetio temi lokalne distopije. S obzirom na takav pristup, ne bavim se analizom i evaluacijom literarnih kvaliteta navedenih radova već me pre svega zanima istorijski, sociokulturni i politički kontekst njihovog nastanka, te njihova povezanost sa širim kulturnim i društvenim procesima. U meri u kojoj to interpretacija teksta i diskursa zahteva, uzimam u obzir i intertekstualnu komponentu, tj. veze sa drugim književnim, ali i kinematografskim delima u vidu aluzija, citata i drugih formi spisateljskih strategija. Naime, intertekstualnost je, kako ističe Jameson (2005:2), jedno od izraženih svojstava podžanra utopije.

Odavno je prihvaćeno da je naučna fantastika – ili, preciznije, naučna fantastika, fantazija i horor kao obuhvatnija odrednica žanra (Žikić 2008:70) – ne samo legitimna oblast antropoloških istraživanja već i plodno tle za razvoj antropologije književnosti. S jedne strane, kritička je teorija transformisala NF iz čisto fanovske preokupacije u zasebnu naučnu poddisciplinu (Milner 2018:382); s druge, analiza NF produkcije koja u centar pažnje smešta sociokulturni kontekst omogućava sagledavanje zajedničkih značenja stvaraoca i njegove publike, koji dele izvesnu kulturnu tradiciju (Žikić 2008:72). Kao diskusija mogućih alternativa sa određenih istorijski i sociokulturno uslovljenih stajališta, „preispitivanjem sopstvenog identiteta (...) NF postaje legitimno polje antropološkog ispitivanja, kroz naglašen istorijski, politički i društveni kontekst“ (Đorđević 2009:13–14). Najzad, kako ističe Ljiljana Gavrilović (2011:7–8), „izmišljanje 'izmišljenih' svetova bazira se većim delom na percepcijama stvarnosti (i prirode i društva), te zapravo ne govori toliko o svetovima koji *nisu* (...) nego o onom koji *jeste*“.

Konstituisanju naučnih studija NF-a značajno je doprineo Darko Suvin, koji je taj

¹ I tekstovi razmatrani u ovom radu imaju vrlo malo veze s „naučnim“; naziv NF zadržavam samo po konvenciji. O problematiki tog naziva vidi Ajdačić 2022:7–8; Jović 2019:60.

žanr definisao kao „književnost kognitivnog otuđenja (*estrangement*)“ (Suvin 1979:4), koja se odlikuje „narrativnom dominacijom ili hegemonijom književnog *novuma* (...) potvrđenog kognitivnom logikom“ (63).² Iako je njegova definicija pretrpela kritike (vidi Gavrilović 2011:19), Milner (2018:382) smatra da je i dalje korisna jer joj fokus nije na nauci kao takvoj već na spoznaji *novum*-a u opštijem smislu. I zaista, u skladu s „postepenim rasplinjavanjem *hard SF*-a“ (Milovanović 2016:97), moja analiza razmatranih tekstova pokazaće da se suvinovski *novum* u njima tek minimalno javlja na polju nauke, a daleko više na sociokulturnom i političkom planu. Taj se opšti trend još više očituje na polju NF utopija i distopija, koje Suvin (1979:61) značajno određuje kao „sociopolitički podžanr naučne fantastike“. Još eksplicitnije, Claeys (2010:108) ističe da se savremena distopija razvila direktno iz „kolosalnog sloma totalitarnog kolektivizma“ 20. veka.

Od značaja je za antropologiju i to što naučna fantastika, a u njenim okvirima naročito utopija i distopija, predstavlja „model laboratorijskih uslova za razmatranje različitih, često ideološki usmerenih, kulturnih ideja o ovom svetu“ (Žikić 2022:1266).³ Po analogiji s misaonim eksperimentom u filozofiji i kognitivnim naukama (Miyamoto et al. 2023:446), može se reći da se pisci utopije/distopije, osim što u svojim delima reprodukuju istorijske, društvene i kulturne obrasce kojima su uslovljeni, sistematski posvećuju promišljanju potencijalnih posledica onoga što opažaju kao probleme u realnom životu – u ovom slučaju opasnosti koje mogu okončati ili drastično izmeniti antropocen, poput nuklearnog holokausta, pandemija, prirodnih katastrofa globalnih razmera, totalitarnih poredaka, gubitka kontrole nad veštačkom inteligencijom itd. Neretko to promišljanje ima i politički subverzivan karakter.⁴

Okvir analize koja sledi uspostaviću kontekstualizacijom u dve ravni: kratkim osvrtom na razvoj distopijske tematike u srpskoj književnosti, te osvrtom na pozicije naučne fantastike u odnosu na glavne tokove te književnosti.

ROBOTI, VIRUSI I TIRANI

Početak distopijske književnosti u Srbiji može se smatrati drama *Posle milijon godina* (1889) Dragutina Ilića (1858–1926). Reč je o jednoj od prvih objavljenih NF drama u celom svetu (Đergović-Joksimović 2000:6–7). Dva poslednja pripadnika ljudskog roda kriju

² O vezi Suvinovog koncepta kognitivnog otuđenja s pojmom začudnosti ili oneobičavanja, koji su uveli ruski formalisti a razradio Brecht, vidi Đorđević 2009:21–22; Đergović-Joksimović 2017:46.

³ Prema Williamsu (1980:196–199), NF i nije ništa drugo do moderna forma utopije i distopije.

⁴ „Suštinsko obeležje velikog dela antiutopijske književnosti jeste kritika savremenih društvenih trendova“ (Đorđević 2009:88).

se u pećinama nekadašnjeg Pariza od surovih „novih ljudi Duho-sveta“, koji ih zarobljavaju i proučavaju jer su nesposobni da pojme ljubav. Neograničeni tehnološki napredak doneo je „novim ljudima“ besmrtnost i moć, ali ih je moralno i duhovno degradirao. Negativan odnos prema tehnološkom progresu ispoljio je i Vladimir Velmar-Janković (1895–1976) u distopijskoj drami *Sreća A. D.*, objavljenoj anonimno i prvi put izvedenoj u beogradskom Narodnom pozorištu 1933. godine. Njegova drama o tehnološki strogo kontrolisanom društvu, koje živi u naselju u obliku košnice, dovela je tokom izvođenja do protestâ zbog političke subverzivnosti (Milovanović 2016:51–52).

Nakon II svetskog rata, pod novom vlašću koja je projektovala utopiju o savršenom komunističkom poretku, javljaju se, makar i u formi alegorija, sve češće politički intonirane distopije. Tako su se u toj tematici našli i pojedini pisci glavnog toka, poput Eriha Koša (1913–2010), koji je u satiričnom romanu *Sneg i led* (1961) alegorijom dolaska novog ledenog doba ciljao na tiraniju depersonalizovane birokratije (Đergović-Joksimović 2000:10).

Značajna je distopijska NF trilogija Borislava Pekića (1930–1992) *Besnilo* (1983), 1999. (1984) i *Atlantida* (1988). Dok u prvom romanu razrađuje katastrofični scenario pandemije neizlečivog virusa koji uništava i samu ljudskost, u druga dva tragom Philipa K. Dicka tematizuje odnose ljudi i robota, te pretnju ovih drugih po identitet prvih (Radulović 1985:172–189). Disident nastanjen u Londonu, Pekić radnju nijednog romana trilogije nije smestio u Srbiju.

U zborniku *Nova srpska Off i SF priča* (1999), koji su priredili Igor Marojević i Aleksandar B. Nedeljković, sve priče nose distopijski karakter. Posebno je važno istaći da je radnja priča većinom situirana u Srbiji; npr. priča „Frka in the North“ Đorđa Mijuškovića (1967) tematizuje getoiziran život u „paralelnoj Srbiji“, dok je u priči „Poseta“ Ilije Bakića (1960) bombardovanje Srbije izazvalo genetske mutacije novorođenčadi koju siromašni roditelji prodaju Turcima (koji su ih ponovo pokorili) radi genetskih eksperimenata (Đergović-Joksimović 2000:14). Lokalni karakter nosi i distopijska pripovetka *Ravnodušnost crvenog sunca* (2007) Miodraga Milovanovića (1961), inače važnog srpskog istraživača naučne fantastike, koja govori o savremenom Beogradu pod nemačkom vlašću (Đorđević 2009:88–89).⁵

Đergović-Joksimović (2000:1–3) korene srpske utopije i distopije nalazi u srpskoj srednjovekovnoj književnosti, u motivima svetačkih vizija blaženstva i apokaliptičkih vizija. Premda su posezanje za nacionalnom istorijom i upotreba tradicijskih obrazaca važan deo savremene srpske fantastike (Đorđević 2009:54–55, 104), od mnogo su veće važnosti za distopiju – sam termin je, inače, skovan u 18. veku (Cavalcanti 2022:65; Terentowicz-

⁵ Detaljnije o istorijatu srpske utopijske i distopijske književnosti vidi Radulović 1985; Tartalja 1989; Đergović-Joksimović 2000; Jović 2020.

Fotyga 2018:12) – moderni distopijski klasici, poput Zamyatinovog romana *Mi* (1924, na srpskohrvatski prevedenog 1969), Huxleyovog *Vrlog novog sveta* (1932, prevedenog 1967) i Orwellove *1984.* (1949, prevedene 1968). Uspostava totalitarnih režima, golemo ratna razaranja, razvoj nuklearnog oružja i hladni rat izazvali su osipanje utopijskih ideala modernosti i napretka i doveli šezdesetih godina prošlog veka do značajne promene NF književnosti na globalnom planu (Milovanović 2016:21): uprkos stalnom prilivu heinleinovsko-clarkeovske literature opčinjene svemirskim putovanjima, osvajanjima i kolonizacijom, sve se više čuje glas antropološkog pesimizma, a kao konkurencija na tržištu javljaju distopijske literarne vizije i postapokaliptika kao njihova podvrsta. Upravo u preseku te dve komponente – straha od totalitarnih sistema i straha od naglog razvoja tehnologije (Gavrilović 1986:58) – treba tražiti tematsko određenje savremene srpske distopije.

ČELIČNI STISAK ZORANOVOG ZAKONA

Naučna fantastika u bivšoj Jugoslaviji, pa tako i u Srbiji, dugo je patila od „kompleksa niže vrednosti“ u odnosu na tzv. glavne tokove književnosti. To je, uostalom, bio njen usud i na Zapadu, gde je od svojih začetaka i Gernsbackovih *Amazing Stories* bila smatrana nižim žanrom svojstvenim popularnoj kulturi (Gavrilović 2011:18; Milner 2018:383). Postepeno se, međutim, menjao i profil čitalaca, barem prema podacima za Ameriku i Evropu (Gavrilović 1986:59), te je od paraknjiževnog žanra namenjenog publici bez razvijenih umetničkih potreba NF u dobroj meri postala žanr intelektualne elite, no na lokalnom planu to nije dovelo do značajne promene stanja. Lišena komercijalnih uspeha svojstvenih zapadnoj produkciji, NF je u Srbiji zadugo ostala getoizirana, osuđena da „pati od provincijalnog zakašnjavanja za svetskom literaturom“ (Tautović 1973:94), „pastorče u našim književnim krugovima“ (Knežević i Damjanov 1994:7). Ta getoizacija, kako objašnjava Đorđević (2009:44–49), bila je dobrim delom samonametnuta, ali i uslovljena izrazito negativnom recepcijom *mainstream* kritičarâ.⁶ Boban Knežević, pisac i glavni izdavač radova domaćih NF pisaca (edicija *Znak sagite*, časopis *Alef* itd.), ovako slikovito opisuje to stanje:

Postoje dve kapije kroz koje se može stupiti na beskrajnu poljanu kvaliteta u čijem središtu (...) stoji vrhunski, apsolutni kvalitet. Na jednoj kapiji piše

⁶ Tako Bojan Jović izriče radikalno sud: „Domaći SF pisci spadaju u marginalnu potkulturnu grupu koja praktično nema ni masovne publike ni finansijske motivacije za stvaranje, a nekmoli literarnog ugleda. Stoga se umnogome mogu odrediti pre u terminima sekte nego kao uobičajena pojava iz književnog života“ (Đorđević 2009:46).

Mainstream, na drugoj *Trivijalna književnost*. Od toga kroz koju kapiju prođemo zavisi kakav ćemo žig nositi do kraja postojanja. (Knežević i Damjanov 1994:9).

Takav status „neliterature“ fantastična je književnost u Srbiji, prema Kneževiću, imala od samih početaka modernizma, oblikovanog sudovima velikih patrijarha književne kritike.

Getoiziranost novije srpske NF scene ispoljila se u vidu malog broja pisaca i čitalaca snažno razvijenog grupnog identiteta, mahom okupljenih oko Društva prijatelja naučne fantastike „Lazar Komarčić“, njegovog internog glasila *Emitor* i Bobana Kneževića. Dve osnovne odlike te getoiziranosti bile su autoegzotizacija i pseudonimija. pisci su u sižeju najčešće izbegavali ovdašnji prostor i lokalnu tematiku, smeštajući radnju obično u daleke egzotične svetove ili pak u angloamerički kontekst prema poznatom „Zoranovom zakonu“, po kojem „leteći tanjiri ne sleću u Lajkovac“ (Đorđević 2009:44).⁷ „Zakon“ je dobio ime prema Zoranu Živkoviću (1948), najznačajnijem srpskom teoretičaru, popularizatoru i izdavaču naučne fantastike, koji je, indikativno, u svojoj izdavačkoj kući *Polaris* objavljivao isključivo prevode stranih NF klasika. Iako se zalagao za afirmaciju domaće NF scene, Živković je implicitno podržavao i njenu tematsku autoegzotizaciju.⁸

Komplementarna s autoegzotizacijom bila je pseudonimija: domaći NF pisci su do kraja 80-ih godina prošlog veka najčešće objavljivali pod pseudonimima, mahom anglofonim (Đorđević 2009:47; Milovanović 2016:82–84): Zoran Jakšić kao Dejvid Dž. Storm (transkribovano), Boban Knežević kao Andrew Osborne, Slobodan Ćurčić kao S. Tyrkley, Rastislav Durman kao D. T. Bird, Branislav Trajković kao Bili Trej itd. Malobrojni pisci koji bi i uspeli da se probiju do književnog *mainstreama* nastojali bi da se ograde od svoje „grešne“ NF prošlosti, za šta je najbolji primer upravo Zoran Živković, koji se afirmisao kao jedan od najprevođenijih srpskih prozaičkih pisaca, ali je izrazito protiv povezivanja svog stvaralaštva s NF-om.⁹

Pred kraj 80-ih godina 20. veka, međutim, stisak Zoranovog zakona počinje da popušta. Pisac, prevodilac i urednik Ljubomir Damjanović objavljuje u *Alefu* 23 programski napad na Zoranov zakon, tekst pod naslovom „Svemirski brod nad Beogradom“ (Damjanović 1991:116–118), u kojem piše: „Teško mi je verovati da [naši pisci] bolje poznaju neku zaturenu američku provinciju no neki naš gradić. Ako želim šerifa iz Rouzvila,

⁷ Lajkovac je provincijski gradić u zapadnoj Srbiji sa jedva preko 13.000 stanovnika prema popisu iz 2022.

⁸ Mada za suprotno mišljenje vidi Milovanović 2016:88.

⁹ „Zbog onoga čime sam se bavio (...) približno do 1990. godine mnogi me po inerciji vide kao pisca naučne fantastike. (...) [N]i u jednoj od mojih osamnaest knjiga nema ni u tragovima naučne fantastike“ (Kočić 2008).

radije ću ga potražiti u nekoj Kingovoj priči.“ A raširenu pseudonimiju vidi ovako:

Da ne pominjemo one urednike koji se užasavaju imena pisaca koja ne vuku na drugu stranu kanala ili okeana. Gomile pseudonima koje su godinama harale časopisima su najcrnja mora onih koji pokušavaju da naprave kakvu-takvu bibliografiju. (...) Naši pisci su ubeđivani da ih ne bi čitali kada bi znali da su domaće zverke. (...) Čitaoci nemaju pojma da je ono što čitaju delo domaćih ruku i izvlače zaključak da naših pisaca nema jer ne znaju da pišu (Damnjanović 1991:116).

Ove reči precizno odražavaju promenu paradigme do koje je došlo u izmenjenim društvenim i političkim okolnostima. Uzroci te promene, kako ističe Đorđević (2009:47–48), bili su višestruki i ticali su se kako „nužnog sazrevanja domaćih autora“ u smislu napuštanja provincijalnih težnji za egzotizacijom, tako i novog sociokulturnog konteksta u bivšoj Jugoslaviji. Haotični raspad zajedničke države koju su neki pisci i „prorekli“ kao utopiju¹⁰ tekao je naporedo s jačanjem potrebe za reafirmacijom i restauracijom potisnutog nacionalnog identiteta. Ujedno, s kompleksnim razvojem političke situacije u regionu tokom poslednje decenije 20. veka, u Srbiji raste i antagonizam prema Zapadu, naročito Americi i svemu što se doživljavalo kao američki uticaj. Srpska NF scena jasno odražava sve te promene: pisci napuštaju pseudonimiju i rado smeštaju radnju u lokalni kontekst, nalazeći inspiraciju kako u nacionalnoj kulturi i istoriji tako i u folklornom i mitskom nasleđu (Đorđević 2009:104–105; Milovanović 2016:87–96).¹¹ S tim „zahuktalim procesom retraditionalizacije“, kako ga Đorđević određuje, došlo je i do postepenog povećanja kvaliteta domaće NF produkcije.

Ne bih se sasvim složio s tezom da devedesete godine nisu donele „ni najmanje poboljšanje“ srpskoj NF (Đorđević 2009:47) i da ona „naglo nestaje iz tržišne ponude (...) jer nije bila poželjna kao društveni/kulturni proizvod“ (Gavrilović 2011:121). Ona, doduše, ostaje na književnoj margini, ali u svojim supkulturnim okvirima doživljava porast produkcije,¹² počev od Kneževićevog značajnog zbornika *Tamni vilajet. Izbor jugoslovenskog SF-a* (1989), u kojem je većina priča vezana za lokalni kontekst.¹³ Do

¹⁰ Npr. Milan Jovanović, *Beograd posle 200 godina* (1871), Stojan Novaković, *Nakon sto godina* (1911) itd. (Đergović-Joksimović 2000:5–6, 8).

¹¹ „Kako je samo na čitaoce, navikle na svemirske brodove i buljooka čudovišta, dame u opasnosti i lude profesore, šokantno delovala topla priča o Albancima i Srbima na Kosovu u nekakvoj gotovo savremenosti“ (Knežević i Damjanov 1994:10). Referenca je na pripovetku *Biciklista* Dragana R. Filipovića.

¹² Vidi tekst „Poplava fantastike!“ u *Emitoru* 79 iz 1990. (Damnjanović 1990:7).

¹³ Uz srpske autore, zbornik sadrži priče hrvatskih NF spisateljica i pisaca Lidije Beatović, Vere Ivosić-Santo i Predraga Raosa, te slovenačkih pisaca Branka Gradišnika i Bojana Meserka.

1996. izašle su još tri obimne sveske *Tamnog vilajeta*. Još važnije od toga, dolazi do iskoraka ka književnom *mainstreamu*, koji ovaj oprezno prihvata ako je suditi po hibridnom zborniku *Nova (alternativna) srpska fantastika – Nova (postmoderna) srpska fantastika* (1994), priređivača Bobana Kneževića i Save Damjanova, u kojem su se – doduše, na dve suprotne strane knjige – zajedno našla imena domaćih NF „zvezda“ poput Dragana R. Filipovića, Zorana Jakšića i Gorana Skrobonje i afirmisanih pisaca glavnog toka poput Milorada Pavića, Davida Albaharija i Radoslava Petkovića. Štaviše, upravo tu Knežević nastoji da lansira novu odrednicu „alternativne“ ili *slipstream* fantastike, koja bi terminološki rešila problem gubljenja čvrstih žanrovskih granica NF (naročito komponente „naučna“) i njenog približavanja književnom *mainstreamu*.

NOVI BEOGRAD KAO ZONA: MODERNISTIČKI URBANIZAM KAO DISTOPIJSKA INSPIRACIJA

U čak tri od četiri ovde razmatrana teksta glavnina radnje smeštena je u Novi Beograd. Novela *Naselje Sunca* Bobana Kneževića, prvi put objavljena 1989. u pomenutom *Tamnog vilajetu* (reizdanje koje koristim je iz 2009), koncipirana je kao priča potrage: mladi i kršni Nikola Ivović iz sela u unutrašnjosti Srbije dolazi u Beograd u posetu bratu Sretenu, koji se doselio tri godine ranije i poslao mu cedulju s adresom, ali ispostavlja se da će do Sretena teško doći. Adresa ga, naime, upućuje na Novi Beograd, zatvorenu zonu u koju ne zalazi niko ko baš ne mora. Vreme radnje je neodređena, ali ne predaleka budućnost, nakon katastrofičnog događaja koji Knežević, u svom „apofatičkom“ maniru, ni u jednom trenutku ne opisuje već samo označava kapitaliziranim nazivima Raspad i Krvavi Mart.

Taj razorni događaj, po svemu sudeći rat, koji je doveo do privremenog socijalnog i ekološkog kolapsa, naziremo tek u obrisima, kao što su u naznakama date i nove geopolitičke koordinate Srbije: one reprodukuju vekovnu istorijsku granicu između „turskog“ jugoistoka i „austrougarškog“ severozapada sa Savom i Dunavom kao razdelnicom. Na Nikolino pitanje živi li neko u Novom Beogradu, saputnik mu odgovara: „Žive, ali to je prokleta blizu crte, zapravo, jedini deo s one strane Save koji je pripao nama i, zapravo, *ostao je nešto između*“ (Knežević 2009:23; kurzivom naglasio N. P.). Kompletna vojna odbrana koncentrisana je na ovoj obali Save. Dakle, nakon Raspada, stari (jugoistočni) deo Beograda uspeo je da povрати socijalni poredak, Zemun se ne pominje, dok je (severozapadni) Novi Beograd postao liminalna zona u koju se ne zalazi, te tako svi, pa i službenik policije, pokušavaju da odvrte Nikolu od odlaska tamo. Status oblasti dalje ka severozapadu nije jasan, ali one više ne pripadaju Srbiji. Opozicija u ravni simboličke geografije koju Knežević uspostavlja i koje će se dosledno držati i u drugim

pričama veoma je važna u njegovoj konstrukciji distopije, naročito stoga što je suprotnog smera u odnosu na onu ustaljenu u zapadnoj NF i *fantasy* književnosti, prema kojoj „Raj/Budućnost/Dobro uvek leži na Zapadu“ (Gavrilović 2011:67).

Za razliku od uplašeni i malodušnih Beograđana, Nikola je odlučan i neustrašiv; majka na samrti poslala ga je da dovede brata u selo i on će to učiniti po svaku cenu. Praznim mostom Gazela on prelazi na drugu obalu i stiže u Novi Beograd, koji Knežević opisuje slikama karakterističnim za postapokaliptične akcione filmove poput serijala *Mad Max*: to je *wasteland* uništene infrastrukture, razorenih betonskih zgrada, humki razlupanih automobila, divljeg rastinja i mutiranih pokretnih krševa koje voze odrpanci naoružani motkama. Nikola ubrzo saznaje da sav taj kaos ima unutarnji poredak i preciznu hijerarhiju vlasti: on mora „graničarima“ da plati „harač“ i od njih saznaje da je Novi Beograd svojevrsna kvaziotomanska autokratija kojom vlada Sultan uz pomoć svog Velikog vezira i četiri dahije. U toj strahovladi žitelji Novog Beograda svedeni su na ugnjetenu, prestrašenu raj u čije se bespomoćnosti i kukavičluka seljački vitalni Nikola gadi. Setimo li se da u Carpenterovom filmu *Escape from New York* (1981) Manhattanom, koji je poput Novog Beograda pretvoren u liminalnu zonu kriminalne autokratije, vlada zlikovac s titulom Vojvoda, jasno se ukazuje referenca na još jedan filmski klasik; uz to, i mačistička arogancija distopijskog heroja Snakea Plisskena sasvim odgovara Nikolinoj.

Priča dalje prati Nikoline peripetije u potrazi za bratom, u kojima vredi istaći dva detalja: njegov konstantni osećaj superiornosti u odnosu na degradirani gradski živalj i njegovo gnušanje nad arhitekturom Novog Beograda:

Bila je to gomila istih zgrada, slično visokih, slično obojenih, slično okrenutih... Nije mu bilo jasno kako su tu ljudi uopšte mogli da žive, kako tu uopšte neko može da opstane, daleko od tla i prirode, u skućenim betonskim kavezima, stanovima kao kokošarnicama, jedni drugima na glavi... Nije ni čudo što je došlo do Raspada. (Knežević 2009:37)

U maniru Plisskena i *Mad Maxa*, Nikola prolazi kroz sva iskušenja i stiže do kraja potrage: svojeručno ubija četvoricu dahija, a kada se pojave Sultan i Veliki vezir preteći mu smrću, on otkriva da je vezir niko drugi do njegov brat. Ali pre no što će skinuti crveni turban s glave i pasti Nikoli u zagrljaj, Veliki vezir hvata Sultana i ubija ga tresnuvši ga o asfalt – možda *homage* Darthu Vaderu koji se okreće protiv Imperatora u trenutku kad se ovaj ustremio na Lukea Skywalkera u filmu *Return of the Jedi* (1983). Sreten, međutim, odbija da se vrati u selo. Posle kraće rasprave uz pivo u kafeu na trgu, dok ih preplašen narod posmatra sa bezbedne daljine, braća odlučuju da to pitanje reše obaranjem ruku. Pobeđuje Nikola jer je Sretena već obuzela gradska dekadencija: „Jebiga, zaista sam zagoreo u ovom staračkom domu“ (Knežević 2009:60). Potom napuštaju grad i vraćaju se u svoju seosku Arkadiju.

Kako ističe Terentowicz-Fotyga (2018:9), jedan od opozitnih parova koji karakterišu distopijske prostore jeste *grad : priroda*. U slučaju *Naselja sunca* to je *grad : selo*, gde se ruralna sredina shvata kao mentalno i fizički „zdravija“, vitalnija i lakše obnovljiva nakon katastrofe. Selo je mesto koje zadržava i očuvava ljudskost, nasuprot gradu, koji je i u normalnim uslovima leglo dekadencije. Ta je opozicija posebno zaoštrena u slučaju Novog Beograda, koji se u Augéovskom smislu može tumačiti (a često se i tumači) kao svojevrsno *nemesto*: sterilno, jednolično i lišeno individualnosti (Ože 2005:75–76). Gore navedeni citat upućuje na zaključak da pisac, barem delimično, uzroke kataklizme vidi u dehumanizovanosti i denaturalizovanosti života u modernom gradu.

Dva toponima dodatno osvetljavaju tematizaciju Novog Beograda. Do adrese na cedulji Nikolu vodi Leblanova (LeBlanc?) avenija, koja se nekad zvala (kao što se i odista zove) Ulica Jurija Gagarina. Knežević više puta naglašava tu promenu naziva, npr. kada policajac kaže Nikoli:

Na Novom Beogradu se dešavaju... blago rečeno, nesvakidašnje stvari. Jedna od posledica je i promena naziva ulica. (...) Ne menjaju brojeve, samo imena ulica, i to svake dve-tri godine. To im je neki interni fazon. (Knežević 2009:27, 29)

Ako su odonimi „nosioci simbola koji u značajnoj meri tvore identitet grada“ i ako gradska toponimija „upisuje istoriju i geografiju u gradski prostor“ (Radović 2014:10, 12), naglasak na stalnoj reviziji ulične nomenklature upućuje na temeljni gubitak (ili čak nedostatak) urbanog identiteta Novog Beograda kao liminalne zone.¹⁴ O toj identitetskoj konfuziji govori i kvaziotomanski karakter lokalne autokratije smeštene u modernističkom gradu Le Corbusierovskog dizajna.

Leblanova avenija vodi do samog srca autokratije, gde prebiva Nikolin brat i gde se odvija rasplet radnje. Reč je o „Naselju Sunca“, što je (i u stvarnosti) drugo ime za novobeogradski Blok 45, izgrađen 1973. Tu piščeva zaokupljenost lokalnim dostiže upečatljivu preciznost.¹⁵ Važnije je, međutim, to što Knežević koristi naziv koji direktno upućuje na Le Corbusiera i njegov „sunčani grad“ (*Ville radieuse*), utopijski urbanistički projekat na kojem se temeljila koncepcija Novog Beograda kao jednog od „centralnih identitetskih toposa posleratne socijalističke obnove“ (Radović 2014:113) i zamišljenog

¹⁴ Bilo bi zanimljivo znati kojeg Leblana pisac ima na umu, osim ako je ime čista improvizacija. U strip serijalu *Teen Titans* postoji lik André LeBlanc, najveći svetski kradljivac dijamanta. Da li bi takva trivijalizacija i skidanje s trona mitologizovanog sovjetskog kosmonauta upućivali na „rušenje uspomena i građenje svojevrsne ideologije zaborava?“ (Radović 2014:115).

¹⁵ Kako i sam živim u Bloku 45, bio sam u prilici da do najmanjeg detalja rekonstruišem mikrolokaciju fabule.

centra Federacije (Perović 2000:149–156; Blagojević 2007:72–83). O značaju koji je u tom kontekstu imalo Naselje Sunca govori i poseta Josipa Broza Tita 14. 5. 1977. Takav koncept Novog Beograda pokazao se, međutim, posve utopijskim i mnogo je kritikovan u arhitekturi i urbanizmu kao plod „osporenog modernizma“ (Blagojević 2007:196–241; Perović 2000:147–175), dok je savremeni „investitorski urbanizam“ stvar doveo do paroksizma.

Sve ovo sugerise da je pisac, služeći se ironijskim tonom, ugradio protivrečnosti i identitetski problem Novog Beograda u svoju distopiju. Novi Beograd, „velika spavaona“, nikada nije do kraja prihvaćen kao integralni deo grada; arhitekta Bogdan Bogdanović, zagovornik „organskog“ urbanizma, naziva ga „stambenom kolonijom“ i kritikuje zbog uniformnosti i monotonosti (Blagojević 2007:198). Pišući postapokaliptičnu novelu, Knežević u tu matricu upisuje svoju kritiku „zapadnosti“ Novog Beograda, degenerisanog i odrođenog od tradicije. Vojne utvrde postavljene su na suprotnoj obali Save, spremne da brane ono preostalo zdravo tkivo nacije. Najzad, ne treba zaboraviti ni da se, u vreme pisanja ove novele, Federacija već uveliko raspadala.

Druga Kneževićeva priča, *Valcer pored lepog plavog Dunava* (1990) kratak je i književno znatno manje ambiciozan tekst, ali relevantan zbog distopijske teme smeštene ponovo u Novi Beograd. Uprkos krajnje jednostavnoj fabuli, primetna je veća zgusnutost istorijsko-geografskih i ideoloških indikatora. Kontekst je postapokaliptički, nakon razornog rata koji pisac naziva „Slom“. Novi Beograd je ponovo liminalna zona prepuštena kriminalcima, dok se civilizacija povukla u stari deo grada. Centar zbivanja je Karusel, neka vrsta zabavnog parka/kockarnice/kafane na obali Dunava, kojim stoluju „nekrunisani kraljevi Zapadnog Beograda“ (Knežević 2009:73). Priča se svodi na sukob šefa obezbeđenja Karusela i opasnih momaka iz Zemuna koji izazivaju njegov autoritet, a samim tim i autoritet „kraljeva“. Zemun predstavlja „otuđeni“ Sever, s one strane limesa. Sukob će se okončati *happy endom*, ali su od fabule važniji marginalni detalji: Karusel je smešten u razvalinama nekadašnjeg hotela „Jugoslavija“,¹⁶ ideološkog simbola prvog reda, jednog od tri prva projektovana i najznačajnija objekta na Novom Beogradu, uz Palatu Federacije (Predsedništvo vlade FNRJ) i zgradu Centralnog komiteta KPJ (Radović 2014:114).

Stoga ne iznenađuje što pisac naglašava i stanje dva druga simbola socijalističke Jugoslavije: zgrada nekadašnjeg Centralnog komiteta i Palata Federacije pretvorene su tokom Sloma u gomilu ruševina.¹⁷ Time on „poništava“ simbole koji su identitetski ograđivali Jugoslaviju od predratne unitarne države pod dominacijom Srbije, upravo kao što je u Naselju Sunca „poništio“ simbol sovjetskog heroja Gagarina. To simboličko

¹⁶ U njemu su, inače, jedno vreme bile prostorije Kneževićevog *Znaka sagite*.

¹⁷ Zanimljivom koincidencijom, i hotel „Jugoslavija“ i zgrada CK SKJ oštećeni su u NATO bombardovanju 1999.

poništanje komplementarno je isticanju „zapadnosti“ Novog Beograda: njegov promašeni modernizam Le Corbusierovskog porekla i socijalistički utopizam čine ga idealnim distopijskim lokusom. No, da identitetsko brisanje i prestrojavanje ipak ne može ići tako lako sugerise mistifikacija razorenih zdanja:

Priča se da duboko dole pod ruševinama zgrade CK postoje očuvani hodnici i prostorije koji kriju neizmerne zanimljivosti, neprocenjiva kulturna, istorijska i finansijska blaga, moćna oružja i možda čak žive ljude. Ista legenda veže se i za ostatke nekadašnjeg SIV-a. (...) Ostao je nekakav stečeni refleks o svetilištu nedostupnom običnim smrtnicima (Knežević 2009:68–69).

Podzemni slojevi i duhovi prethodnih identiteta, dakle, ipak ostaju, a Novi Beograd se ukazuje kao zona prostornovremenskih diskontinuiteta, poput Zone iz *Piknika kraj puta (Piknik na obočine, 1972)* ili šume iz *Puža golaća na urvini (Ulitka na sklone, 1965)* braće Strugatsky.

Štangla, roman Boška Martinovića, govori o potrazi dvanaestogodišnjeg dečaka Darka zvanog Štangla za domom koji je izgubio nakon neobjašnjivog kataklizmičkog događaja planetarnih razmera nazvanog „Poremećaj“. Vektor distopijske entropije ovde je obrnutog smera: stari deo Beograda pretvoren je u razorenu džunglu od betona, podeljenu između surovih bandi i svedenu na ekonomiju robne razmene i kopanja po đubretu, dok je Novi Beograd zona ponovo uspostavljenog poretka, zaštićena bedemima i vojnim utverdama. Takvih džepova obnovljenog poretka ima još nekoliko po Srbiji (Valjevo, Pančevo, Novi Sad...), ali su nepovezani, teško kontaktiraju ili su u neprijateljstvu. Svuda između njih je postapokaliptična divljina. Raspad komunikacije je globalan, s radio-amaterima koji malo popravljaju situaciju.

Romanom projevava apofatička poetika braće Strugatsky u opisu zona u kojima su se zadržali Poremećaji (*novum* se samo konstatuje kao onostrana začudnost, ali ne objašnjava), no do kraja romana pisac ipak zaokružuje sliku: šest godina ranije Zemlju je pogodila kataklizmička pojava mikrosingularitetâ, koji su poput minijaturnih crnih rupa gutali sve oko sebe i u jednom se trenutku zaustavili, ostavivši svet u socijalnoj, političkoj, ekonomskoj i ekološkoj pustoši.

Gonjen najranijim sećanjima na nestale roditelje i rodni kraj – naselje Paviljoni na Novom Beogradu, građeno otprilike u vreme kad i hotel „Jugoslavija“ i Palata Federacije – Darko rizičnim putovanjem uspeva da se prebaci sa Banovog Brda, ruiniranog dela starog grada u kojem je živeo, do bedemima zaštićene novobeogradske zone, gde nalazi svoje roditelje.¹⁸ Prvo što ga iznenađuje je radikalno drugačije socijalno ustrojstvo: gotovo vojnički uređeno, disciplinovano društvo kojim autoritarno vlada stari „Profesor“.

¹⁸ Kao i kod Kneževića, književna rekonstrukcija samih mesta radnje izuzetno je precizna.

Ovde srećemo distopijski motiv tiranije nauke: Profesor sprovodi *in vivo* eksperimente s jednim preostalim Poremećajem na teritoriji Novog Beograda tako što u njega ubacuje prvo pse, a onda i ljude. Darko krišom posmatra eksperimente i jednom prilikom greškom i sam upada u Poremećaj, iz kojeg uspeva da izađe živ i sa spoznajom o njegovoj tajni: poremećaj deluje kao prolaz u drugi prostor, i to tako što iskrivljuje vreme, te je moguće otići i u prošlost i u budućnost. Time on stvara različite vremenske tokove, što za posledicu ima različito računanje vremena u različitim „džepovima poretka“. Svet više nikada neće imati zajednički vremenski sistem. Ako bismo tražili najbližu NF referencu, bio bi to portal „dalekobacača“ (*farcaster*) iz *Hyperiona* Dana Simmonsa (1989).

Profesor osim naučne ima i političku ambiciju: on želi da ujedini preostale „džepove poretka“, i to tako što će im nametnuti svoj model društvenog uređenja. U tome nailazi na otpor jer mu predstavnici drugih zajednica prigovaraju: „Vaš sistem je u velikoj meri zasnovan na romantizovanom socijalističkom periodu naše nekadašnje države“, a problem je „što ne postoji konsenzus o tome šta je univerzalno poželjan društveni i ekonomski poredak posle Akcidenta“ (Martinović 2023:203). Proizlazi da je novobeogradska zona pod vlašću Profesora zapravo minijaturna replika društvenog uređenja SFRJ, a da je Profesor imao u planu reintegraciju Jugoslavije, makar i okrnjene. Drugim rečima, u srcu distopije zatičemo socijalnu utopiju koja je, kako sugeriše pisac, pre ili kasnije osuđena na propast.

Kneževićeve priče i Martinovićev roman vezuju mnoge idejne i intertekstualne sponse (uzgred, Knežević je izdavač Martinovićevog romana) koje ovde nema prostora analizirati. Zaključimo da se suvinovski *novum* u njima najviše ogleda u sociopolitičkim odnosima, ali i u slici Novog Beograda: uzmemo li u obzir njegov urbanistički istorijat i status, on je i doslovno *novum*, koji dva pisca pak tumače suprotno – Knežević kao zonu geopolitički determinisanog distopijskog haosa, Martinović kao jezgro utopijske obnove.

KURŠUMLIJA, ILI KAKO SU NADIGRANI EVROPLJANI

Jedini tekst u ovoj analizi koji nije vezan za Novi Beograd jeste Kneževićeva pripovetka *Bez obale* (2007). Reč je o kratkoj, ideološki snažno konotiranoj priči koja bi se bez mnogo rizika mogla okarakterisati kao *political SF*. U već pomenutom apofatičkom maniru, koji asocira na poetiku braće Strugatsky – kontekst se skicira sa što manje detalja, tek koliko je neophodno da bi se priča uopšte „držala“ – pisac prikazuje Srbiju bliske budućnosti nakon, po svemu sudeći, globalnog rata koji je drastično izmenio geopolitički reljef Evrope. Srbija je izolovana i lišena velikog dela teritorije (opet se ističe sever, ali ovoga puta i zapad), no tako izolovana ona je ostala i ekološka oaza okružena globalnim rasulom:

Putevi i gasovodi su nas obišli, nemamo izlaz ni na more, ni na Dunav,

ni na Savu ni na Drinu. Jedino što možda ima smisla da nam otmete je to malo čistog vazduha i vode, nezagađenog bilja i životinja neutovljenih hormonima (Knežević 2009:18).

Preko te tako svedene, ali ekološki očuvane Srbije prelaze ograđeni autoputevi Evropske unije s kojih se na teritoriju Srbije može sići samo na nekoliko posebno nadziranih punktova. Ona je, dakle, i fizički odsečena od Unije, koja je pak u toj samozatvorenosti doživljava kao zagonetnu i poželjnu za članstvo. Priča prati emisara EU koji, po ko zna koji put, dolazi na pregovore o pristupanju, ali oni iznova propadaju jer Srbija uporno odbija poziv u članstvo hvaleći se svojom autarkijom.

Za mesto pregovora izabrana je okolina Kuršumlije, provincijskog gradića na samom jugu Srbije.¹⁹ Osim što je očito reč o piščevom ironijskom otklonu od „Zoranovog zakona“ i što kuršumlijska zabit simbolizuje očuvanost prirode, izborom krajnje periferije Srbija šalje Uniji poruku o tome koliko joj je malo stalo do pregovora. No Kuršumlija u priči ima i značajniju funkciju. Ona je neka vrsta nove srpske prestonice i „sedište svekolike zabave“ – mesto na koje mladi iz cele Evrope hrle radi fantastičnog provoda i vraćaju se oduševljeni. Niko ne zna šta se tačno tamo radi i kako izgledaju te zabave jer povratnici ne umeju da kažu skoro ništa o svom iskustvu i ne donose nikakav materijal:

Da, fensi mesto nesvakidašnje zabave koja privlači razularenu mladost iz cele Evrope željnu nečeg različitog. Odavde svi odlaze presrećni i vraćaju se nanovo. Jedva pokoja štura informacija ili fotografija procuri, niko nije uspeo da sačini reportažu ili kompletan izveštaj (Knežević 2009:15).

Iz motiva samozadovoljne (auto)getoizacije mogu se iščitati rastuće antizapadno raspoloženje i evroskepticizam u Srbiji u vreme pisanja ove priče, četiri godine nakon ubistva Zorana Đinđića (Pavasović Trošt 2023:102–104). Takođe se uočava retradicionalizacija i na sižejnem i na ideološkom planu (utopijski povratak selu), ali i ironijska referenca na Srbiju kao turistički egzotičnu zemlju, s jeftinim turizmom u kome je sve dostupno (tzv. kultura splavova).

U centru misterije su gigantske kupole, prečnika 2 do 8 km, njih pedesetak rasutih širom Srbije. Građene od nepoznatog materijala, potpuno su neprozirne za sve vrste satelitskog nadzora. Unutra se odvija skriveni život stanovništva, uključujući i masovne zabave koje privlače celu Evropu. Kupole su gradili Rusi, čije ih napredne tajne tehnologije i održavaju, omogućavajući prosperitet zajednice. Mistifikacija ruskih tehnologija dostiže vrhunac u obrtu koji blisko asocira na roman *Mindswap* Roberta Sheckleya (1965): EU

¹⁹ Jedva 15.000 stanovnika prema popisu iz 2022.

pregovarač je uveden u jednu od kupola, gde ubrzo gubi svest. Kad se povratu, shvati da mu je svest prisilno zamenjena: prenetu je u telo njegovog domaćina Ognjena, dok je Ognjenova svest prenetu u njegovo telo. Tom se misterioznom procesu podvrgavaju i svi gosti iz Evrope, koji su najpre namamljeni u ludi provod, a potom ostaju pod kupolama da tucaju kamen po tajnim kamenolomima, dok duše Srba u njihovim telima širom Evrope vrše svoje subverzivne i špijunske aktivnosti:

Zamena svesti i uma, to su uradili sa mnom, to rade sa svima; nema ovde nikakve zabave, nikakvog provoda... Moje telo sada hita ka Savetu Evrope da podnese izveštaj, a ja sam bačen u najstrahotniji deo sveta, da lomim kalcit (Knežević 2009:20).

Mala pobeda Srba i Rusa u zaoštrenom geopolitičkom kontekstu – skriveni gulazi za građane EU u srcu srpske Arkadije – slavodobitna je poenta autora: distopija jednog političkog sistema utopija je drugoga.

ZAKLJUČAK

Razmotreni tekstovi zasnovani su na radikalnoj deegzotizaciji fabule: ne samo što se radnja odvija u Srbiji, već je autori smeštaju u fizičke prostore i sociopolitički kontekst koje intimno poznaju. Otud je i suvinovski *novum* mahom ograničen na tu sferu, uz tek neznatnu meru oneobičavanja naučno-tehnološkog karaktera (mikrosingulariteti, kupole, tehnologija zamene svesti, globalni rat). Kao uzgredna posledica takvog pristupa, akcenat na mikrolokacijskim aspektima fabule čini ove priče slabije pristupačnim čitalaštvu neupućenom u lokalni kontekst. S druge strane, posezanje za stereotipiziranim NF i distopijskim motivima poput mikrosingulariteta i ostalog obezbeđuje pričama neophodnu komponentu univerzalnog, te tako „globalno susreće lokalno u svojevrsnom procesu globalizacije“ (Đorđević 2009:123).

Najvažnije je istaći da su i Kneževićeva i Martinovićeva distopijska promišljanja suštinski političke prirode i čvrsto vezana za kulturnoistorijski i sociopolitički kontekst posleratne Jugoslavije i Srbije poznog 20. veka. Time su pisci načinili odlučan otklon od provincijalnog epigonstva i autoegzotizacije svojstvenih srpskoj naučnoj fantastici, bez obzira na to hoće li književni *mainstream* ikada skinuti s njih stigmatu marginalnosti. Time se takođe, kako to formuliše Marina Simić (2005:559), potvrđuje Bakhtinova teza da je autor nekog dela „zarobljenik“ svoga vremena i „produkt društva u kojem piše ili, u foucaultovskoj terminologiji, određenog istorijskog diskursa, i da se tekstovi književnosti, baš kao i etnografije, moraju posmatrati isključivo kroz to predznanje“. Na kraju krajeva,

takvo „zarobljeništvo“, kako pokazuje primer srpske naučne fantastike, može biti i mera književne autentičnosti. Leteći tanjir je najzad sleteo u Lajkovac. Hoće li moći da uzleti – drugo je pitanje.

LITERATURA I IZVORI

- AJDAČIĆ, Dejan. 2022. „Komparatistički aspekti proučavanja slovenske književne futurofantastike“. U *Cetinjski filološki dani III*, ur. Novica Vujović. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Lawrence: Department of Slavic and Eurasian Languages and Literatures, University of Kansas, 7–17.
- BLAGOJEVIĆ, Ljiljana. 2007. *Novi Beograd. Osporeni modernizam*. Beograd: Zavod za udžbenike – Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu – Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda.
- CAVALCANTI, Ildney. 2022. „Critical Dystopia“. U *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, ur. Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor i Fátima Vieira. London: Palgrave Macmillan Cham, 65–75.
- CLAEYS, Gregory. 2010. „The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell“. U *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ur. Gregory Claeys. Cambridge: Cambridge University Press, 107–131.
- DAMNJANOVIĆ, Ljubomir. 1990. „Poplava fantastike!“. *Emitor*, vol. 79:7.
- DAMNJANOVIĆ, Ljubomir. 1991. „Svemirski brod nad Beogradom“. *Alef. Science Fiction magazin*, vol. 23:116–118.
- ĐERGOVIĆ-JOKSIMOVIĆ, Zorica. 2000. „Serbia Between Utopia and Dystopia“. *Utopian Studies*, vol. 11/1:1–21. URL: <https://www.jstor.org/stable/25702454>
- ĐERGOVIĆ-JOKSIMOVIĆ, Zorica. 2017. „The Poetry of Estrangement or Utopia Suviniana“. *Utopian Studies*, vol. 28/1:45–71.
DOI: <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.28.1.0045>
- ĐORĐEVIĆ, Ivan. 2009. *Antropologija naučne fantastike: tradicija u žanrovskoj književnosti*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- GAVRILOVIĆ, Ljiljana. 1986. „Naučna fantastika – mitologija tehnološkog društva“. *Etnološke sveske*, vol. 7:58–63.
- GAVRILOVIĆ, Ljiljana. 2011. *Svi naši svetovi. O antropologiji, naučnoj fantastici i fantaziji*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- JAMESON, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- JOVIĆ, Bojan. 2019. „Naučno, fantastično, i naučnofantastično u srpskoj naučnoj fantastici s kraja XIX i početka XX veka“. U *O srpskoj književnoj fantastici*, ur. Dejan Ajdačić. Beograd: Alma, 57–73.

- JOVIĆ, Monja. 2020. *Utopija i distopija u srpskoj prozi druge polovine dvadesetog veka*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- KNEŽEVIĆ, Boban. 2009. *Otisak zveri u pepelu*. Beograd: Tardis.
- KNEŽEVIĆ, Boban i Sava DAMJANOV, ur. 1994. *Nova (alternativna) srpska fantastika / Nova (postmoderna) srpska fantastika*. Beograd: Studentski izdavački centar.
- KOČIĆ, Ivana. 2008. „Intervju: Zoran Živković”. *B92.net*, URL: https://www.b92.net/kultura/moj_ugao.php?nav_category=559&yyyy=2008&mm=12&nav_id=335593 (pristup 6. 3. 2024.)
- MARTINOVIĆ, Boško. 2023. *Štangla*. Beograd: Everest Media.
- MILNER, Andrew. 2018. *Again, Dangerous Visions: Essays in Cultural Materialism*. Leiden: Brill.
- MILOVANOVIĆ, Miodrag. 2016. *Srpska naučna fantastika*. Beograd: Everest Media.
- MIYAMOTO, Kentaro, Matthew F. S. RUSHWORTH i Nicholas SHEA. 2023. „Imagining the Future Self through Thought Experiments”. *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 27/5:446–455. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tics.2023.01.005>
- OŽE, Mark [i. e. AUGÉ, Marc]. 2005. *Nemesta. Uvod u antropologiju nadmodernosti*. Prev. Ana A. Jovanović. Beograd: XX vek.
- PAVASOVIĆ TROŠT, Tamara. 2023. „Ambivalent Europeanization in the Western Balkans”. *Current History*, vol. 122/842:101–107. DOI: <https://doi.org/10.1525/curh.2023.122.842.101>
- PEROVIĆ, Miloš R. 2000. *Iskustva prošlosti*. Beograd: Plato.
- RADOVIĆ, Srđan. 2014. *Beogradski odonimi*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- RADULOVIĆ, Milan. 1985. *Istorijska svest i estetske utopije*. Beograd: GRO Kultura.
- SIMIĆ, Marina. 2005. „Da li su antropolozi (još uvek) književnici? Kratak pregled antropoloških pristupa problemu književnosti i antropologije”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, vol. 53/1–3:549–560.
- SUVIN, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press.
- TARTALJA, Ivo. 1989. *Beograd XXI veka. Iz starih utopija i antiutopija*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- TAUTOVIĆ, Radojica. 1973. *Hefest u svemiru*. Kruševac: Bagdala.
- TERENTOWICZ-FOTYGA, Urszula. 2018. „Defining the Dystopian Chronotope: Space, Time and Genre in George Orwell's *Nineteen Eighty-Four*”. *Beyond Philology*, vol. 15/3:9–39. DOI: <https://doi.org/10.26881/bp.2018.3.01>
- WILLIAMS, Raymond. 1980. *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. London: Verso Books.
- ŽIKIĆ, Bojan. 2008. „Strah, zlo, ludilo”. U *Strah i kultura*, ur. Ivan Kovačević, Bojan Žikić i Ivan Đorđević. Beograd: Srpski genealoški centar – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 67–126.
- ŽIKIĆ, Bojan. 2022. „Mizantropni aspekti naučne fantastike: primeri 'Svemirske krstarice Galaktike' i Pekićeve 'Atlantide'”. *Etnoantropološki problemi*, vol. 17/4:1265–1292.

From the Sun City to Kuršumljija: De-exotization and Dystopian Local Patriotism in Serbian Science Fiction

Noel Putnik

Based on several examples, the paper discusses the dystopian themes of Serbian science fiction in the past four decades. In this period SF writers attempted to approach the literary mainstream by increasingly abandoning their (Anglophone) pseudonyms and by shifting to the local social, political, historical and ethnographic context. In this process dystopian topics acquired a distinctly local character. The paper shows how the pragmatic efforts of a marginalized group of authors to gain a greater reputation and a better position on the market through literary emancipation, in conjunction with a more general process of re-traditionalization, produced a fruitful interaction between the global and the local in the domain of literary dystopia.

Keywords: *Serbian science fiction, dystopia, local context, de-exoticization*



Articles published in this journal are Open Access and can be distributed under the terms and conditions of the Creative Commons license Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)