

Ljiljana Gavrilović

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
Etnografski institut SANU
fifana@gmail.com*

Ivan Kovačević

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
ikovacev@f.bg.ac.rs*

Antropološko čitanje naučne fantastike*

Apstrakt: Članak daje pregled zastupljenosti analize naučnofantastične književnosti i naučne fantastike u drugim segmentima popularne kulture u srpskoj antropologiji. Ovom pregledu prethodi razmatranje naučne fantastike kao žanra uz svest o fluidnosti žanra i preplitanju podžanrova, kao i transformacijama koje naučna fantastika doživljava u pojedinim medijima (knjiga, film, TV serija i video igre). U srpskoj antropologiji istraživanje naučne fantastike je zastupljeno srazmerno više nego proučavanje nekih drugih fenomena budući da je broj antropologa, čiji su radovi prikazani u tekstu, relativno veliki kada se uzme u obzir veličina antropološke naučne zajednice. Uzroci tome najviše leže u zajedničkom usmerenju na određena pitanja, kao što su na primer: ko smo mi, a ko su drugi, šta je osnov stvaranja i građenja identiteta ili koja je uloga konteksta u prepoznavanju vrsta. Antropologija kroz interpretiranje, objašnjenje i razumevanje sveta oko nas, a naučna fantastika kroz književno razmatranje istih pitanja predstavljaju dva načina odgovaranja na postavljene probleme.

Ključne reči: naučna fantastika, antropologija, popularna kulutra, žanr, srpska antropologija

*Imena su rođena, izlizana, odbačena, zaboravljena,
i nijedno od njih više nije važno.*

J. R. R. Martin, *The Glass Flower*

*Izvesni mistici tvrde da je stvarni svet sazdan dejstvom
ljudskog uma, zato što postupamo u skladu s veštačkim
kategorijama u koje smeštamo stvari, i to stvari koje su
nediferencirane i slabije od naših reči za njih.*

Džin Volf, *Senka mučitelja*

* Ovaj članak je rezultat rada na projektima Ministarstva prosvete nauke i tehnološkog razvoja i to: 177035 „Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva” i 177026 „Kulturno nasleđe i identitet”

O žanrovima

Naučna fantastika, specifičan žanr unutar stalno rastućeg polja popularne književnosti, jedan je od načina ispitivanja mogućnosti oblikovanja ljudskog ponašanja, verovanja, međuljudskih odnosa (zapravo celokupne kulture) drugih/drugačijih od postojećih, ali na premisama trenutno aktuelnih i, iz njih ekstrapoliranih/eventualnih/mogućih, znanja/nauke. Stoga je naučna fantastika idealan žanr ne samo za preispitivanje načina na koji se znanja (nauka, moguća tehnologija) oblikuju u narative koji svojom popularnošću utiču na formiranje predstava o svetu koji nas okružuje kod veoma široke publike, nego i za razumevanje načina na koje se opšte predstave zapadnog sveta (žanr, naravno, postoji i van onoga što se uobičajeno smatra zapadnim svetom, ali je njegov uticaj na globalnom nivou još uvek zanemarljiv), svesno ili nesvesno, namerno ili nenamerno, ugrađuju u narative kojima se preispituju neka druga, na prvi pogled problematičnija predubedenja, ona koja se, po sudu autora/autorke, više tiču i njega/nje i potencijalnih čitalaca, dakle pripadnika društva/kulture u kojoj nastaje i sama literatura.¹

Naučna fantastika, kao deo i, istovremeno, pokazatelj zbivanja unutar popularne kulture (odraz shvatanja sveta, pa tako i nauke, i osećanja velikog broja ljudi u vezi sa njime/njom) pokazuje da tokom čitavog 20. veka paralelno opstaju oba velika narativa:

- prosvetiteljski, koji nas uverava da je znanje ključ za stvaranje boljeg sveta, da se ka sreći može napredovati povećavanjem znanja i da je neki bolji svet lociran u pretpostavljenoj budućnosti, kada korpus znanja bude dovoljno veliki da se pomoću njega mogu razrešiti sve različite vrste problema sa kojima se susrećemo, ili koje samo možemo da zamislimo i
- romantičarski, s odbijam mogućnosti bilo kakve strukture i/ili reda koji bi mogao biti shvaćen i koji se, zagovarajući apsolutnu slobodnu volju, zalaže za rušenje svih pravila, pa i onih koja bi nam, eventualno, mogla stvoriti bolje uslove za život.

Fantazija se, iako se danas smešta u okvire istog žanra sa SF-om, zasniva na potpuno drugačijim premisama. Nastavljujući tradiciju starije fantastične književnosti – pre svega srednjovekovnih epova, bajki i romantičarske medijevalističke književnosti² – fantazijski svetovi slede samo svoju unutrašnju strukturu i nisu

¹ Subverzivnost SF žanra postala je potpuno jasna tokom poslednje tri decenije (Melzer 2006, 4-7), iako je ona najočiglednija u preispitivanju rodničkih odnosa, identitetskih praksi i odnosa moći u neoliberalnom kapitalizmu. No i pre toga su postojala značajna dela u okviru SF-a koja su bila očigledno subverzivna u odnosu na dominantni *worldview* od *Frankenštajna* Meri Šeli do romana Filipa Dika, Kurta Vonegata i čitave serije postapokaliptičnih romana iz 50ih i 60ih godina 20. veka.

² O romantičarskom medijevalizmu vidi više npr. u: Holloway, Lorretta and Jennifer Palmgren (2005).

ograničeni bilo kakvim drugim pravilima; obično su koncipirani na principima korišćenja magije i drugih oblika natprirodnih moći i po pravilu su, osim ljudima, naseljeni različitim inteligentnim živim bićima (vrstama), koja sa ljudima mogu da saraduju ili da im budu direktno suprotstavljena. Opozicija *Mi* (ljudi i inteligentne vrste koje saraduju s nama) : *Drugi* (neprijateljske vrste i ljudski „izdajnici“) praktično se uvek izjednačava s opozicijom *dobro* : *loše*, čime se ljudska civilizacija i ljudski način života vrednuje više od svih drugih mogućih/zamišljenih. Izmišljeni svetovi su u ovom slučaju обликовани na osnovu idealizovanih predstava evropske srednjovekovne civilizacije i najčešće su potpuno nesubverzivni u odnosu na savremeno društvo (Gavrilović 2009), osim u onoj meri u kojoj je slična vrsta literature bila subverzivna i u 19. veku: pokazujući da mogu da postoje i bolji svetovi nego što je onaj u kome živimo. Iako je fantazijska književnost u velikoj meri namenjena deci i tinejdžerima,³ postoji i širok spektar dela pisanih za odraslu publiku koja su postigla značajnu popularnost.⁴

Oba žanra (ili podžanra) su visoko tiražna, a najuspešnija dela se prevode na niz drugih jezika, te su tako dostupni i publici sa ne-engleskog govornog područja. Upravo zahvaljujući nesumnjivoj popularnosti (broj čitalaca žanrovske literature, kao pretpostavljeno literature manje/niže vrednosti, značajno je veći od broja čitalaca tzv. „umetničke“ literature, ma šta se pod tim podrazumevalo), žanrovski tekstovi⁵ iz obe ove kategorije stekli su mogućnost stvarnog uticaja na oblikovanje široko deljenih predstava o svetu koji okružuje „obične“ ljude savremene zapadne civilizacije.⁶

Koji si ti rod?

Rasprave o žanru (prevashodno naučnoj fantastici, znatno manje fantaziji, ali se to može odnositi i na sve ostale žanrove) u relativno skromnoj literaturi na srpskom jeziku, godinama su se bavile uglavnom tematskim okvirima i

³ J.K. Rowling *Harry Potter* series, Philip Pullman, *His Dark Materials Trilogy*, etc.

⁴ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*; G.R.R. Martin, *A Song of Ice and Fire* series; Robert Jordan, *The Wheel of Time* series; Guy Gavriel Kay, *The Fionavar Tapestry Trilogy*, etc.

⁵ Ovde se misli na žanrove u užem smislu reči, onako kako su definisani do pred kraj 20. veka i kako ih doživljava publika, a ne na činjenicu da je danas jasno da svaki tekst zapravo pripada nekom žanru.

⁶ Krajem 20. i u prvoj deceniji 21. veka postalo je veoma popularno mešanje žanrova (unutar šireg žanra). Jedan od najupadljivijih primera ovog manira je transformacija izuzetno popularne *Šanara* trilogije Teri Bruksa, koja je započeta kao fantazija *stricto sensu*, ali se – razvojem unazad kroz vreme narativa – pretvorila u priču o postapokaliptičnoj Zemlji iz koje će kasnije nastati Šanara.

granicama žanra, dakle istim pitanjima i na isti način kako se o tome govori u literaturi na engleskom jeziku.⁷ Rasprave te vrste dosledno su zanemarivale problem domaće kvalifikacije naučnofantastičnog žanra koji nama izgleda kao suštinski: pitanje termina.⁸ „Kao što to pisci i čarobnjaci znaju, naziv je stvar“ kaže Ursula Legvin (1995, Uvod), te nam neprecizan naziv ne omogućuje da objasnimo sebi šta zapravo stvar *jeste*.

Termin kojim se u srpskom jeziku označava žanr neuspešan je pokušaj direktnog prevoda termina *Science Fiction* s engleskog jezika, pri čemu je napravljena temeljna zbrka.⁹ *Fiction* u engleskom označava:

- „pričanje priča koje nisu realne“, odnosno „imaginativnu formu narativa“,¹⁰
- vrstu „knjige ili priče koji su napisani o imaginarnim likovima i događajima i nisu zasnovani na stvarnim ljudima i činjenicama“,¹¹
- „nešto što je rečeno ili napisano, a što nije činjenica“, odnosno „izmišljenu priču“. ¹²

Tako u *fiction* ulazi kompletna prozna literatura, koja je suprotstavljena širokom prostoru onoga što se definiše kao *non-fiction* u šta spadaju, pored ostalog, naučni tekstovi, novinski članci, uputstva za upotrebu, rečnici, enciklopedije, istorije itd.¹³ Najnovija teorijska razgraničenja smeštaju, između ove dve davno utvrđene kategorije, novu: *creative nonfiction*, u koju ulaze memoari, putopisi, biografije i slični tekstovi koji se tiču stvarnosti, a imaju izražen lični pečat autora (Lounsberry 1990, xiii-xv).

S druge strane fantazija (*Fantasy*) u engleskom jeziku označava

- „žanr koji koristi magiju i druge natprirodne forme kao primarne elemente toka, teme i/ili miljea priče“¹⁴ i/ili
- literaturu „smeštenu u nerealni svet, često sa natprirodnim likovima i čudovištima“. ¹⁵

⁷ Tekstovi i angažovanja Žike Bogdanovića, Zorana Živkovića i Save Damjanova iz herojskog vremena od pre nekoliko decenija u velikoj meri su zaslužni za činjenicu da se u Srbiji u to vreme išta znalo o SF-u.

⁸ Ovo pitanje je pokrenuto pre nekoliko godina, u kratkom eseju Bojana Jovića (Jović 2007), ali bez ikakvog šireg odjeka u javnosti, makar i onoj koja je zainteresovana za sudbinu žanra u Srbiji.

⁹ Zbrke slične vrste dešavaju se i u drugim jezicima. Tako u francuskom pitanje žanra/roda može da se postavi i na sledeći način: „Koji je vaš *genre*: muški, ženski, ili *science fiction*?“ (Attebery 2002, 2)

¹⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/Fiction>. Wikipedia se ne navodi u smislu enciklopedijskog autoriteta već kao pokazatelj popularnih predstava o pojmovima.

¹¹ <http://dictionary.cambridge.org/define.asp?key=28629&dict=CALD>

¹² <http://www.wordcentral.com/cgi-bin/student?book=Student&va=fiction>

¹³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Non-fiction>

¹⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy>

¹⁵ <http://www.wordcentral.com/cgi-bin/student?book=Student&va=fantasy>

Tako ono što mi, na srpskom jeziku, zovemo naučnom fantastikom, tamo gde je nastala uopšte nije fantastika na način kako mi shvatamo/primenjujemo taj termin, nego je ne-realna/ne-činjenična (zamišljena/izmišljena) proza zasnovana na nauci. Džons¹⁶ kaže da, zapravo, za naučnu fantastiku nije važna naučna „istina“, nego naučni metod, odnosno logičko mišljenje koje se primenjuje u nauci (Roberts 2000, 10). To je dakle proza na (uslovno) isti način/iste kategorije kao što su to *Rat i mir*, *Jadnici* i/ili *Na Drini ćuprija* – samo što se kao osnovno polazište umesto istorijske ili aktuelne realnosti, uzima aktuelna nauka i mogućnosti koje ona (može da) nudi u različitim/drugačijim realnostima koje iz nje proističu.¹⁷ Uostalom, najbolji dokaz ne-fantastičnosti naučnofantastičnih tekstova jesu rezultati savremenih prirodnih i tehničkih nauka, koji za svakoga ko se ne bavi *tim* disciplinama izgledaju kao nešto što je ne-moguće i/ili ne-stvarno, dok su se, s druge strane, neka rešenja, pa čak i termini, preselili iz naučnofantastične literature u naučnu, pa i svakodnevnu realnost za samo nekoliko decenija.¹⁸

Žanrovske podele se, dalje, definišu unutar opšte (*fiction*) kategorije i zavise ne toliko od formalnih karakteristika, koliko od vrednosnih sudova (procene umetničke vrednosti) koje se pripisuju pojedinim njenim segmentima. Žanrovska kategorizacija izmišljena je tokom 20. veka: Velsovi i Vernovi romani i priče, kao i *Frankenštajn*¹⁹ Meri Šeli, smatrani su u vreme kada su napisani jednostavno prozom koja se ne razlikuje od ostale kao posebna kategorija – ne više no što se svaki pojedinačni roman razlikuje od nekog drugog. No, početkom (i tokom čitave prve polovine) 20. veka, nastojanje da se svet uredi po klasama i rodovima, shodno načinu kako se to radi u biologiji, proširilo se iz prirodnih nauka u društvene i humanističke discipline, te su teoretičari nastojali (i za neko vreme uspevali, iako granice postaju sve fluidnije, a broj kategorija se naglo uvećava) da podele prozne tekstove na uže kategorije (= žanrove). Sam termin *science fiction* postoji tek od dvadesetih godina 20. veka (Roberts 2000, 3) – sve

¹⁶ Jones, Gwyneth. 1999. *Deconstructing the Starships: Science, Fiction and Reality*. Liverpool: Liverpool University Press.

¹⁷ Mimetičnost kao distinktivna oznaka *mainstream* literature u odnosu na SF/F ne može se uzeti ozbiljno: Valtera Skota niko nikada nije optužio da je rodonačelnik žanra, iako su njegovi istorijski romani bili fikcija koja ne korespondira s njegovim iskustvom, na isti način kao i bilo koja savremena istorijska fantazija (npr. romani Kolina Mekloua) ili Kajevi istorijski fantazijski svetovi (srednjovekovna Vizantija, Španija, nordijske zemlje), koji su svi konstruisani interpretacijom poznatih istorijskih podataka ili onoga što se *smatra* istorijskim činjenicama.

¹⁸ Asimov kaže: „Reč ‘robotika’ danas se nalazi u opštoj upotrebi. Postoje časopisi i knjige u čijim se naslovima nalazi ovaj termin, a u stručnim krugovima se uglavnom zna da sam ga ja skovao. (...) Ovo se dogodilo u priči ‘Kolo-naokolo’, objavljenoj 1942.“ (Asimov 1991, Uvod)

¹⁹ Beograd: Prosveta 2004. [*Frankenstein or the Modern Prometheus*, 1818.]

do tada tekstovi koji se danas kategorišu kao naučna fantastika ili proto-naučna fantastika nisu izdvajani kao posebna kategorija. Kasnije su postojali pokušaji da se žanrovske granice prošire/preurede grupisanjem većeg broja tekstova na osnovu određenih zajedničkih karakteristika – tako nastaje kategorija/termin *speculative fiction* (termin se pripisuje Robertu Hajnlajnu 1941, a kao oznaka žanra postaje popularan od šezdesetih godina 20. veka – Brig 2002, 9), koja bi trebalo da obuhvati tekstove koji su do tada kategorisani kao naučnofantastični, fantazijski i/ili horor, kao i one koje se nisu mogli smestiti ni u jedan od tih žanrova: priče Artura Konana Dojla i Edgara Alana Poa, *Tarzana*, *Zonu sumraka* – sve ono što opisuje čudne/natprirodne/ne-realne stvari i iskustva (Lilly 2002). Danas teoretičari u okviru istog žanra (SF/F/H²⁰) smeštaju literaturu, filmove, televizijske filmove i serije, stripove i digitalne igre koji su ranije razvrstavani u tri različite kategorije.

O vrednostima

Raprave o žanrovima uopšte, a posebno o naučnoj fantastici, trajale su gotovo kroz čitav 20. vek. Još 1975. godine Cvetan Todorov, nadovezujući se na Propa i Fraja i njihove definicije žanra/žanrova, kaže da samo popularna literatura (detektivski romani, serijski romani, naučna fantastika) ispunjava zahteve na osnovu kojih se može svrstati u (neki) žanr u smislu prirodnih nauka, jer je koncepcija žanra neprimenljiva na literarni (= umetnički) tekst²¹ (Todorov, Howard, Scholes 1975, 6). Taj stav se zadržava veoma dugo (može se jasno prepoznati i danas), iako je još pre više od pola veka Sterdžen izrekao svoje čuveno „otkrovenje“,²² kasnije nazvano *Sterdženovim zakonom*, koje kaže:

„Devedeset procenata bilo čega je sranje.

Zaključak 1: postojanje beskrajne količine đubreta u naučnoj fantastici vredno je žaljenja, ali nije ništa neprimodnije nego što je postojanje đubreta bilo gde drugde.

Zaključak 2: najbolja naučna fantastika je dobra kao i bilo koja druga fikcija.“

²⁰ Ovo je uobičajeni način označavanja ove vrste objedinjene žanrovske literature, sastavljen od akronima za *Science Fiction*, *Fantasy* i *Horror*.

²¹ To, naravno, samo otvara sledeće pitanje: kakva je razlika između popularnog i umetničkog dela i ko je definiše? U tom smislu je instruktivna analiza načina vrednovanja književnog dela kao odraz raspodele kulturne-kao-socijalne moći. Vidi šire u: Johnson (2005, 3-11).

²² Teodor Sterdžen, jedan od najpoznatijih SF autora, rekao je to 1950. ili 1951. godine na nekoj od SF konvencija. Ta njegova izjava je prvi put bila citirana u časopisu *Venture Science Fiction* marta 1958. godine (Theodore Sturgeon FAQ), a citira se i ponavlja, u različitim verzijama, do danas.

Ta, uprkos svemu, sačuvana podela, odnosno postavljanje čvrste granice prema žanrovskom-kao-nižerangiranom delu u odnosu na ono što se smatra glavnim (pretpostavljeno umetničkim = vrednim) tokom, najupadljivije je u okviru literature, što proizilazi iz istorije medija. Film je nova grana umetnosti, strip do druge polovine 20. veka uopšte nije bio smatran umetnošću, televizija je i dalje definisana prevashodno kao segment popularne kulture, a digitalne igre se, kako u velikom delu akademske zajednice tako i u široj javnosti, najčešće doživljavaju kao nešto što je neozbiljno i tiče se samo dece i adolescenata, a ne ukupnog društva. Na drugoj strani, literatura je – u okviru naše civilizacije bazirane na pismu/pismenosti – imala dovoljno dugu tradiciju da je teorija uspela da izgradi čvrste kategorijalne okvire onoga što se smatra umetnošću, odnosno vrednim kulturnim proizvodom. Naravno, to se menja – tokom 19. veka su romani, oni koji se danas smatraju klasičnim ostvarenjima (uključujući Dikensove romane koji se danas smatraju najboljim proznim delima na engleskom jeziku, a koji su izvorno bili objavljivani u nastavcima u dnevnoj štampi), bili smatrani zabavom prostog puka, dok je samo poezija smatrana umetničkom literaturom.

Da se to, i pored svega, odnosi i na film vidi se iz činjenice da ni jedan SF/H film nikada nije dobio Oskara za celokupan film, a neka od najznačajnijih SF ostvarenja (*2001: A Space Odyssey*,²³ *Blade Runner*²⁴) nisu čak ni nominovana za tu nagradu. Jedini izuzetak od ovog pravila je dodela “glavnog” Oskara (za najbolji film) trećem delu filmske adaptacije *Gospodara prstena* (2004. godine), pri čemu je verovatno bila presudna činjenica da je to adaptacija romana kome je, tokom druge polovine 20. veka, priznat status velikog romana – uprkos njegovom fantazijskom karakteru. Naravno, bilo je autora koji su dobili Oskara za režiju SF filmova, a na Oskar za specijalne efekte, odnosno korišćenje novih tehnologija, SF filmovi su praktično „pretplaćeni“ već godinama.

Definicije, kutije i ostala ograničenja

Endrju Batler navodi da u različitim izvorima možemo naći gotovo bezbroj različitih definicija naučne fantastike – od čega je vrhunac *Enciklopedija naučne fantastike* Džona Kluta i Pitera Nikolsa iz 1993. godine, u kojoj je „utrošeno preko tri hiljade reči u pokušaju da se definiše žanr“ (Butler 2005, 112). Najciničnije zvuče one u kojima se SF definiše sam sobom, kao što su: „SF je ono što je označeno kao SF“, ono „na šta pokažemo“ kada kažemo SF, ili čak „bilo šta što je objavljeno kao SF“ (Roberts 2000, 2). Sve ove definicije, osim što ništa ne znače jer se tiču okruženja a ne samog teksta, nekako neugodno liče na Gercov komentar da mi antropolozi „imamo slobodu da radimo bilo šta i da to zovemo

²³ *2001: A Space Odyssey*. 1968. Stanley Kubrick. Metro-Goldwyn-Mayer.

²⁴ *Blade Runner*. 1982. Ridley Scott. Warner Bros Pictures.

antropologijom“ (Hendler 2008, 155), što je nesumnjivo tačno (i ovaj zbornik se može shvatiti kao potvrda te izjave), ali ta sličnost nikako nije slučajna – ona proističe iz suštinske sličnosti/povezanosti antropologije i SF literature (šire u: Гавриловић 2011, 122-137). SF autori imaju istu slobodu koja im omogućava da neprijatne stvari upakuju u omiljene priče.

Ursula Legvin, iako ne odbija da bude shvatana kao žanrovski (= drugorazredni) pisac, kako su to radili drugi veliki SF autori – Robert Silverberg, Kurt Vonegat ili Margaret Atvud (doduše, tek kada su *upravo* kao SF autori postali poznati), ne želi da prihvati bilo kakvu kategorizaciju koja ograničava stvaralaštvo. Ona kaže: „Definicije su za gramatiku, ne za literaturu, (...) a kutije su za kosti“ (Le Guin 1979/1993) i, na drugom mestu:

„Ne prihvatom presudu da korišćenjem slika i metafora s drugih svetova, korišćenjem putovanja kroz kosmos, budućnosti i izmišljenih tehnologija, društava i bića, naučna fantastika beži od relevantnosti za ljude, za nas, naše živote. Te slike i metafore, ako ih koristi ozbiljan pisac, jesu slike i metafore naših života, to su legitimni romansijski, simbolički načini da se kaže ono što se ni na koji drugi način ne bi moglo reći o nama, o našem postojanju, o onome što odabiramo ovde i sad. Naučna fantastika proširuje to ‘ovde’ i to ‘sad’“ (Legvin 1995, Uvod).

I danas postoje sporadične izjave da je žanr u krizi, ili „na zalasku“ (Smiljanić 2008, 1), ali o tome govore samo teoretičari i to oni koji, zapravo, ne poznaju žanr, a ne publika, autori ili izdavači: Amazon u SF kategoriji (22. februara 2015. godine) ima 168.911 naslov i to bez grafičkih novela i teorijskih rasprava, dok čitava kategorija SF/F obuhvata 335.004 naslova²⁵. Iz ovih prostih brojeva se vidi da se broj izdanja u ovom žanru utrostručio tokom samo 3 godine.

Sve veća moć naučne fantastike da angažuje imaginaciju čitalaca/gledalaca/igrača odrazila se i na naučnu produkciju: broj radova koji se bave njome u društvenim i humanističkim disciplinama pouzdano raste. Taj svetski trend je praćen i u domaćoj naučnoj produkciji: tokom poslednjih nekoliko godina objavljeno je više knjiga,²⁶ kao i radova u časopisima, a organizovano je i više naučnih skupova.²⁷ U ovom zborniku radova se nalazi izbor iz te produkcije koji treba da pokaže dosadašnja razmišljanja i da otvori nova pitanja na temu naučne fantastike.

²⁵ Krajem 2011. u prvoj kategoriji je bilo 50.931 naslova, a u drugoj 112.681 naslov.

²⁶ Npr: Đorđević 2009, Гавриловић 2011, Krstić 2014.

²⁷ Npr: *Naš svet, drugi svetovi. Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, Centar za etnološka i antropološka istraživanja i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2009; *Teorija i fantastika: fakti i fikcije*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd 2015.

O zborniku *Antropologija naučne fantastike*

U zbornik *Antropologija naučne fantastike* uvršteni su radovi koji se, pretežno, odnose na naučnofantastičnu književnost, mada su prisutni i radovi koji analiziraju TV seriju (*Zvezdane staze*) ili filmove i književnost (tekst o klonovima). Pregled osnovnih tema i pristupa naučnoj fantastici u srpskoj antropologiji se može zasnovati na tekstovima koji se nalaze u ovom zborniku sve dok neki novi autori ili novi tekstovi „starih“ autora ne promene pejzaž antropološkog zanimanja za naučnu fantastiku. Do tada, antropološka obrada naučnofantastičnog polja dala je radove šest antropologa i antropološkolike tekstove (i knjigu) Predraga Krstića.²⁸

Tekst Bojana Žikića *Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta*, definiše prirodu žanrovskog stvaralaštva koje koristi deljenu prirodu kulturne komunikacije za uspostavljanje različitih vrsta i modela kulturnih identiteta, koji onda nastavljaju svoj društveni i kulturni život i izvan žanrovske komunikacije. Autor ističe da antropologija insistira na deljenoj prirodi kulturne komunikacije, odnosno na činjenici da oni koji oblikuju informaciju koja se prenosi na taj način, moraju da dele njen kôd s onima kojima je ta informacija namenjena. Zbog toga, objašnjava Žikić, „antropološko proučavanje žanrova ne predstavlja ništa drugo do bavljenje određenim kulturnim artefaktima, karakterističnim za društvo i kulturu, u okviru kojih su proizvedeni“ (Žikić 2010a).

Tekst Ljiljane Gavrilović *Naučna fantastika – mitologija tehnološkog društva* prvi je rad o naučnoj fantastici objavljen u domaćoj antropološkoj (tada zapravo samo etnološkoj) produkciji. Iako je tekst (objavljen 1986. godine) ograničen kako građom dostupnom u to vreme, tako i stručnom literaturom na koje je razmišljanje moglo da se osloni,²⁹ on je i dalje relevantan za vreme i mesto u kome je nastao. Autorka – primenjujući tada popularnu mertonovsku varijaciju funkcionalne analize (Merton 1979) – zaključuje da naučna fantastika pokušava čitaoce da razreši straha od promena sveta povezanih s razvojem nauke, i to na manifestnom planu predviđajući razvoj sveta u pravcu koji omogućuje opstanak čoveka kao vrste, ali i individue,³⁰ a na manifestnom preuzimajući ulogu religije izgradnjom mitološkog drugog sveta u kome čovek postoji uprkos smrti (Gavrilović 1986).

U tekstu *Čitanje naučne fantastike i (kao) etnografije, ili obrnuto*, ista autorka razmatra odnos između etnografskog i SF teksta. Ona konstatuje da je o pri-

²⁸ Uz svaki tekst ponovo objavljen u zborniku navedena je referenca prvog izdanja.

²⁹ Širi komentar tadašnje autorske pozicije vidi u: Гаврилович 2011, 12-13.

³⁰ *Cyber-punk*, podžanr koji će to ozbiljno dovesti u pitanje, nastao je samo 2 godine pre objavljivanja ovog teksta (Gibsonov *Neuromancer* – prvi sajberpank roman – objavljen je 1. jula 1984. godine) i, naravno, nije bio dostupan za analizu u vreme pisanja teksta.

rodi etnografskog teksta, tokom posednjih decenija 20. veka, napisan ogroman broj radova, ali da su se isto toliko različiti autori bavili problematizacijom SF žanra i njegovim smeštanjem u socijalni i kulturno-politički kontekst. Međutim, veze između antropološkog i SF teksta na nivou konceptata, teorija i metanarativa uglavnom nisu razmatrane, pa autorka želi da pokaže da je moguće čitanje/razumevanje SF literature kao vrste antropološkog teksta, a na osnovu analize (mogućnosti) recepcije antropoloških i SF tekstova od strane ne-stručne (ne-antropološke) publike, kao i implikacija koje iz te recepcije slede (Gavrilović 2008).

Drugi tekst Bojana Žikića, *Mi smo ja, a oni su roj. Individualni i kolektivni identitet kao relaciono svojstvo ljudi i tuđina u naučnoj fantastici*, govori o naučnoj fantastici kao mestu na kojem postoje gotovo laboratorijski uslovi za ispitivanje načina konstrukcije identiteta, kojom se jedna grupa ili zajednica razdvaja od druge na kulturnom kognitivnom nivou. Posebnu pažnju on obraća na čest motiv o kolektivnom umu/genetskom pamćenju tuđina, kao bitnom oružju koje oni koriste u konfrontaciji s ljudima. Žikić, na primerima iz serija i filmova „Galaktika“, „Zvezdane staze“, „Zvezdana kapija“ i „Invazija kradljivaca tela (trećih bića)“, pokazuje kako se ovaj motiv koristi kao sredstvo konstruisanja identifikacionog markera koji suštinski razdvaja ljudsku od tuđinskih rasa, a koji je izgrađen na opoziciji između individualnog ljudskog i kolektivnog identiteta njihovih tuđinskih protivnika (Жикић 2010b).

Tekst Dragane Antonijević, *Sanjaju li klonovi ljubav? Predstave o klonovima u popularnoj kulturi*, razmatra fantazije o klonovima, kiborzima i androidima, koje autorka tretira kao deo mitologije savremenog doba – mitologije biotehnoške ere u kojoj su učestala dostignuća genetskog inženjeringa podstakla strahove od moguće zloupotrebe naučnog znanja i njihovih posledica. U radu se razmatra fenomen reproduktivnog kloniranja ljudskih bića predstavljenog u delima popularne kulture, pre svega u filmskoj produkciji kao jednom od glavnih i najvažnijih izvora konstrukcije i prezentacije ideje o klonovima. Autoka govori o naučnim, etičkim i medijskim debatama koje su prožete neprihvatanjem reproduktivnog kloniranja, a zatim analizira različite upotrebe motiva klona u odabranim filmovima. Ispitana je struktura i sadržaj žanrovske formule koja se koristi u filmovima o klonovima a koja je određena kao „socijalna melodrama“, i sprovedena analiza mitskih obrazaca koji se vezuju za temu kloniranja, poput mita o besmrtnosti, mita o blizancima, mita o jedinstvenosti ljudske vrste, i drugo. Na kraju je ispitana priroda i poreklo straha i gađenja od klonova koji se, u svojim različitim oblicima, uglavnom svode na strah od dehumanizacije ljudi i na strah od nerazlikovanja i prekoračenja bioloških, sociokulturnih i metafizičkih granica (Antonijević 2012).

Ivan Đorđević, u tekstu *Upotreba tradicijskih motiva u domaćoj naučno-fantastičnoj književnosti*, sagledava upotrebu tradicijskih motiva u domaćoj naučno-fantastičnoj književnosti, u odnosu na sociokulturni milje u Srbiji od kraja

osamdesetih godina 20. veka do danas. On nastoji da ukaže na načine upotrebe i konstruisanja određenih tradicijskih i mitoloških obrazaca u pojedinim delima, kao i da utvrdi način na koji se odvija komunikacija između teksta i publike (Ђорђевић 2006).

Zlatko Knežević, u tekstu *O nečemu ni iz čega i pozitronskim dušama: antropologija, naučna fantastika i tehnologija*, govori o ideji neumitnog tehnološkog napretka i naučnog razvitka kao osnove budućnosti ljudskih svetova, kao jednom od osnovnih motiva naučne fantastike. Cilj ovog rada je da iskoristi specifičnosti antropologije kao discipline radi posmatranja refleksije konstrukcije i konstituisanja tehnoloških sistema i, još bitnije, njihovih obećanja u naučnofantastičnoj literaturi i žanru uopšte (Knežević 2010).

Zlatko Knežević u svom drugom tekstu, *Kako nas vreme gazi: vremenska dimenzija u formulama*, prikazuje Kaveltijev (John Cawelti) koncept *formule* u popularnoj kulturi, kao i druga dva izuzetno bitna koncepta: *koncept konvencije* i *eskapizma*, koji su osnovni stubovi Kaveltijeve teorijske aparature. Autor nastoji da proširi ove koncepte novim saznanjima, kao i da objasni zašto je potrebno uvesti komponentu vremena u definicije sva tri koncepta, da bi se mogao pratiti efekat koji ono ima na formulu, razmatrajući na kraju odnos formule i žanra (Knežević 2008).

Tekst Predraga Krstića³¹, *Enterprajz sa neograničenom odgovornošću: o mapiranju i kolonizovanju svemira*, govori o odnosu „nas“ prema „drugima“. Dok su u zemaljskoj istoriji „drugi“ bili pripadnici drugih kultura ili civilizacija, u naučnoj fantastici su oni po pravilu definisani kao druge vrste ili drugačiji oblici života. Na primeru serija i filmova *Zvezdanih staza*, autor pokazuje, uprkos značajnom naporu da se „multukulturalizam“ usvoji kao vlastito načelo i uprkos svesnom nastojanju da se poštuje i slavi različitost, „kolonijalni narativ“ ostaje na snazi i u vizijama budućnosti u popularnoj naučnoj fantastici. Strah i/ili nasilje su tipske reakcije koje manje ili više (ne)skriveno ponavljaju obrazac našeg mišljenja drugosti i postupanja prema drugačijima kad god je reč o tuđinima, bilo da su oni stranci ili vanzemaljci (Krstić 2012a).

Isti autor u radu *Zemne staze Enterprajza: nauka i naučna fantastika* nastoji da objasni proces razumevanja odnosa nauke i naučne fantastike, prevashodno na osnovu recepcije televizijske i filmske produkcije *Zvezdanih staza*. On skicira obrise gotovo kompletne nauke i tehnologije „čudnih novih svetova“ 24.

³¹ Autor dva teksta u ovom zborniku, Predrag Krstić je filozof. Njegovi radovi su se u zborniku našli iz dva razloga. Prvo, zato što je namera urednika zbornika u ediciji *Nova srpska antropologija* bila da se u svakom nađe po jedan autor koji nije antropolog radi ukazivanja na razlike/sličnosti u pristupima disciplinarno različito formiranih autora i na stvarnu mogućnost tematskog okvira multidisciplinarnosti umesto praznih priča o istoj ili, još gore, nasilne interdisciplinarnosti sprovedene kroz državno upravljanje naukom. I drugo, što se u ovom slučaju disciplinarnе razlike ne daju primetiti.

veka, da bi potom ukazao na reakcije koje je ta virtualna projekcija budućnosti izazvala u savremenoj naučnoj zajednici. U poslednjem delu teksta Krstić sugeriše odnos prožimanja naučne fantastike i nauke koji se ne bi zaustavio na klišeu proročke inspirativnosti prve za potonju, već bi naučnotehničke vizije naučne fantastike uključio u saznajni protokol same nauke (Krstić 2012b).

Ana Banić Grubišić se, u tekstu *Obrok dana posle sutra. Predstave o hrani i ishrani u post-apokaliptičnim filmovima*, bavi kulturnim predstavama o hrani i ishrani u filmovima na temu postapokalipse. Ona hranu/ishranu u ovim filmovima vidi kao metaforu uz pomoć koje se prikazuje buduća regresija ljudske civilizacije u pretpostavljene ranije stupnjeve razvoja, čime hrana postaje označitelj granice između reda (civilizacije) i haosa (postapokaliptičnog društva budućnosti), između nas (mi, ljudi) i drugih (oni, ne-ljudi), ali i posrednik između njih. Ona razmatra opise hrane jezikom kraja sveta, socijalne odnose koje ljudi u takvom okruženju uspostavljaju upotrebom hrane, kao i savremene strahove povezane s hranom koji se projektuju u narativ naučnofantastičnog filma. Razmatranjem filmskih scena ishrane u izabranim delima, autorka ispituje i modele ishrane koji su zajednički postapokaliptičnim filmovima i čija je svrha/cilj da se naznači „drugačijost“ budućnosti (Banić Grubišić 2012).

Ista autorka, u tekstu *Kulturno nasleđe u postapokaliptičnim vizijama budućnosti*, razmatra nematerijalno i materijalno kulturno nasleđe budućnosti na primeru četiri filma koji pripadaju (pod)žanru postapokalipse. Ona prikazuje zamišljene „sakupljačke prakse“ vođa postapokaliptičnih bandi, koje dovodi u vezu sa pretečama muzeja kakve danas znamo, kao i usmenu tradiciju postapokaliptičnih zajednica kojom se u okviru radnje filma manipuliše u političke svrhe. Razmatranjem nematerijalnog i materijalnog kulturnog nasleđa u filmovima na temu postapokalipse autorka sagledava na koji način se danas pretpostavlja da bi mogao biti odnos postapokaliptičnih zajednica / ljudi prema prošlom / starom / našem svetu, šta se u ovim filmovima prikazuje kao vredno čuvanja/nasleđivanja/pamćenja, na koji način se u filmovima društvena moć povezuje s kulturnim nasleđem i na koji način se kulturno nasleđe instrumentalizuje za ostvarenje političkih ciljeva pojedinaca (Banić Grubišić 2013).

Tekstovi prezentovani u zborniku *Antropologija naučne fantastike* zahvataju samo mali segment mogućih pristupa antropološkom čitanju naučne fantastike, ali mogu pružiti dobar uvid u ovo beskrajno široko i beskrajno zabavno polje u kome se presecaju stvarnost i imaginacija i, nadamo se, istovremeno podstaći dalja istraživanja ne samo naučne fantastike, nego i drugih žanrova, kao i popularne kulture u celini.

Ovaj zbornik sasvim dobro ilustruje mesto koje proučavanje naučne fantastike zauzima u srpskoj antropologiji. Većina autora se javlja sa dva teksta, koji su najčešće odbarani iz većeg broja članka tih istih autora, što bi nagovestilo postojanje „radne grupe“ ili „sekcije“ za antropološko proučavanje naučne fantastike.

Ta „grupa“ izgleda mala jer je sačinjava 5-6 antropologa, ali je istovremeno velika kada se taj broj kontekstualizuje u celu antropološku zajednicu u Srbiji koja broji manje od 100 antropologa istraživača, i u veliki broj antropoloških subdisciplina i sub-sub disciplina koji je teško utvrditi, ali se može pretpostaviti da iznosi mnogo stotina. Ako se kao predmetna klasa uzme naučna fantastika kao i druge, manje ili više opšte predmetne klase i njima posvećene antropologije, kao što bi bile antropologija prostora (Vučinić 1999) ili antropologija kriminalnog romana (Uzelac 2015), antropologija sive ekonomije (Kovačević i Antonijević 2013) ili antropologija mode (Velimirović 2008), antropologija rokenrola (Ristivojević 2014) ili antropologija starosti (Milosavljević 2012), antropologija AIDS-a (Žikić 2006) ili antropologija migracija (Antonijević 2013), antropologija urbanih legendi (Kovačević 2009) ili antropologija NLO religija (Sinani 2014) itd, sagledava se brojnost mogućih antropologija. Kada se obilje istraživačkih polja i njima posvećenih antropologija upoređi sa veličinom antropološke zajednice u Srbiji može se videti da je naučna fantastika među omiljenim antropološkim temama u Srbiji, o čemu, upravo, svedoči ovaj zbornik. S druge strane, sadržaj tekstova u zborniku svedoči da se ne radi o pukoj čitalačkoj ljubavi antropologa prema naučnoj fantastici, već o relevantnoj temi naučnog istraživanja moderne civilizacije.

Literatura

- Antonijević, Dragana. 2012. Sanjaju li klonovi ljubav? Predstave o klonovima u popularnoj kulturi. *Etnoantropološki problemi* 7 (2).
- Antonijević, Dragana. 2013. *Stranac ovde, stranac tamo*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Asimov, Isak. 1991. *Sabrani roboti* [*The Complete Robots*, 1983; prevod Mirjana Živković, Zoran Živković]. Beograd: Polaris.
- Attebery, Brian. 2002. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York-Oxford: Routledge.
- Banić Grubišić, Ana. 2012. Obrok dana posle sutra. Predstave o hrani i ishrani u post-apokaliptičnim filmovima. *Etnoantropološki problemi* 7 (1).
- Banić Grubišić, Ana. 2013. Kulturno nasleđe u postapokaliptičnim vizijama budućnosti. *Etnološko-antropološke sveske* 21.
- Brigg, Peter. 2002. *The Span of Mainstream and Science Fiction: a Critical Study of a New Literary Genre*. Jefferson, NC: McFarland.
- Butler, Andrew. 2005. "Philip K. Dick, Do Androids Dream of Electric Sheep??" In *The Popular And The Canonical*, Johnson David (ed.), 108–152. New York-Oxford: Routledge.
- Ђорђевић, Иван. 2006. Употреба традицијских мотива у домаћој научно-фантастичној књижевности. *Гласник Етнографског института САНУ* 54 (1).
- Ђорђевић, Иван. 2009. *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*, Посебна издања 68. Београд: Етнографски институт САНУ.

- Gavrilović, Ljiljana. 1986. Naučna fantastika – mitologija tehnološkog društva. *Etnološke sveske* VII, Beograd-Topola.
- Gavrilović, Ljiljana. 2008. Čitanje naučne fantastike i (kao) etnografije, ili obrnuto. *Antropologija* 6.
- Гавриловић, Љиљана. 2011. *Сви наши светови. О антропологији, научној фантастици и фантазији*, Посебна издања 74. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Hendler, Ričard. 2007. “Intervju sa Klifordom Gercom”. *Kultura. Časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 118/119:154-182.
- Johnson, David. 2005. *The Popular and the Canonical*. New York-Oxford: Routledge.
- Јовић, Бојан. 2007. *Интердисциплинарна ситуација научне фантастике (претпоставке проучавања)*. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11842>
- Knežević, Zlčatko. 2008. Kako nas vreme gazi: vremenska dimenzija u formulama. *Etnoantropološki problemi* 3 (3).
- Knežević, Zlatko. 2010. „O nečemu ni iz čega i pozitronskim dušama: antropologija, naučna fantastika i tehnologija“. U *Naš svet, drugi svetovi*, Bojan Žikić (ur). Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju i SGC.
- Kovačević, Ivan. 2009. *Urbane legende*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Kovačević, Ivan i Dragana Antonijević. 2013. Ogled iz sive ekonomije: ekonomsko ponašanje stanara jedne zgrade na Dorćolu. *Etnoantropološki problemi*. 8(1).
- Krstić, Predrag. 2012a. Enterprajz s neograničenom odgovornošću: o mapiranju I kolonizovanju svemira. *Etnoantropološki problemi* 7 (4).
- Krstić, Predrag. 2012b. Zemne staze Enterprajza: nauka i naučna fantastika. *Antropologija* 12 (3).
- Krstić, Predrag. 2014. *Kud plovi ovaj brod: teorijske staze Enterprajza*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Legvin, Ursula. 1995. *Ribar unutrašnjeg mora [A Fisherman of the Inland Sea, 1994; prevod Aleksandar B. Nedeljković]*, Beograd: Polaris.
- Le Guin, Ursula. 1979/1993. *Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, <http://killian.com/earl/LanguageOfTheNight.html>, http://findarticles.com/p/articles/mi_m1510/is_n82/ai_15297586.
- Lilly N. E. 2002. *What is Speculative Fiction?*. <http://www.greententacles.com/articles/5/26/>
- Lounsberry, Barbara. 1990. *The art of fact: contemporary artists of nonfiction*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Melzer, Patricia. 2006. *Alien Constructions. Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Roberts, Adam. 2000. *Science Fiction*. New York-Oxford: Routledge.
- Merton, Robert. 1979. *O teorijskoj sociologiji*. Zagreb: Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.
- Milosavljević, Ljubica. 2012. *Ogledi iz antropologije starosti*. Beograd: SGC.
- Ristivojević, Marija. 2014. *Beograd na „novom talasu*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.

- Roberts, Adam. 2000. *Science Fiction (The New Critical Idiom)*. New York-Oxford: Routledge.
- Sinani, Danijel. 2014. *NLO religije*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Смиљанић, Михаило. 2008. *Научнофантастична књижевност као последица померања религијског ка научном дискурсу*. Магистарска теза одбрањена на Факултету политичких наука. Београд.
- Theodore Sturgeon FAQ, <http://www.physics.emory.edu/~weeks/misc/faq.html>.
- Todorov, Tzvetan, Richard Howard and Robert Scholes. 1975. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Uzelac, Vladimir. 2015. *Kriminalistički roman u socijalističkoj Jugoslaviji*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Velimirović, Danijela. 2008 *Aleksandar Jaksimović: Moda i identitet*. Beograd: Utopija.
- Вучинић, Весна. *Просторно понашање у Дубровнику*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Žikić, Bojan. 2006. *Антропологија AIDS-а*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Žikić, Bojan. 2010a. Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta. *Etnoantropološki problemi* 5 (1).
- Жикић, Бојан. 2010b. Ми смо *Ја*, а они су *Пој*: индивидуални и колективни идентитет као релационо својство људи и туђина у научној фантастици. *U Naš svet, drugi svetovi*, Bojan Žikić (ur). Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju i SGC.

Ljiljana Gavrilović

Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade /
Ethnographique institute SASA

Ivan Kovačević

Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Anthropological reading of science fiction

The paper gives an overview of the prevalence of the analysis of science fiction literature and science fiction in other segments of popular culture in Serbian anthropology. This overview is preceded by a consideration of science fiction as a genre while keeping in mind the fluidity of the genre and the interweaving of subgenres as well as the transformations which science fiction is undergoing in certain media (books, films, TV shows and video games). In Serbian anthropology research on science fiction is more prevalent than the study of other phenomena, as the number of anthropologists whose work is represented in the

paper is fairly large compared to the size of the anthropological community as a whole. The causes for this can primarily be found in a collective focus on questions such as: who are we and who the others are, what the basis of creating and building identity is or what the role of context in recognition of species is. Anthropology gives answers to these questions through the interpretation, explanation and understanding of the world around us, while science fiction does it through the literary considerations of these same questions.

Key words: science fiction, anthropology, popular culture, genre, Serbian anthropology

Lecture anthropologique de la science-fiction

L'article donne un compte rendu de la fréquence des analyses du genre de la science-fiction dans d'autres segments de la culture populaire dans l'anthropologie serbe. Ce compte rendu est précédé d'une analyse de la science-fiction en tant que genre, même si nous avons conscience de la fluidité de ce genre, de l'entrecroisement des sous-genres puis des transformations subies par la science-fiction dans certains médias (livres, films, séries TV et jeux vidéo). Dans l'anthropologie serbe, l'étude de la science-fiction est proportionnellement plus fréquente que l'étude de certains autres phénomènes: le nombre d'anthropologues dont les travaux sont présentés dans ce texte est assez élevé lorsqu'on prend en compte la taille de la communauté anthropologique. Les causes en sont contenues surtout dans l'intérêt communément exprimé pour certaines questions comme par exemple: qui nous sommes et qui sont les autres, quelle est la base de la création et de la construction de l'identité ou quel est le rôle du contexte dans la reconnaissance des espèces. Ce sont l'anthropologie, à travers l'interprétation, l'explication et la compréhension du monde qui nous entoure, et la science fiction, par le traitement littéraire des mêmes questions, qui représentent deux manières d'y répondre.

Mots clés: science-fiction, anthropologie, culture populaire, genre, anthropologie serbe

Primljeno / Received: 25.10.2015.

Prihvaćeno / Accepted: 10.11.2015.