

# Usporedba hrvatske i svjetske znanstveno-fantastične književnosti od 1980-ih do danas

---

Ocvirk, Marta

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:406010>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KROATISTIKU

MARTA OCVIRK

**Usporedba hrvatske i svjetske znanstvenofantastične  
književnosti od  
1980-ih do danas**

Završni rad

Pula 2019.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KROATISTIKU

MARTA OCVIRK

**Usporedba hrvatske i svjetske znanstvenofantastične  
književnosti od  
1980-ih do danas**

Završni rad

JMBAG: 0034055056

SMJER: Hrvatski jezik i književnost

KOLEGIJ: Svjetska književnost od romantizma do suvremenosti

MENTOR: dr. sc. Igor Grbić, doc.

Pula, 2019.

IZJAVA  
O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana, Marta Ocvirk, studentica Hrvatskog jezika i književnosti na Filozofskome fakultetu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica:

U Puli, \_\_\_\_\_ godina

\_\_\_\_\_

## IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, Marta Ocvirk, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Usporedba hrvatske i svjetske znanstvenofantastične književnosti od 80ih godina prošlog stoljeća do danas* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, \_\_\_\_\_ (datum)

Potpis

---

# Sadržaj

Uvod.....	1
Kratko o fantastici .....	3
Znanstvena fantastika: opis i problematika .....	5
Novum, začudnost (očuđenje) i <i>književnost spoznajne začudnosti</i> .....	7
Problematika znanstvene fantastike.....	8
Teme i motivi znanstvene fantastike.....	11
Vrste i modeli znanstvene fantastike .....	16
Razvoj/povijest znanstvene fantastike.....	19
Razvoj svjetske znanstvene fantastike .....	19
Razvoj hrvatske znanstvene fantastike.....	21
Usporedba hrvatske i svjetske znanstvenofantastične književnosti .....	24
Vojna znanstvena fantastika .....	24
Odnos romana <i>Enderova igra (Ender's Game)</i> O. S. Carda i romana <i>Sablja</i> Ivana Gavrana.....	24
Tvrdna znanstvena fantastika .....	29
Odnos romana <i>Kontakt (Contact)</i> Carla Sagana i romana <i>Nul Effort</i> Predraga Raosa .....	29
Zaključak.....	33
Summary .....	34
Literatura:.....	35

## Uvod

U ovom ću se završnom radu pozabaviti pitanjima, definicijama, problematikom, žanrovima, podžanrovima, temama i idejama znanstvene fantastike kako strane, tako i hrvatske. Kako bismo se mogli na kraju koncentrirati na usporedbu hrvatske i svjetske znanstvenofantastične književnosti, kako bismo mogli opisati znanstvenu fantastiku kao žanr uopće, te kako bismo razumjeli njezinu dugačku povijest i kako je postala jedan od najpopularnijih žanrova današnjice, najprije ću ponuditi kratak opis fantastike i fantastične književnosti uopće. Sam žanr znanstvene fantastike kompleksan je, a njeni korijeni sežu duboko u povijest, kada su stari pripovjedači i pisci u stvarni život pokušavali ispreplesti elemente fantastike. Tijekom povijesti, znanstvenofantastična književnost razvijala se i mijenala oblike, žanrove i podžanrove, ali uvijek je bila usredotočena na stvaranje novih ideja, koncepata i vjerovanja. Kao rezultat toga, izuzetno je bogat žanr, koji omogućuje autorima da svoje zamisli predstave u književnom obliku kao alternativnu viziju stvarnoga života. Nastanak znanstvene fantastike usko je isprepleten i s tehnološkim napretkom svijeta, što potiče autore na stvaranje novih djela u kojima prikazuju izmišljene svjetove koji proizlaze iz kontinuiranog napretka znanosti i tehnologije. Istovremeno, književna djela znanstvene fantastike ne moraju nužno sadržavati čvrste znanstvene temelje, upravo suprotno, znanost i tehnologija nisu potrebni za stvaranje znanstvenofantastičnog književnog djela. Umjesto toga, želja autora da predstavi alternativni pogled presudna je jer on može kroz stvaranje izmišljene, znanstvenofantastične priče izraziti svoje alternativno gledište ili koncept.

S druge strane, iako se fantastika u hrvatskoj književnosti može pronaći još kod Marina Držića i njegovog poznatog *Prologa Dugog Nosa*, znanstvenoj fantastici vrlo je dugo trebalo da se pojavi i krene utabavati svoj put. Počevši negdje u godinama oko Prvog svjetskog rata, sramežljivo se pojavljivala, pa se povlačila, pa se zamatala u neke druge žanrove, da bi napokon iza sredine 70-ih godina prošloga stoljeća, pojavom prvenstveno časopisa *Sirius*, ali i drugih, dobila na samopouzdanju i napokon se pridružila, s punim pravom, ostaloj svjetskoj znanstvenofantastičnoj književnosti. Nažalost, za razliku od autora svjetske znanstvene fantastike, koji spadaju među najprodavanije, naši autori još uvijek spadaju među one *nepoznate* u našoj književnosti. Svejedno, to se sve više mijenja. Mnoštvo časopisa i zbirki djela

danas izbacuju svoje brojeve na mjesečnoj i godišnjoj razini, a zahvaljujući njima pojavio se niz kvalitetnih autora koji stvaraju kraća djela. Iako brojčano ne možemo parirati svijetu, naših konja, po kvaliteti, za utrku ne manjka.



## Kratko o fantastici

„Pojam fantastičnog određuje se odnosom prema pojmovima stvarnog i imaginarnog“ (Todorov, 1987:29). Kako Todorov (1987:29) dalje piše, uvučeni smo u srce fantastičnog kada se u našem vlastitom, realnom svijetu, događa nešto što se po zakonima nama poznatoga i bliskog svijeta ne može objasniti. U tom trenutku nama se nude dvije mogućnosti. Ili ćemo pomisliti da je riječ o zabludi i plodu mašte ili ćemo povjerovati da je događaj dio stvarnosti, ali tada našim svijetom upravljaju zakoni koji nama nisu poznati. „Fantastično zauzima vrijeme te neizvjesnosti; u trenutku kada izaberemo jedan ili drugi odgovor, napuštamo fantastično kako bismo stupili u jedan od dva njemu bliska žanra, čudno ili čudesno“ (Todorov, 1987:29). Fantastično, da bi bilo fantastično, mora ispunjavati tri uvjeta. Najprije, tekst mora uspjeti uvući čitatelje u svoju radnju i svoj svijet likova u mjeri gdje ga čitatelj počinje smatrati stvarnim da, ako se dogodi nešto fantastično, on „[...] bude neodlučan između prirodnog i natprirodnog objašnjenja događaja o kojima se govori“ (Todorov, 1987:37). Todorov (1987:37) zatim navodi kako bi ta neodlučnost trebala postati i jedna od tema djela, te da bi se čitatelj trebao poistovjetiti s likom, što je drugi uvjet, kako se djelo, na kraju, ne bi čitalo pjesnički ni alegorijski, što je treći uvjet.

Todorov (1987:46) fantastično smješta između *čudnog* i *čudesnog*. Fantastičnost, kako opisuje, traje onoliko koliko traje neodlučnost koja spaja čitaoca i lika. Oni bi trebali odlučiti da li ono što opažaju potječe ili ne potječe iz stvarnosti njima poznate. U jednom trenutku oni se opredijele i tada se zapravo opredjeljuju za čudno ili čudesno. Ako se čitatelj opredijeli za to da zakoni stvarnosti ostaju nepromijenjeni, te da pružaju objašnjenje opisanih događaja, onda se tvrdi kako djelo pripada čudnom. Suprotno tome, ako se „[...] odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnog“ (Todorov, 1987:46). Dalje zaključuje kako se fantastično smješta na granici ta dva žanra, te s jedne strane nastaje *fantastično čudno*, a s druge strane *fantastično čudesno*.

Todorov (1987: 111-143) tematski, fantastično dijeli na dvije skupine. To su ja-teme i ti-teme. Ja-teme tiču se strukturiranja odnosa između čovjeka i svijeta. Ali ne strukturiranje nekakvog uzajamnog odnosa, već čovjekova opažanja svijeta. One su usredotočene na glavnog lika i njegovu unutrašnjost. Osjetilo vida zato je ključan pojam ove teme. Uvode se predmeti koji naglašavaju *pogled*. Posebno su to naočale

i ogledalo koja omogućavaju prodor u čaroban svijet. „Običan pogled otkriva nam običan svijet, bez tajni. Posredni pogled jeste jedini put ka čudesnom“ (Todorov, 1987:126.).

Ti-teme, s druge strane, bave se odnosom glavnih likova s okolinom. Todorov (1987:128-143) ovdje naglašava kako je polazna točka ovih tema spolna želja i njeni prenaplašeni oblici. Izdvaja četiri tipa spolne želje: incest, homoseksualnost, tip vođenja ljubavi s tri člana i svirepost. Uz ova četiri tipa, Todorov navodi i nekrofiliju. „U fantastičnoj književnosti se nekrofilija obično javlja pod koprenom ljubavi prema vampiru ili prema sablasti koja se pojavljuje među živima“ (Todorov, 1987:140). Za ti-teme zapravo možemo reći kako je u prvom planu odnos između čovjeka i njegove želje, a zatim odnos čovjeka i njegovog nesvjesnog. Želja i njezine različite varijante, zajedno s nasiljem, samo su figure kojima su predstavljeni odnosi među ljudskim bićima (Todorov, 1987:143).

## Znanstvena fantastika: opis i problematika

*Od kozmičkih dubina do srca atoma, od alternativnih povijesti do daleke i neizvjesne budućnosti, od robota i čudnih bića, do zmajeva, vilenjaka i čarobnjaka, od pustolovine do filozofije pa sve do prodiranja u samu srž ljudske duše i potrazi [sic!] za mjestom čovjeka u svemiru – sve to, i još puno toga začudnog jest znanstvena fantastika (Sirius B, 2013:8)<sup>1</sup>.*

*[...] Znanstvena fantastika je najvažniji oblik književnosti u povijesti svijeta jer ispisiuje povijest ideja, povijest naše civilizacije koja samu sebe rađa... Znanstvena fantastika je središte za sve što činimo i oni koji se izruguju znanstvenoj fantastici nemaju pojma o čemu govore (Sirius B, 2013:8)<sup>2</sup>.*

Termin *znanstvena fantastika*, kojim se danas označava predmet ovog završnog rada, dolazi od ruskog *naučnaja fantastika*, koji se koristio još prije nastanka američkoga pojma *science fiction* 1929. godine. Ruski je termin samo dodatno odredio određeni tip književnosti, fantastiku, kao književna djela čiji prikazani „mogući svjetovi“ empirijski odudaraju od svakidašnjice i realnog iskustva. Isto je i s američkim pojmom. Prema mišljenju Tomislava Šakića (Šakić, 2006:15) engleski termin *fiction* (fikcija) ne mijenja puno na stvari: fikcija je sva književnost; ona naime nije činjenična, dokumentarna, to jest *fakcijska*, a pridjev *znanstvena* u sintagmi *science fiction* onda dodatno opisuje taj tip fikcije, kao što to čini i u ruskom nazivu. Uobičajeno mišljenje je da je znanstvena fantastika trivijalna književnost, odnosno, popularna književnost. Njezina uporaba je jednokratna i služi za opuštanje, zabavu, njezin uspjeh mjeri se prodajom, čitatelj se ponaša kao konzument, a u procesu nastanka tretira se kao roba. Šakić (2006:12) piše:

Ovo je još razvidnije na primjeru znanstvene fantastike u stripu, na filmu i televiziji. Žanrovi popularne književnosti odgovaraju žanrovima popularne kulture u cjelini, pa se tako znanstvena fantastika kao žanr danas više ne može odrediti samo kao književna pojava, nego kao (multi)medijska, a upravo u medijskim ostvarenjima (knjige, filmovi, videoigrice, igre na ploči, serije, stripovi) tržišni moment u potpunosti preuzima prvenstvo.

---

<sup>1</sup> Autor nije naveden. Pretpostavljam da je autor urednik časopisa *Sirius B*, Davorin Horak, pošto citat pripada uvodnoj riječi časopisa.

<sup>2</sup> Isto.

Kada se tu dodaju još i fanovi, fandom, supkultura koju stvara oko sebe, vidi se kako je znanstvena fantastika zapravo kulturalna pojava.

Unatoč gore navedenom mišljenju, teoretičari poput Darka Suvina i Stanisława Lema smatraju ovaj žanr itekako vrijednim stvaranja i proučavanja. Darko Suvini piše (2010:20):

Iako interes za ovaj žanr proizlazi iz širenja i utjecaja one kategorije komercijalnog izdavaštva koja se naziva 'znanstvenom fantastikom', taj interes ipak ne treba ograničavati na zadnjih 50 (pa čak ni 100) godina, na razdoblje u kojem je proizvodnja SF uglavnom određivalo i snažno oblikovalo kapitalističko tržište sa svojim otuđujućim i obezvređujućim tendencijama.

Dalje piše (2010:20-21) da kako bi se o znanstvenoj fantastici mogao donijeti dovoljno dobar sud, treba se gledati iz perspektive njezinog povijesnog potencijala, jer se u tom potencijalu nalazi *telos* ovog žanra, odnosno bit i svrha, te se tada ne razlikuje od drugih, razvijenijih žanrova, poput psiholoških romana ili bajki.

Glavni element od kojeg se polazilo u svim definicijama znanstvene fantastike jest ideja da se radi o svijetu koji je razvojno, civilizacijski, tehnološki i kulturno različit od našega svijeta. U potrazi za razumijevanjem i boljim definiranjem znanstvene fantastike teoretičari su se odlučili odmaknuti od te popularne slike kojom je ova vrsta književnosti određena. Junaci u futurističkoj odjeći, polugole žene, zli roboti, nezemaljski krajolici, izvanzemaljci, futuristička tehnologija ili svemirske letjelice, krasit će naslovnice časopisa i korice knjiga, makar se oni ne pojavljivali u djelu. Ona je puno više od toga. U svom najuspjelijem izdanju prikazuje svijet promijenjene paradigme, kako znanstvene tako i kulturalne, odnosno one koja utječe na cjelokupni život i ljudsku civilizaciju. Tomislav Šakić u svom eseju *Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra* (2006:15) piše kako je ponajbolji domet uspjele znanstvene fantastike osvještavanje kulturalne, rodne, ideologijske, rasne i svake druge različitosti što dovodi do konceptualnog proboja i promjene paradigme kao općeg okvira mišljenja i interpretiranja svijeta oko nas. Upravo ta promjena je ono što čini znanstvenu fantastiku kako fantastikom/fikcijom – jer odudara od okoline u kojoj je nastala, odnosno u kojoj je proizvedena (napisana) i u kojoj se troši (čita) „[...] tako i znanstvenom/spekulativnom, jer je taj mogući svijet književno proizveden po čvrstoj logici, spekulacijom, on mora biti koherentan, plauzibilan, ovjeren i učinjen mogućim svojim pripovjednim diskursom“ (Šakić, 2006:15). Imajući ovo na umu,

možemo shvatiti kako je sastavnica *znanstveno* u nazivu žanra nadrasla svoju referenciju na znanost i tehnologiju, te se počela odnositi na princip književnog stvaranja, na književni postupak u kojemu djelo mora biti književno, moguće i dosljedno unutar sama sebe bez obzira koliko svijet opisan u djelu odudara od našeg svijeta.

### Novum, začudnost (očuđenje) i *književnost spoznajne začudnosti*

„Novum ili spoznajna inovacija totalizirajuća je pojava ili odnos koji odstupa od stvarnosne norme autora i implicitnog čitaoca“ (Suvin, 2010:112). Darko Suvin u nastavku objašnjava kako je novum zapravo svaka novina, pa tako i svaka pjesnička metafora. Međutim, ono što odvaja novum u znanstvenoj fantastici je da novina ovdje izmjenjuje cijeli svijet priče ili makar njezine presudno važne aspekte.

Upravo je novum ona ključna kategorija koja razlikuje znanstvenofantastično djelo od neznanstvenofantastičnoga, i koja pogotovo pomaže razlikovanju znanstvene fantastike od drugih fantastičnih žanrova. Primjerice, *Preobražaj* Franza Kafke nije znanstvena fantastika jer pripovjedač ne objašnjava *kako* je došlo do te nerealističke, protuempirijske preobrazbe – fantastična preobrazba je samo premisa, početni impuls priče, a ne fokus naracije (Šakić, 2006:15).

Suvin u svojim *Metamorfozama znanstvene fantastike* (2010:112-113) uspoređuje i razlike između novina kroz povijest ovog žanra. Tako je recimo u starijoj znanstvenoj fantastici novum doslovce novi znanstveni izum, odnosno neko materijalno sredstvo, dok se u novijoj može pronaći drugačiji model roda. Isto tako spominje i dimenzije novuma, koje idu od minimalnih oblika poput tehnike do maksimalnih oblika koji podrazumijevaju neke nove odnose u okolini, nepoznate autorovom okruženju. Novum mora biti pokretač naracije u znanstvenoj fantastici. „U skladu s time, osnovna je napetost u SF ona između Čovjeka našega vremena, i sveobuhvatnoga i barem jednako značajnoga Nepoznatog ili Drugačijeg što ga uvodi novum. Ova pak napetost zatim očučuje iskustvenu normu implicitnoga čitaoca“ (Suvin, 2010:112). To nas dovodi do začudnosti, romantičarskog koncepta uzvišenosti koji se usko vezao za ovaj žanr od početaka njegove kritike.

„[...] Novo gledište ili pogled koji nagovješćuje drugačiji skup pravila; u književnoj teoriji to je poznato kao pristup *začudnosti*“ (Suvin, 2010:39). Zadaća očuđenja je ne podilaziti navikama čitatelja, već ga šokirati umjetničkom formom. Suvin uvodi ovaj umjetnički postupak u znanstvenofantastičnu kritiku, te ga ne smatra tek sredstvom, nego glavnim razlikovnim obilježjem ovog žanra. „Klasični znanstvenofantastični osjećaj začudnosti može se poistovjetiti sa suvinovskim očuđenjem – ta začudnost nastaje pred novumom, pred konceptualnim probojem, pred diskontinuitetom i diskrepancijom između empirijskoga svijeta i fikcionalnoga svijeta, posljedica čega je očuđenje“ (Šakić, 2006:17). Prema Suvinu (2010:41), definicija znanstvene fantastike je sljedeća:

„SF je dakle književni žanr za koji su nužni i dovoljni uvjeti prisutnost i međudjelovanje začudnosti i spoznaje, a glavna mu je formalna tehnika imaginativni okvir alternativan autorovoj empiričkoj okolini“.

Ukratko rečeno, Suvin (2010:36) je znanstvenu fantastiku nazvao *književnost spoznajne začudnosti*.

## Problematika znanstvene fantastike

Znanstvena fantastika, kakvu mi danas znamo, relativno je mlad žanr te je iz tog razloga još uvijek dosta zagonetna. Više je stvari oko kojih se kritičari ne slažu. Od samog naziva, preko granica i opisa žanra pa sve do definicije.

Kao što sam već opisala, znanstvena fantastika predstavlja skup djela u kojima svjetovi odudaraju od svakidašnjice i realnog iskustva te nisu bliski autorskoj zbilji. Problem je što niti jedan književni svijet nije empirijski i stvarnosno blizak čitatelju, a niti ono o čemu se piše ne mora biti blisko autorskoj zbilji.

„Empirijska stvarnost“ se u slučaju znanstvene fantastike ipak mora promatrati u skladu s prvim djelom sintagme, kao „znanstvena“, odnosno riječ je ipak o tome da djelo znanstvene fantastike prikazuje svijet koji je razvojno, civilizacijski, kulturno, tehnološki različit od „našeg“ svakodnevnog svijeta, odnosno da će u njemu doslovno biti nazočna nova tehnologija, da je on *budući* i *moćni* svijet, da je riječ o civilizacijskoj budućnosti o kojoj autor spekulira, anticipira i ekstrapolira iz trenutnih trendova, da je *kulturno* drugačiji, bila ta drugost u budućim promjenama same ljudske kulture i vrste, bilo u spekulaciji o istinski drugim kulturama i vrstama (Šakić, 2006:14).

Tu nailazimo na problem granica žanra. Kako Tomislav Šakić piše o ovoj temi (2006:11-12), žanrovi se određuju tematski, odnosno po onome o čemu je u tekstu riječ. Tako imamo kriminalistički žanr, triler, znanstvenofantastični, vestern, ratni, ljubavni itd. Ako se ide pojednostavljivati, što danas nalazimo u knjižarama, postoje „science fiction, fantasy & horror“, „crime & thriller“, „romance“, „bestsellers“ i „fiction“. Upravo u ovom žanru „fiction“ leži problem za znanstvenu fantastiku. U tom „gornjem carstvu“ nalaze se pisci koji su ime stekli u „normalnoj“ književnosti. Ako netko od njih i napiše znanstvenofantastično djelo, ono će se tretirati kao „normalna književnost“. Kao primjer navodi Margaret Atwood. Ona je svoje ime stekla znanstvenofantastičnim romanom *Sluškinjina priča (The Handmaid's Tale)*. Drugi znanstvenofantastični roman koji je objavila je *Gazela i kosac (Oryx and Crake)*. No, ona tvrdi kako je posrijedi spekulativna fikcija, a ne prava znanstvena fantastika, jer u njezinim knjigama nema međuzvezdanih putovanja, teleportacije, nema izvanzemaljaca niti novih izuma. Njezini romani počinju sa *Što ako?. Što ako nastavimo putem kojim smo već krenuli?*

Ovaj problem žanra pokušao je dokučiti i Darko Suvin, te navodi (1965:7) kako postoji paradoks, u kojemu se znanstvena fantastika može ujedno smatrati najmlađim ali i najstarijim književnim rodovima u suvremenoj literaturi. Prema njegovom mišljenju (Suvin, 1965:7) najmlađim se može smatrati iz razloga jer ono što se dešava u znanstvenofantastičnim romanima zahtjeva sa strane čitalačke publike makar neko poznavanje njezinih metoda, a prve znanosti u današnjem smislu riječi konstituirale su se u 17. i 18. stoljeću (mehanika, optika), ili čak u 19. i 20. stoljeću (astrofizika, biologija, psihologija itd). Najstarijim ga se može smatrati jer je u srži znanstvene fantastike da dovodi čitaoca do što jasnijeg razmatranja i što dubljeg čuđenja. „Oblikovanjem tog osnovnog stava i osjećaja kroz svoju fabulu ona uspostavlja drugačiji svijet, koji postaje alternativan čitaočevom. A takav stav, što teži k spoznavanju, nije nikako vezan za moderni pojam nauke, već je star koliko i čovječanstvo“ (Suvin, 1965:7).

Suvin spominje čudesno putovanje i utopiju. No, po njemu, ova se dva oblika pojavljuju do 19. stoljeća te su samim tim zapravo povijesni oblici predznanstvene fantastike, a ne oblici same znanstvene fantastike koja se formira u 20. stoljeću.

Temeljni genološki problem pri određenjima žanra, na koji je naletio i Suvin, nalazi se upravo u ovome; naime, u klasičnim žanrovima prije moderne epohe sam odabir

teme unaprijed je određivao formu, i obratno (primjerice kod tragedije ili epa), dok se iz današnjih žanrovskih određenja, koja su tematska i tržišna, ne daju izvesti strukturalna i formalna obilježja inherentna i specifična za neki žanr (Šakić, 2006:13).

Zbog te problematike sa žanrom, nailazimo i na opasnost za znanstvenu fantastiku. Ona je, kao što sam prije spominjala, određena svojom popularnom slikom, a kad se ona odstrani, kad se makne simbolika i ikonografija, uviđa se da je vrlo često u takvim djelima posrijedi samo neki drugi popularni žanr poput avanture, romanse ili vesterna.



## Teme i motivi znanstvene fantastike

Svijet znanstvene fantastike nevjerojatno je opsežan i složen. Žanr se može podijeliti u desetke podžanrova (četrdesetak), a svaki od tih podžanrova ima vlastite teme i ideje. Važno je napomenuti kako su granice podžanrova nejasne i većinom se u nekom djelu koristi više podžanrova, više tema i ideja. Znanstvena fantastika većim je svojim dijelom nastala kao odgovor na događanja i promjene u svijetu. Također, još uvijek je u razvoju i teme prate napredak civilizacije te se stoga konstantno pojavljuju novi podžanrovi.

U nastavku ću opisati nekoliko najpopularnijih podžanrova današnjice.

Jedan od najstarijih motiva, pa tako i podžanrova znanstvene fantastike je *prvi susret*, uobičajena tema o prvom susretu ljudi i izvanzemaljaca ili, šire, o svim živim rasama koje se po prvi put susreću s drugom. Najpoznatije djelo ove tematike je roman *Sastanak s Ramom (Rendezvous with Rama)* pisca A. C. Clarka, u kojemu opisuje prvi kontakt s nepoznatom civilizacijom neusporedivo razvijenijom od ljudske. Od hrvatskih autora, Dalibor Perković obradio je ovu vrstu tematike u romanu *Prva krv čovječanstva* i u kratkom romanu *Baskijska praskozorja* te Zvonimir Furtinger u noveli *Proces*.

Sljedeća tema također je jedna od najraširenijih i najraznovrsnijih, a govori o napadu tehnološki superiornih izvanzemaljskih društava na Zemlju s namjerom da zamijene ljudski život, pretvore ga u koloniju ili ga čak iskoriste za hranu. Naziv ovog podžanra je *izvanzemaljska invazija*, a predvodnik je H. G. Wells svojim romanom *Rat svjetova (War of the Worlds)*. Ovaj podžanr vrlo je plodan i učestala je tema među autorima znanstvene fantastike. Ono što ga čini zanimljivim jesu ideje i načini na koje autori opisuju invazije, ali još je bitnije što ga koriste kao svojevrsan poligon filozofskih ideja. Jedan od takvih romana je *Kraj djetinjstva (Childhood's end)* A. C. Clarka, u kojemu izvanzemaljci ne osvajaju Zemlju i čovječanstvo nasilno, nego ih mirnim putem podvrgavaju svojoj vlasti.

Sljedeći podžanr postavljen je u svijetu, u kojem se povijest razlikuje od povijesti kakvu mi znamo. Naziv podžanra je *alternativna povijest*, a većina radova ovog podžanra postavljena je u stvaran povijesni kontekst, ali sadrži socijalne, geopolitičke ili industrijske okolnosti koje su se razvijale drugačije ili različitim tempom od našeg.

Iako se u određenoj mjeri sva fikcija može opisati kao alternativna povijest, sam podžanr sadrži i opisuje točku promjene zbog koje povijest odstupa od naše vlastite. Primjer ovog podžanra je roman *Čovjek u visokom dvorcu* (*The Man in the High Castle*), autora P. K. Dicka. Osnovna alterpovijesna ideja romana jest svijet u kojemu su u Drugom svjetskom ratu pobijedile sile Osovine, a svijet je pao pod vlast nacističke Njemačke.

Još jedan poprilično plodan podžanr je takozvana *umjetna inteligencija*. Ona je ujedno i grana informatike koja se bavi inteligentnim ponašanjem, učenjem i prilagodbom strojeva. Primjeri uključuju kontrolu, planiranje i zakazivanje, sposobnost odgovaranja na dijagnostička i potrošačka pitanja, rukopis, govor i prepoznavanje lica. Kao takva, postala je inženjerska disciplina usredotočena na pružanje rješenja za stvarne životne probleme. Umjetna inteligencija kao podžanr znanstvene fantastike opisuje pak utjecaj te iste umjetne inteligencije na živote ljudi i razvoj svijeta, ali i što bi se dogodilo kada bi se otela kontroli. Prvi je o robotima pisao Karel Čapek u svojoj drami *R.U.R* 1920. godine. U toj drami on prvi puta uvodi termin robot, koji se koristi do danas. Klasik ovog podžanra je *Ja, Robot* (*I, Robot*) autora I. Asimova, koji se sastoji od devet priča u kojima su postavljeni zakoni robotike.

Sljedeći podžanr naziva *Vojna znanstvena fantastika* bavi se međuzvezdanim ili međuplanetarnim sukobom i njegovim oružanim rješenjem (ratom). Motiv rata čini glavnu ili djelomičnu pozadinu priče, a obično se prikazuje sa stajališta vojnika. Općenito, detaljan prikaz sukoba čini osnovu većine djela vojne znanstvene fantastike. Glavni likovi često su dio vojnog zapovjednog lanca, a ta su djela često metafore stvarnih ratnih ili političkih događanja. Najpoznatije djelo ovog podžanra jesu *Zvezdani jurišnici* (*Starship Troopers*) Roberta Heinleina. Ivan Gavran 2003. godine objavljuje roman *Sablja*, znanstvenofantastični tehnotriler vojničke tematike, koji je moguće čitati i kao alternativnu povijest Zemlje.

Podžanr naziva *Cyberpunk*, poznat je po tome što se fokusirao na *high tech* i *low life* odnosno visoku tehnologiju i loš standard života. Sadrži naprednu tehnologiju poput računala ili informacijske tehnologije, zajedno s određenim stupnjem problema u društvenom poretku. Klasični likovi cyberpunka marginalizirani su, otuđeni usamljenici koji žive na rubu društva u općenito distopijskoj budućnosti, u kojoj su na svakodnevni život utjecale brze tehnološke promjene, sveprisutna podatkovna sfera

računalnih informacija i intenzivne modifikacije ljudskog tijela. Roman *Neuromancer*, autora Williama Gibsona, predstavnik je ovog podžanra.

Jedan od zanimljivijih podžanrova znanstvene fantastike je *Steampunk*. U djelima ovog podžanra radnja se odvija u doba u kojem se para kao izvor energije još uvijek široko koristi – obično u 19. stoljeću, a često i viktorijansko doba u Engleskoj – ali s tehnološkim izumima poput onih koji se nalaze u djelima H. G. Wellsa i Julesa Vernea. Steampunk sadrži alternativne elemente prošlih tehnologija poput zeppelinova ili mehaničkih računala u kombinaciji s futurističkim tehnologijama poput naočala s više funkcija, divovskih robota i zračnih pušaka. Steampunk također možemo gledati kao svojevrsan hibrid alternativne povijesti i cyberpunka. Začetnici su W. Gibson i B. Stearling s njihovom novelom *Diferencijalni stroj* (*The Difference Engine*). Poneki teoretičari početke steampunka vide u svjetski poznatim djelima Marka Twaina, H. G. Wellsa i Mary Shelley.

Još jedna, vječna tema, znanstvene fantastike jest istraživanje nepoznatog, kako svemira tako i drugih mjesta (poput podmorja), civilizacija, pojava i tehnologija. Podžanr se naziva *Istraživanje*, a najčešće su teme one koje su usredotočene na znanstvena istraživanja ili budući opstanak čovječanstva. Ovaj je pokušaj u izvjesnoj mjeri bio san i cilj čovječanstva u posljednjih nekoliko stoljeća, ali tek se razvojem velikih raketnih motora s tekućim gorivom tijekom ranog 20. stoljeća zaista počeo ozbiljno razvijati, što je imalo utjecaja i na znanstvenu fantastiku. Među dojmivijim književnim primjerima istraživačke znanstvene fantastike jest roman *Nepobjedivi* (*Niezwyciężony*) Stanisława Lema. Od hrvatskih djela, za ovu tematiku je važno napomenuti djelo *Nul Effort* Predraga Raosa, koje je ujedno i jedno od najboljih ostvarenja hrvatske znanstvene fantastike uopće.

Tematski najopsežniji podžanr znanstvene fantastike je takozvana *svemirska opera*. Obično se postavlja u daleki svemir ili na udaljeni planet, a putnici, istraživači ili posade svemirskih brodova doživljavaju svakakve avanture. U većini slučajeva, kako bi se priča brzo razvijala, svemirski brod može preletjeti gotovo neograničene udaljenosti u kratkom vremenu. Planeti obično imaju zemaljsku atmosferu i egzotične životne oblike, a izvanzemaljci govore jednim od ljudskih jezika. Česta je upotreba strojeva koji, osim svemirskih brodova, uključuju velike brojeve zračnih puški, robota i letećih automobila. Većina svemirskih opera krši poznate zakone fizike koristeći neki oblik putovanja bržeg od svjetlosti. Mnoge svemirske opere još više odstupaju od

poznate fizičke stvarnosti, pozivajući se na paranormalne sile sposobne uništiti čitave planete, zvijezde ili galaksije. Najpoznatiji roman ovog podžanra je *2001: Odiseja u svemiru (2001: A Space Odyssey)* autora A. C. Clarka. Gore navedeni roman *Nul Effort* Predraga Raosa, također ima elemente svemirske opere.

Osim gore navedenih i ukratko opisanih podžanrova, znanstvena fantastika može se pohvaliti još dosta velikim brojem tema i motiva. Alternativni svemiri, apokalipse, kolonizacija, izumiranje Zemlje, budućnost čovječanstva, religija, ljubav, erotika, galaktička carstva, besmrtnost, tzv. brod generacije itd. samo su dio opsežnog znanstvenofantastičnog žanra, a svaki podžanr u sebi nosi radoznalost, želju za propitkivanjem i shvaćanjem. Na desetke podžanrova bavi se razmatranjem utjecaja napretka znanosti i tehnologije na društvo i osobe, predviđanjem razvoja čovječanstva ili pak govori o otkrivanju i zamišljanju novih pojava i tehnologija te alternativnom poviješću i pitanjem *što bi bilo da je bilo*.

Iako se danas smatraju zasebnim žanrovima, ideja o utopiji odnosno distopiji uvelike je povezana sa znanstvenom fantastikom. Ideje su to uređenosti društva, a smatraju se društvenopolitičkim podžanrom znanstvene fikcije. D. Suvin (2010:151) piše kako je začudno mjesto utopije predstavljeno kao alternativna povijest. Tko god da je njezin autor, ona proizlazi iz nade potlačenih i iskorištavanih društvenih klasa te izražava njihovu želju za boljim svijetom. Znanstvena fantastika je osim toga u isto vrijeme šira od utopije, ali je i nastala iz nje, te ju je moguće pisati isključivo između utopijskog i antiutopijskog obzora (Suvin, 2010:109).

*Utopija* se prvi puta pojavljuje u renesansnom razdoblju, u djelu T. Morea *O najboljem uređenju države i o novom otoku Utopiji*. Kasnije se izraz počeo koristiti za književnu formu, najčešće u obliku fikcionalnoga putopisa, u kojoj se opisuje nastanak i funkcioniranje nekog idealnog društvenog poretka te mišljenje ili zamišljanje boljeg svijeta, koji bi se bitno razlikovao od postojećega.

Utopija je verbalna konstrukcija određene kvaziljudske zajednice u kojoj su društvenopolitičke institucije, norme i osobni odnosi organizirani po savršenijem načelu nego u autorovoj zajednici, pri čemu se ova konstrukcija temelji na začudnosti koja proizlazi iz alterativne povijesne hipoteze (Suvin, 2010:94).

Utopija se od drugih oblika književnosti razlikuje u tome što je fikcijska, opisuje određenu državu ili zajednicu i njezina je tema politička struktura te fikcijske države ili zajednice.

*Distopija* je antiteza utopije. Pojam kojim se definira nepoželjno društvo, bilo zbog načina na koje je vođeno, zakona koji u njemu vladaju ili bilo kakvih loših, teških i nepoželjnih uvjeta života. Distopijsko društvo najčešće je ono u kojem vlada državna represija, ratno stanje, nasilje bilo kakve vrste, ograničavanje slobode, nestašica hrane ili osnovnih uvjeta za život, povećanje bolesti, a sve to rezultira nezadovoljstvom i patnjom građana. U distopiji je otpor protiv sistema ili životnih uvjeta najčešće ili nemoguć ili uzaludan. Distopija koja se u književnosti prikazuje najčešće je totalitaristička, kao što to prikazuje roman *1984*. Georgea Orwella, a *Vrli novi svijet* (*Brave New World*) Aldousa Huxleyja prikazuje smjer u kojem ide društveno uređenje i tehnološki napredak. Ono što valja naglasiti u ovom dijelu jest da ovaj podžanr uvelike ideje crpi iz društvenih problema te ga na ovaj način kritizira. Znanstvena fantastika općenito kao da si je uzela za zadaću ne samo kritizirati društvo, već ga i upozoriti na njegove greške i opasnosti do kojih one mogu dovesti.

## Vrste i modeli znanstvene fantastike

Postoje dvije osnovne vrste znanstvene fantastike: tvrda znanstvena fantastika i meka znanstvena fantastika. Međusobno se razlikuju po temama, odnosno po onome što opisuju i od čega kreću, odnosno na čemu su bazirani njihovi svjetovi. Osim tvrde i meke, Suvin (2010:67-70) dijeli znanstvenu fantastiku nešto drugačije, na dva osnovna modela, ekstrapolacijski i analogijski.

Ekstrapolacijski model se

temelji na izravnoj, vremenskoj ekstrapolaciji i usredotočuje na sociološko (odnosno utopijsko i anti-utopijsko) oblikovanje. Ovamo po uvriježenom mišljenju spada velika većina „novih zemljovidnih pakla“ po kojima je poslijeratna SF s pravom poznata, u svim njihovim višestrukim spojevima sociološko-tehološke znanstvene spoznaje i socijalne opresije (globalne katastrofe, kibernetika, diktatura) (Suvin, 2010:67).

Kako Suvin dalje opisuje (2010:67-68), problem ekstrapolacijskog modela znanstvene fantastike leži u čestom stavljanju ovog tipa priča u daleku budućnost, a pisana je još od Wellsova *Vremenskog stroja* (*The Time Machine*), te se od nje očekivalo da se njezina znanstvena premisa narativno razvije i opiše do samog logičkog kraja, odnosno znanstveno valjanog zaključka. SF se tako koristila kao sluškinja futurološke dalekovidnosti na polju tehnologije, ekologije, sociologije i tako dalje. Ono što se dogodilo jest da ova SF odumire jer joj se nametnula nezahvalna uloga proricanja. Ono na što se upozorava onda je kako se prema njoj ne treba odnositi kao prema proročici i okruniti je kada je naizgled uspješna niti smaknuti kada je naizgled neuspješna.

Analogijski model SF temelji se, pak, na analogiji, a ne ekstrapolaciji. Njezini likovi mogu, ali ne moraju, biti antropomorfni ili njezini lokaliteti geomorfni. Predmeti, likovi i do određene razine odnosi od kojih polazi ovaj neizravno modelirani svijet mogu biti izrazito fantastični (u smislu empiričke neprovjerljivosti) sve dok su logički, filozofijski i međusobno dosljedni. Analitički model stoga može obuhvatiti onaj ekstrapolacijski, ali nije omeđen ekstrapolacijskim obzorom (Suvin, 2010:69).

Suvin (2010:69-70) ovom modelu zamjera što je vrlo lako upasti u zamku pisanja tekstova koji nisu SF, nego oblici koji oponašaju kulise SF-a, ali su modelirani po strukturama vesterna i drugih avatara bajke i *fantasyja*. Dobri primjeri analogijskog

SF-a su recimo *Lijeva ruka tame* (*The left hand of darkness*) Ursule K. Le Guin, *Solaris* S. Lema i *Kažnjenička kolonija* F. Kafke. Važnost za ovaj SF je filozofijsko-antropološka analogija koja je danas možda i najznačajnije područje SF-a. Bitno je da te priče „[...] stapaju nove vizije svijeta s primjenjivošću – obično satiričkom i grotesknom – na nedostatke našega prozaičnog svijeta“ (Suvin, 2010:70).

Meka znanstvena fantastika, kategorija je znanstvene fantastike s dvije različite definicije. Ona istražuje "meke" znanosti, a posebno društvene znanosti (na primjer, antropologiju, sociologiju ili psihologiju), a ne inženjerstvo ili "tvrde" znanosti (na primjer, fiziku, astronomiju ili kemiju). S druge strane, ona nije znanstveno točna niti vjerodostojna, što je suprotnost tvrdoj znanstvenoj fantastici. Meka znanstvena fantastika bilo kojeg tipa često se više bavi karakterom i društvima koje opisuje, nego znanošću ili inženjeringom. Izraz se prvi put pojavio krajem 1970-ih i pripisuje se australskom književniku Peteru Nichollsu. Najbolji primjer ove znanstvene fantastike jest roman Georgea Orwella „1984.“, jer se prvenstveno bavi utjecajem političke sile, koja nemilosrdno koristi tehnologiju, na društvo i međuljudske odnose. Iako se u romanu spominju i kontola uma i nadzor stanovništva (motivi koji su česti u tvrdoj znanstvenoj fantastici), svojim je stilom više fokusirao psihološku stranu i moguću problematiku budućnosti.

Tvrda znanstvena fantastika okarakterizirana je znanstvenom točnošću i logikom. Priča nastoji biti vjerodostojna i stroga u korištenju trenutnih znanstvenih i tehničkih saznanja o tome koja je tehnologija, pojava, scenarij i situacija praktično i teorijski moguća. Na primjer, razvoj konkretnih prijedloga za svemirske brodove, svemirske stanice, svemirske misije itd. Ona opisuje svijet konzistentan s poznatim prirodnim zakonima, te obuhvaća tehnologije i pojave koje ne postoje, ali su u granicama mogućeg. *20 000 milja pod morem* (*20,000 Leagues Under The Sea*) Julesa Vernea smatra se prvim romanom tvrde znanstvene fantastike.

Granice između tvrde i meke znanstvene fantastike nisu niti jednoznačno niti univerzalno dogovorene, tako da ne postoji niti jedan standard znanstvene "tvrdoće" ili "mekoće". Neki čitatelji mogu smatrati da svako odstupanje od mogućeg ili vjerojatnog (na primjer, putovanja brža od svjetlosti ili paranormalne moći) označava "mekoću". Drugi bi naglasak na karakteru ili društvu zahvaćenim tehnološkim promjenama (koliko god to bilo moguće ili vjerojatno) mogli vidjeti kao odstupanje od pitanja znanosti i tehnologije koja bi prema njihovom mišljenju trebala biti žarište

tvrde znanstvene fantastike. S druge strane granice tvrde znanstvene fantastike nisu jasno definirane, jer u znanstvenofantastičnim djelima često se miješaju elementi tvrde i meke znanstvene fantastike. Osim toga granice tvrde znanstvene fantastike zbog napretka stvarne znanosti i tehnologije konstantno se pomiču. Neke pojave sele u maštu, neke postaju realnost, a mogućnosti ostvarenja nekih novih dolaze u domenu izvedivosti.



# Razvoj/povijest znanstvene fantastike

## Razvoj svjetske znanstvene fantastike

Ono što bih htjela napomenuti vezano za razvoj znanstvene fantastike jest da je povijest ovog žanra zapravo vrlo dugotrajna. Ako se ide promatrati u samu srž, od čega ovaj žanr potječe i što je dovelo do njegovog razvoja, vidimo da se on proteže još u antiku. Po Darku Suvinu tada pričamo o *predznanstvenoj fantastici*<sup>3</sup> (2010) i ta predznanstvena fantastika<sup>4</sup> zapravo seže sve do 20. stoljeća kada se počinje razvijati znanstvenofantastična književnost s kojom se danas susrećemo.

U svom djelu *Od Lukijana do Lunjika* D. Suvin (1965:12-17) daje pregled povijesti žanra krenuvši od Eshila i *Trilogije o Prometeju* do Platonove *Države*, pa do Jambula, Lukrecija i Lukijana, preko F. Rabelaisa do F. Bacona i *Nove Atlantide*. Pisao je i o *Utopiji* T. Morea, o *Gulliverovim putovanjima* J. Swifta i o jednom od najranijih primjeraka znanstvenofantastične književnosti, Voltaireovom romanu *Micromegas*. Navodi i *Prvi Prolog Dundu Maroju* Marina Držića i *Teoriju prirodne spoznaje* Ruđera Boškovića, što je od velike važnosti jer u svom predgovoru piše kako je uvrstio djela koja su važna djela znanstvene fantastike, djela koja imaju njene elemente i djela koja su na razvoj znanstvene fantastike posebno djelovala.

Početak moderne znanstvene fantastike smatra se roman M. Shelley *Frankenstein ili moderni Prometej* (*Frankenstein, or The Modern Prometheus*) napisan 1818. godine. Njegova premisa je opisivanje straha pred nepojmljivim, karakterističan za kasniju znanstvenu fantastiku, ali uvodi i problematiziranje zlorabe moderne znanosti. No, prava era suvremene znanstvene fantastike započinje H. G. Wellsom i njegovim *Vremenskim strojem* (*The Time Machine*), a za njim ubrzo slijede i ostala djela: *Otok doktora Moreaua* (*The Island of Doctor Moreau*), *Rat svjetova* (*The War of the Worlds*), *Nevidljivi čovjek* (*The Invisible Man*), *Prvi ljudi na Mjesecu* (*The First Men in the Moon*), *Moderna utopija* (*Modern Utopia*) i *Oslobođeni svijet* (*The World Set Free*). Ova su djela postavila model znanstvenofantastičnog romana 20. st., tematski i motivski (npr. putovanje vremenom ili svemirom, izvanzemaljska civilizacija

---

<sup>3</sup> Prijevod sam prilagodila hrvatskom jeziku. U originalu se spominje *prednaučna fantastika* (Suvin, 2010).

<sup>4</sup> Isto.

i napad izvanzemaljaca, genetski pokusi i zloporaba znanosti), ali i strukturno, jer su uvela filozofsku i društvenokritičku metarazinu karakterističnu za ponajbolju kasniju znanstvenu fantastiku. Začetnikom znanstvene fantastike smatra se i J. Verne makar su njegova djela više pustolovine s elementima znanosti, nego što su čista znanstvena fantastika.

1926. godine američki urednik Hugo Gernsback dao je naziv žanru. Od tada znanstvena fantastika buja i razvija se, a ono što bismo mi danas smatrali klasičnim oblikom dosegulo je vrhunac 1950-ih (R. Heinlein, A. C. Clarke, I. Asimov). 1960-ih žanr se otvara novim stilskim strujanjima, modernističkomu pripovijedanju, a uskoro i postmodernističkomu. Diskurs se s vremenom oslobađa žargona tehnologije i prirodnih znanosti, koji se od tada veže specifično za tvrdi znanstvenu fantastiku. S vremenom se uz standardne žanrovske podvrste (alternativna povijest, postapokaliptična znanstvena fantastika, priče o prvom kontaktu, space opera, vremensko putovanje i dr.) počinju razvijati i drugi podžanrovi, te taj razvoj nije stao do danas. Europa je, što se daljnjeg razvoja tiče, ostala dugo pod utjecajem Vernea i Wellsa, ali se nakon Drugog svjetskog rata to lagano mijenja, te američki stil žanra preuzima vodstvo. Ideja utopije, filozofije i fantastike koja je proizašla iz europskog folklora ipak ostaje jaka u europskoj znanstvenoj fantastici. Ruska znanstvena fantastika također je dala svoj doprinos. „Njezina snaga zasniva se na stapanju racionalističke zapadnoeuropske struje utopizma i satire i žudnjama starosjedilačkog puka za obiljem i pravdom“ (Suvinić, 2010:341). Ona je svjetske standarde dostigla u devetnaestom stoljeću s nedovršenom *Godinom 4338 (4338-j god)*. kneza Vladimira Odojevskog. Ona je ujedno i prva značajna pripovijest ruske znanstvene fantastike. Ruska znanstvena fantastika bogata je djelima, ali imajući na umu njezinu povijest, jasno nam je kako se prije revolucije nije toliko pisala, a ono što se pisalo, pisalo se uz visoku cijenu. 1920-ih godina, u doba revolucionarnog režima, ona doživljava procvat potaknuta idejom industrijalizacije i otvaranjem prema modernoj znanosti kao sredstvima kojima se može ostvariti utopijska vladavina nad sudbinom čovjeka.

## Razvoj hrvatske znanstvene fantastike

U poglavlju prije navela sam kako je Darko Suvin (2010:12-17) u svom razmatranju povijesti znanstvene fantastike uveo i Marina Držića i Ruđera Boškovića, a spominje se i Miroslav Krleža i njegov *Kristofor Kolumbo*. Žarko Milenić (2005:5) objašnjava kako se ne zna sa sigurnošću tko je u hrvatskoj književnosti potpisao prvu znanstvenofantastičnu priču. Zna se sa sigurnošću da je Marija Jurić-Zagorka *Crvenim oceanom* postala prva hrvatska spisateljica koja je objavila roman sa znanstvenofantastičnim elementima. „Iako se elementi fantastičnog i spekulativnog mogu u našoj književnosti naći već u godinama oko Prvog svjetskog rata (Fran Galović: *Začarano ogledalo* iz 1913., Marija Jurić-Zagorka: *Crveni ocean* iz 1918. i Vladimir Nazor: *Crveni tank* iz 1924.), općenito se smatra da je prvi pravi znanstvenofantastični roman *Na Pacifiku god. 2255*. Milana Šufflaya, objavljen 1924. pod pseudonimom Eamon O'Leigh“ (Žiljak, 2006:19). Običaj da se znanstvenofantastična djela hrvatskih pisaca potpisuju pseudonimima opravdavaju su razlozi „[...] komercijalne prirode sugeriranih od strane uednika ili voljom samih autora zbog ondašnjeg prevladavajućeg mišljenja da je ZF manje vrijedan literarni žanr“ (Milenić, 2005:5).

Između dva svjetska rata, ali i tijekom Drugog svjetskog rata, u Zagrebu se objavio veliki broj znanstvenofantastičnih romana. Onaj najpoznatiji iz tog razdoblja je roman *Gospodin čovjek* iz 1932. godine autora Mate Hanžekovića. Roman je utopija o grupi ljudi koja obnavlja civilizaciju nakon novog svjetskog rata. Prema Zoranu Živkoviću i njegovoj *Enciklopediji naučne fantastike* (1990:317-318), najboljima se smatraju *Muri Massanga* (1927) Mladena Horvata i niz romana Aldiona Degala (vjerojatno pseudonim) *Atomska raketa* (1930), *Zrake smrti* (1932) i *Smaragdni skarabej* (1934), kao i roman *Majstor Omega osvaja svijet* (1938) Stana Ragra, što je zapravo bio pseudonim za autorski dvojac kojeg su činili Stanko Radovanović i Zvonimir Furtinger (Žiljak, 2006:20).

Pedesete i šezdesete godine bile su obilježene prijevodima romana američkih, sovjetskih i evropskih pisaca. Ovaj je period posebno obilježio već spomenuti spisateljski dvojac Mladen Bježić i Zvonimir Furtinger djelima *Osvajač 2 se ne javlja* (1959), *Svemirska nevjestica* (1960), *Zagonetni stroj profesora Kružića* (1960) itd.

Hrvatski su autori tog perioda pisali i znanstvenofantastične romane za djecu (Žiljak, 2006:21). Istakli su se Zvonko Veljačić (*Dječak Dub putuje svemirom* i *Dječak Dub u svijetu čudovišta*) i Milivoj Matošec (*Suvišan u svemiru*). Niz romana za djecu nastavio se kroz godine s autorima poput Hrvoja Hitreca (*Eko, eko*), Ante Gardaša (*Ljubičasti planet*, *Bakreni Petar* itd) i Marije Vere Mrak (*Zarobljenici svemira*).

U periodu koji slijedi nastaju važni znanstvenofantastični romani. Predrag Raos objavljuje *Brodolom kod Thule* (dvodijelni roman) iz 1979., zatim *Mnogo vike nizašto* 1985. i *Nul Effort* 1990. godine. Branko Belan objavljuje antiutopijski roman *Utov dnevnik* 1982., a Neven Orhel piše dva medicinska znanstvenofantastična romana, *Uzbuna na odjelu za zrak* 1983. i *Ponoćni susret* 1985. godine.

Žiljak piše (2006:21) kako je jedna od najznačajnijih godina za hrvatsku znanstvenu fantastiku bila 1976. godina. Te godine počinje izlaziti prvi hrvatski znanstvenofantastični časopis, *Sirius*. Milenić navodi (2005:6) kako su se na njegovim stranicama afirmirali novi znanstvenofantastični pisci poput Branka Pihača, Predraga Raosa, Biljane Mateljan, od kojih mnogi i danas djeluju, a potvrdili su se Zvonimir Furtinger, Damir Mikuličić, Branko Belan i dr. Tih godina općenito dešava se procvat znanstvene fantastike diljem cijele Jugoslavije tako da *Sirius* nije nastao u nekakvom vakuumu. *Kosmoplov*, *Galaksija*, *Andromeda*, *Kentaur* – sve su to bili časopisi koji su u to vrijeme izlazili. Ali niti jedan nije dostigao popularnost *Siriusa*.

Sirius je bio organiziran po ugledu na američke časopise za znanstvenu fantastiku i objavljivao je priče uglavnom s engleskoga govornog područja, ali i sovjetskih i evropskih (posebno francuskih) autora. U više od trinaest godina izlaženja, *Sirius* je hrvatskim čitateljima predstavio priče najboljih svjetskih pisaca [...]. *Sirius* je bio otvoren i za teorijske radove, kritičke osvrtne, biografske tekstove, intervjue i fandske vijesti, što je značajno utjecalo na razvoj znanstvene fantastike u Hrvatskoj (Žiljak, 2006:22).

Dva je puta bio proglašen najboljim evropskim znanstvenofantastičnim časopisom. Bio je kompletan i mnogi još žale kada je na kraju došlo do njegova gašenja 1989. godine. Žiljak navodi (2006:24) kako su opterećenost Jugoslavije velikim vanjskim dugom, nestašica papira, poskupljenja časopisa uzrokovana inflacijom, preraspodjele troškova unutar Vjesnika i druge nepovoljne okolnosti doveli do nerentabilnosti *Siriusa*, te je sve to konačno završilo njegovim gašenjem. „Usprkos svemu, „Sirius“

predstavlja prijelomnu točku u razvoju hrvatske znanstvene fantastike. Njemu možemo zahvaliti što je naša znanstvenofantastična priča dosegla nivo koji danas ima, bez obzira na nedostatke tadašnjeg stvaralaštva“ (Žiljak, 2006:24).

Tradiciju *Siriusa* nastavila je *Futura*. Časopis je počeo izlaziti u listopadu 1992. u nakladi poduzeća Bakal iz Zagreba, kao neslužbeni nasljednik *Siriusa*. *Futura* je bila mjesečnik u kojem se objavljivalo od ilustracija preko stripova sve do priča. U početku objavljuje samo strane autore, ali s vremenom se politika promijenila te se u gotovo svakom broju pojavljivala jedna ili dvije priče domaćih autora, što doprinosi razvoju nove generacije hrvatskih znanstvenofantastičnih književnika sredinom 90-ih, među kojima se posebno ističu Marina Jadrečić, Tatjana Jambrišak, Darko Macan i Aleksandar Žiljak. No *Futura* je od početka imala financijskih problema. Tijekom 2000. i 2001. godine *Futura* prestaje držati dotad uglavnom redovan mjesečni ritam izlaženja te počevši s brojem 94, u srpnju 2001., izdavanje *Futura* preuzima nakladnik Strip-agent. Tada nastavlja s redovnim izlaženjem do 2004., ali u 2005. izlazi samo šest brojeva, u 2006. tri broja, a u 2007. godini samo jedan, nakon čega je obustavljen bez formalne najave.

1995. godine udruga Sfera izdaje svoju prvu zbirku priča, naslovljenu *Zagreb 2004*. Zbirka je skup priča mladih pisaca o Zagrebu deset godina u budućnosti. S time je započelo novo doba hrvatske znanstvene fantastike jer su te zbirke, koje su nastavile izlaziti jednom godišnje, iznjedrile nove generacije autora i autorica. Zbirke izlaze do dan danas, a zadnja nosi naziv *Abeceda beskraja*. „Zahvaljujući pažljivom odabiru i uređenju, ove su zbirke postale *cutting edge* suvremene hrvatske znanstvene fantastike“ (Žiljak, 2006:26).

Pazin također 2002. godine počinje s objavljivanjem zbirki priča koje traje do danas.

Kako Aleksandar Žiljak primjećuje (2006:19-30), pojedinačna je produkcija hrvatskih autora prilično malena u usporedbi sa Zapadom, a razlog je jednostavan: pisanje znanstvene fantastike u Hrvatskoj nije komercijalno. Većina autora onda to gleda kao hobi, a to kao posljedicu ima autore koji se pojave s pričom ili dvije i nakon toga nestanu. Bez obzira na to, „znanstvena fantastika postaje sve prihvaćenija kao dio hrvatske popularne kulture“ (Žiljak, 2006:29).

# Usporedba hrvatske i svjetske znanstvenofantastične književnosti

## Vojna znanstvena fantastika

Odnos romana *Enderova igra* (*Ender's Game*) O. S. Carda i romana *Sablja* Ivana Gavrana

„Recimo da vas razumijem, birate smrt umjesto života, sigurnost groba umjesto novog početka, to je uvijek bio način vaše rase [...]“ (Gavran, 2003:356).

Vojna znanstvena fantastika neraskidiva je sa svakodnevnim životom te u najboljoj mjeri od svih znanstvenofantastičnih podžanrova prikazuje koliko su autori potaknuti događanjima iz stvarnoga života pri gradnji svojih svjetova. S druge strane, ona je u većini slučajeva usko povezana i s politikom, jer je ratovanje po svojoj prirodi politička akcija te autori ovaj podžanr koriste kao svojevrsan paravan iza kojega su skrivena njihova viđenja i razmišljanja o svijetu u kojemu žive.

I *Enderova igra* i *Sablja* preispituju čin rata. Zanima ih kakav utjecaj ima na pojedinca i koliko je opravdan. Osim toga, u nekim dijelovima ga skriveno, a u nekim dijelovima i relativno otvoreno osuđuju i kritiziraju.

*Enderova igra* militaristička je ili vojna znanstvena fantastika autora Orsona Scotta Carda, američkog pisca, kritičara, esejista, kolumnista i političkog aktivista. Roman nastaje 1977. godine, ali kao kratka priča, a 1985. godine odlučio ju je proširiti u roman. Iako je knjiga trebala biti samo malo veća uvertira za sljedeći roman *Govornik za mrtve* (*Speaker for the Dead*), *Enderova igra*, dobio je iduće godine obje glavne, najprestižnije svjetske nagrade za najbolji znanstvenofantastični roman, Huga i Nebulu. Sljedeće godine istim se nagradama okitio i spomenuti *Govornik za mrtve*, što Orsona Scotta Carda čini jedinim znanstvenofantastičnim piscem kojem je pošlo za rukom dvije godine uzastopce osvojiti obje najprestižnije nagrade za najbolji znanstvenofantastični roman godine.

U romanu naslovnog junaka, desetogodišnjeg Andrewa Endera Wiggina, u bliskoj budućnosti regrutiraju u vojnoobrazovni program kako bi ga se, uz drugu djecu, osposobilo za predstojeći konačni obračun s izvanzemaljskom rasom, insektoidnim Formićanima, koji su prije 50 godina napali Zemlju i gotovo pobijedili u ratu koji bi

vjerojatno doveo do istrebljenja ljudske vrste. U iščekivanju njihovog novog napada, sve nade položene su u izabranu djecu, odnosno u velike mogućnosti njihovih mladih mozgova prilagođenih, između ostalog, i računalnim igricama za ultrabrzo razmišljanje i donošenje presudnih strateških odluka. U tom virtualnom svijetu, na planetoidu Erosu, djeca se dodatno taktički obučavaju, često u uvjetima nulte sile teže, formirajući međusobno suprotstavljene borbene timove, dok se na Zemlji vode političke borbe i prepucavanja nekoliko političkih klanova.

O. S. Card u roman unosi relativno puno motiva i ideja, od kojih su neki jače izraženi, a neki su prikriveni ikonografijom znanstvene fantastike. Djelo se može iščitavati na više načina. Na samoj površini sjajna je priča o mladom dječaku koji prolazi kroz borbe i rat. Na drugoj razini to je sjajna psihološka studija karaktera i promatranje grupne dinamike. Na trećoj razini ona je inteligentna alegorija za nasilje i ratobornost u nama i našem društvu.

Ne smijemo zaboraviti ni vrijeme u kojemu je roman nastao. S jedne strane imamo situaciju između SSSR-a i SAD-a, a s druge strane imamo pojavu igrica i napredak u kompjutorizaciji i tehnologiji. Kao što sam ranije navela, djelo je zapravo alegorija rata, točnije, Hladnog rata, ali se može iščitati i kao odnos prema svakom ratu koji je zadesio ljudski svijet. Nadalje, u vrijeme razvoja kompjutera i videoigara, lako je bilo zamisliti kuda bi nas to moglo odvesti. U knjizi, razlikovati stvarnost od igre vrlo je težak zadatak, a kako se knjiga bliži kraju ta granica je sve manje vidljiva. Endera to na kraju dovodi do genocida koji počinu nad Formićanima razorivši njihov matični planet. Ovdje dolazi onaj drugi tematski sloj knjige do svog vrhunca, a to je psihološko stanje pojedinca (u ovom slučaju mladog Endera) pri završetku rata, kada nastupi zatišje a pojedinac je osuđen na nošenje sa svim posljedicama koje rat nosi sa sobom. Shvaćajući da više nikada neće biti sretan, Ender, kako bi se makar djelomično iskupio, uzima posljednje jaje formićanske kraljice i kreće na putovanje svemirom kako bi Formićanima pronašao novi dom.

Roman *Sablja* pak kreće od alterpovijesne premise kako bi se ljudska civilizacija razvijala da je nakon poraza sila Osovina u Drugom svjetskom ratu ostala samo jedna supersila na Zemlji. Kako piše na stražnjoj korici knjige romana *Sablja* (2003), roman je romansirani mit o ljudskom junaštvu, prolaznosti i smrti. Precizni i realni opisi zračnih borbi u sklopu profesionalne lige glavni su okvir unutar kojega pisac

priča sekundarnu priču, u kojoj apokalipsu Zemlje vidi kao posljedicu nepravdi nanesenih u nedavnom ratu na našim prostorima.

Godina je 2001. Jedinih osam preživjelih pripadnika ljudske vrste pokušava se suprotstaviti Hegemonu, glavnoj sili galaksije. Hegemon ratom i brutalnošću nadzire poznati dio svemira, a jedan od načina kontrole jesu nemilosrdni zračni dvoboji nazvani Holmangag. Holmangag okuplja suvremene gladijatore, pilote mlaznih lovaca okupljene iz redova Hegemona te pokorenih vrsta, a natjecanja se izvode borbenim zrakoplovima nalik zemaljskima iz 50-ih godina 20. stoljeća. No, svi imaju svoju slabost, pa tako i najmoćnija sila svemira. Zbog čudnog razvoja matičnog hegemonskog planeta uslijed kojega njegovi oceani sadrže znatne količine deuterija, tricija i otopljenih soli litija, dovoljna je mala nestabilnost kako bi se sve pretvorilo u prah. To želi iskoristiti lovački pilot Gordan Tomašević, koji je među posljednjim preživjelim pripadnicima ljudske vrste. Naš protagonist progonjen je sjećanjima na rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, te nestankom čovječanstva, što ovaj roman čini dobrim predstavnikom ovoga podžanra. Koristeći se događajima iz stvarnog svijeta, Gavran je kroz roman ponudio svoje stajalište, razmišljanja i osjećaje vezane za njemu još poprilično svježja sjećanja na nepravdu nanesenu njegovom narodu u ne tako davnom ratu.

O Ivanu Gavranu jako se malo zna. Pseudonim je to autora rođenog 1953. godine u Sarajevu. U rodnom gradu diplomirao je strojarstvo. Živi u Splitu i to je otprilike to što se o njemu zna. Za roman-previjenac, *Sablju*, dobio je nagradu SFERA (2004.) za najbolji domaći znanstvenofantastični roman godine.

*Sablja* se često opisuje kao tehno-triler, space opera ili alternativna povijest Zemlje, ali ovaj roman pripada i militarističkom podžanru znanstvene fantastike. Roman je, također, puno više od zračnih dvoboja, koji su neizmjerljivo detaljno i iscrpno opisani u romanu. Ovaj se roman u isto vrijeme može čitati kao priča o ratu, ali opet, on je i antiratna priča. U isto vrijeme, roman kao da se sastoji od dva romana. S jedne je strane znanstvenofantastični roman koji priča o borbi posljednjih ljudi u svemiru, a s druge strane je roman koji priča o ratu na Balkanu. Priča je to i o ljudima kao vječnoj borbi dobra i zla, te vječnoj borbi između želje za uništavanjem i želje za stvaranjem.

Gore sam navela kako se ovaj roman može gledati i kao alternativnu povijest. *Sablju*, koja si postavlja pitanje kako bi se ljudska civilizacija razvijala da je nakon poraza sila



Osovine u Drugom svjetskom ratu ostala samo jedna supersila na Zemlji, može se gledati kao svojevrsan mit o ljudskom junaštvu, prolaznosti i smrti. „Jedna od čestih tema u znanstvenoj-fantastici jest suočavanje s vlastitom prolaznošću, s kratkotrajnosti ljudskog života te alternativa u vidu mogućnosti, ako ne vječnog onda barem dugovječnijeg opstanka“ (Horak, 2013:6).

Oba romana pripadaju militarističkoj ili vojnoj znanstvenoj fantastici. Ono što je kod tog žanra lako uočljivo jest da su djela većinom temeljena na autorovim doživljajima događaja oko njih. Skoro cijela znanstvena fantastika funkcionira na taj način. Teme i ideje autori crpe iz svakodnevnog života, ali ih razvijaju na njima svojstven način. Po tom pitanju nije važno kome pripada određena književnost već kako je pisana.

Osnovna premisa od koje kreću oba djela jest rat. U *Enderovoj igri* ta je premisa sukob između SSSR-a i SAD-a, odnosno Hladni rat. Velika većina američke znanstvene fantastike koja je nastala u to vrijeme bila je ponukana upravo tim sukobom. U *Sablji*, za to vrijeme, pokretač je još autorovo svježije sjećanje na Domovinski rat, ali i rat općenito. Kroz cijeli se roman proteže motiv sukoba. Same zračne borbe nose alegoriju tih vječitih ljudskih sukoba.

Ono što se možda malo zamjera našoj znanstvenofantastičnoj literaturi jest opis i karakterizacija glavnih likova. Naime, naravno, pod utjecajem je svjetske znanstvenofantastične književnosti, pogotovo američke. Već sam navela kako u 50-ima znanstvena fantastika svijeta poprima oblik američke znanstvene fantastike, a ono gdje se to u našoj književnosti vidi jest amerikanizacija likova. Makar u romanu *Sablja*. Naime, Gordan Tomašević ima onu tipičnu karakterizaciju antiheroja (ovdje bih napomenula kako antiheroj nije nikakva negativna konotacija, a upravo takvi likovi često pokazuju osjećanja ili kvalitete vrijedne divljenja.). Potpuni je i neupitni junak s bolnom i mračnom prošlošću, nesretan u ljubavi, bori se s duhovima prošlosti, ali cijelo vrijeme uspijeva izvući ono dobro iz sebe. Nije to toliko loše. Naime, upravo ta američka slika junaka jest ono po čemu ih mi danas prepoznajemo. Po čemu mi danas u karakterizaciji likova razlikujemo dobro od lošega. S druge strane, publici je puno lakše poistovjetiti se s takvim, antiherojskim, likovima, jer nisu savršeni i upravo ih to čini realnijima, pristupačnijima i više nalik stvarnim osobama.

Stilski gledano, najveća razlika između naše književnosti i u ovom slučaju američke, očitava se kroz jezik. Zanimljivo je kako je hrvatska književnost, makar ova

modernija, pa tako i naša znanstvenofantastična književnost stvorila svoj stil. Dijalektizmi, žargonizmi, vulgarizmi pa čak i psovke. Naša znanstvenofantastična književnost obiluje njima. Kao da se kroz jezik pokušava biti pristupačan i razumljiv publici. Na taj način likovi se čine još življima, još realnijima.

Naći će se komad dupeta za mene i na toj strani, pa i dva-tri kada budem pobjednik (Gavran, 2003:50).

„Ti kurvin sine...“, pljusnuo sam ga ravno u lice i stisnutom šakom pogodio u pleksus [...] (Gavran, 2003:50).

Strana znanstvena fantastika u tome se relativno razlikuje od naše. Njen jezik čist je, uredan. Dakako, koriste se žargonizmima, ali to je manje-više to. I jedna i druga znanstvenofantastična književnost, pa tako i ova dva djela, zato obiluju znanstvenim terminima. U *Enderovoj igri* to su termini vezani za svemir, rat, tehnologiju, a u *Sablji* za zrakoplovstvo i aeronautiku.

Još jedna razlika koju bih htjela navesti jest karakterizacija likova, odnosno njena razrađenost. U *Enderovoj igri* karakterizacija je vrlo plošna, kao da autor nije smatrao kako je ona potrebna za razvoj romana. Naravno, ona nije u potpunosti izostala i o glavnom junaku najviše saznajemo iz njegove interakcije s okolinom, odnosno iz toga kako se ponaša u grupi, kako se nosi s gubitcima, kako se nosi s konkurencijom i na kraju kako se nosi s vlastitim greškama. To je u jednu ruku zajedničko *Enderovoj igri* i *Sablji* jer je i u *Sablji* glavni lik okarakteriziran vanjskim događajima i njihovim utjecajem na njega. Cijeli je središnji dio romana o ratu, a može se gledati kao jedna velika karakterizacija lika jer se u tom dijelu lik najviše otkriva. Rat oduvijek ima svoj učinak na ljude, a likovi se u ova dva romana izgrađuju kroz sukobe.

## Tvrda znanstvena fantastika

### Odnos romana *Kontakt (Contact)* Carla Sagana i romana *Nul Effort* Predraga Raosa

Po ljudskim mjerilima to nije mogao biti umjetan objekt: bio je velik poput planeta. No, bio je oblikovan tako neobično i zamršeno, tako očito namijenjen nekoj složenoj svrsi, da je mogao samo izražavati nečiju zamisao. Kružeći u polarnoj putanji oko goleme plavobijele zvijezde, nalikovao je na neizmjerni, nepravilni poliedar prekriven milijunima zdjelastih školjaka. Svaka je zdjela bila usmjerena prema određenom dijelu neba. Svako je zvijezde bilo zbrinuto. Poliedarski svijet je oduvijek obavljao svoju zagonetnu funkciju. Bio je vrlo strpljiv. Mogao je čekati cijelu vječnost (Sagan, 1986:13).

Ovim kratkim odlomkom započinje roman *Kontakt* autora Carla Sagana. Možda i najpoznatiji znanstvenik druge polovice dvadesetog stoljeća, Carl Sagan bio je astrofizičar i astronom koji je popularizirao znanost. Tijekom svog života bio je odgovoran za nekoliko novih otkrića o našem svemiru. Među njima su utvrđivanje i razumijevanje prirode Venere, zašto se čini da Mars ima sezonske promjene, pronalaženje dokaza za podzemni ocean unutar mjeseca Europe itd. Unatoč tome, Carl Sagan je ipak najbolje zapamćen po zagovaranju znanstvenih metoda, po svojim opomenama o opasnostima korištenja znanosti u krive svrhe i podršci u potrazi za izvanzemaljskim životom. Borio se protiv nuklearnog oružja u 1980-ima i za okončanje Hladnog rata. Sagan je podržavao pokušaje kontakta s izvanzemaljskim životom te je bio odgovoran za stvaranje nekoliko poruka koje su se odaslale u svemir, u nadi da će ih netko negdje naći i stupiti u kontakt s nama. Upravo je ta misao ono što čini osnovu njegovog znanstvenofantastičnog djela *Kontakt*.

Roman *Kontakt* zanimljiv je spoj tvrde znanstvene fantastike i istraživanja nepoznatog, ali se nalazi i unutar granica meke znanstvene fantastike. Upravo sam zato izabrala usporediti *Kontakt* s *Nul Effortom* jer mi se čini kako su oba romana na prijelazu između tvrde i meke znanstvene fantastike te da konstantno plešu po rubu, u jednom trenutku prelazeći više u sferu tvrde znanstvene fantastike, a u drugom trenu u sferu meke znanstvene fantastike.

Junakinja je *Kontakta* Eleanor Arroway, astrofizičarka i inženjerka radijskog teleskopa, koja radi na traganju za izvanzemaljskom inteligencijom. Jedne noći

otkriva signal koji dolazi iz sustava Vege i sasvim sigurno pripada drugoj civilizaciji. Među tri primljene poruke najbitnija je ona s uputama za izgradnju stroja koji bi onda petero ljudi odveo nekamo u svemir. Nakon razmatranja, svađa o tome tko će napraviti stroj i vjerskih uplitanja, stroj je napokon izgrađen u Japanu (prva dva, iz SAD-a i SSSR-a, bojkotirana su). Petero izaslanika, svatko druge vjere i kulture, stroj kroz crvotočinu odvede na planet na kojemu se sastanu s predstavnikom izvanzemaljske civilizacije. Po povratku na Zemlju rečeno im je da nisu otišli nikamo i da su u svemiru bili svega 20 sekundi. Nakon što se Eleanor pobuni biva osuđena za prijevaru. Roman završava pronalaskom nove poruke u matematičkom broju pi.

Carl Sagan u ovoj je knjizi razradio jednu temu koja i nije toliko učestala kod pisaca znanstvene fantastike: pitanje vjere. Kroz vrlo je zanimljivu temu opisao sukob između povjerenja u ono o čemu nemamo nikakve dokaze ili je dijelom naših osobnih uvjerenja (vjera) i povjerenja u stvarne i činjenične znanosti, koje su uvijek potkrijepljene mnoštvom dokaza.

*Nul Effort* Predraga Raosa, s druge strane, ne postavlja pitanje vjere, već može li uistinu ljudski trud propasti i ima li smisla u žrtvovanju za bolje sutra. Jedan je od naših favorita u sferi tvrde znanstvene fantastike, a priča priču o protagonistu, Danielu Mendoli, i njegovu odlasku interstelarnom krstaricom Astreom u nepovrat, u sto četrdeset tisuća svjetlosnih (i vremenskih) godina daleki Magellanov oblak. Zadatak je pronaći nastanjivi planet, no vrlo je teško ne postaviti pitanja kao što su: „Imaju li život i ljudsko htijenje ikakvih šansi u astralnim razmjerima? Kakvi su izgledi čovjekovi u sukobu sa zvjezdanim snagama i galaktičkim vremenom?“ (1990:omot knjige). Uz razna istraživanja, razne avanture i dogodovštine, ovaj roman odlikuje se zapravo dubokom psihološkom analizom likova te prati njihove reakcije na dramatične događaje tijekom istraživačke misije.

Obožavatelji ovog Raosovog djela slažu se kako je izuzetno inventivno, kako u znanstvenom smislu, tako i u svojoj maštovitosti, ali isto tako i u psihološkoj produbljenosti. U tom pogledu, ovo djelo doista nadilazi podžanrovske okvire tvrde znanstvene fantastike i prelazi u sferu meke. Ono što on radi može se smatrati omekšavanjem koncepta tvrde znanstvene fantastike uvođenjem tema društvenih znanosti. Omekšavanje postiže uvođenjem kulturalne, sociološke i filozofske tematizacije moguće budućnosti i izazova koje one postavljaju pred čovječanstvo, te futurističke vizije utemeljene na prirodnim znanostima.

S druge strane, fascinantno je koliko je tema Raos uspio unijeti u roman te na taj način zadovoljiti različite skupine čitatelja. Bez ikakvog pogovora, ovdje je riječ o znanstvenofantastičnom romanu, ali je sam tekst dovoljno višeslojan da se zaista različite teme, od čitatelja do čitatelja, mogu izvesti u prvi plan. *Nul Effort* može se čitati kao ljubavni roman o opsesiji i strasti, kao roman o identitetu, kao roman o lojalnosti i izdaji, o odnosu intimnog i sudbinskog, objektivnog i subjektivnog.

Raos je za ovaj roman nagrađen SFEROM 1991. godine, ponijevši titulu najboljeg znanstvenofantastičnog romana godine.

Za razliku od *Enderove igre* i *Sablje*, *Kontakt* i *Nul Effort* ne polaze od premise sukoba. Zapravo, i u *Kontaktu* u pozadini čuči svijest o Hladnom ratu, ali u ovom djelu to je spomenuto iz nade za pomirbom i nade za bolje sutra.

*Kontakt* i *Nul Effort* pisani su na granici podžanra. Pripadaju tvrdoj znanstvenoj fantastici, ali omekšani su. Različita filozofska pitanja i razmatranja, psihološke karakterizacije likova i njihova razmišljanja, pa i razmišljanja o višoj sili, sve su to teme i motivi koji se pojavljuju u mekoj znanstvenoj fantastici, ali su također i motivi koji su obogatili ova dva djela i učinila ih potpunima.

*Kontakt* je izdan 1985. godine, a *Nul Effort* 1990. godine. U oba romana može se vidjeti nekakvo novo buđenje svijesti, radoznalosti i potrage za nečim novim. Svijet je postao otvoreniji i pristupačniji, samim time i sve *manji*, možda odatle ta nova želja za odlaskom u nepoznato. U oba romana, protagonisti kreću na put u tisućama svjetlosnih godina udaljeni svemir. Daniel, protagonist Raosovog romana, za razliku od Eleanor, protagonistice Saganovog romana, zna kamo ide, ali put je toliko dalek i upitan da je i sama Danielov sudbina upitna.

Karakterizacija likova u oba djela je izvrsna, ali se razlikuje. Eleanor je opisana linearno. Knjiga počinje njezinim djetinjstvom, pa je prati u adolescentske godine, kroz godine studiranja i na kraju do samog početka radnje kada se zapošljava na projektu SETI (projekt za istraživanje izvanzemaljskog života). Daniel je skoro u potpunosti opisan kroz svoja sjećanja i odnos sa svojom suputnicom/curom te vrlo komplicirani odnos s bojnicom Andrass. Njegova razmišljanja također služe karakterizaciji, ali čini to i jezik približivši ga na taj način publici. I ovo djelo obiluje žargonizmima, psokama, vulgarizmima, ali i podužim opisima vođenja ljubavi. Te scene također doprinose karakterizaciji likova jer opisuju načine na koje protagonist

vidi taj čin, u odnosu na to kako on stvarno izgleda i u odnosu na to kako ga njegova suputnica doživljava. U tom pogledu, *Nul Effort* se razlikuje od *Kontakta*, ali ne od velike većine svjetske znanstvene fantastike.

Sve u svemu, ova četiri djela koja sam odlučila obraditi pružaju ilustrativan uvid u našu i svjetsku znanstvenu fantastiku. Ono što najviše iskače jest koliko je hrvatska karakterizacija likova dublja i koliko truda je uneseno u njihov opis koji onda pokreće ostatak radnje. U oba djela hrvatske znanstvenofantastične književnosti likovi nose radnju, a ne obratno, što nije nešto što mogu reći za *Kontakt* i *Enderovu igru*.

Na kraju, dugotrajna povijest svjetske znanstvene fantastike u odnosu na hrvatsku znanstvenu fantastiku, ono je što smatram važnom razlikom kada pričamo o usporedbi ovih dviju književnosti. Dok ponajbolja djela naše znanstvenofantastične književnosti nastaju od 80-ih prema danas, svjetska je svoja najbolja djela dala već 50-ih, 60-ih i 70-ih godina, te kao da se ispuhala, jer koliko su god dobra djela koja se danas pišu, nisu na razini ideja i razmišljanja svojih predaka. Hrvatska književnost, s druge strane, pokretanjem *Siriusa* krenula je u svoj potpuni zamah i razvoj. Naravno, količina naših djela ne može se uspoređivati s količinom djela predvodnika ovog žanra u svijetu, ali ono što imamo može se uspoređivati kvalitetom. Naši autori mogu se pohvaliti originalnošću tema, stilom pisanja, razmišljanjima, maštom i pogledima na svijet koji mogu stati uz bok ponajboljim piscima svjetske znanstvenofantastične književnosti.

## Zaključak

Cilj ovog završnog rada bio je opisati odnos hrvatske i svjetske znanstvene fantastike, koji sam ponudila kroz opis razlika ali i sličnosti ovih dviju književnosti. U današnje vrijeme znanstvena fantastika prožima naš svijet, kulture i živote. Svakodnevno ono *fantastično* nastaje kroz nove izume i tehnologije koje oblikuju naše živote. Važno je staviti naglasak na činjenicu da književna djela iz znanstvene fantastike predstavljaju takvu kombinaciju činjenica i maštovitosti u kojoj znanost i tehnologija služe kao oruđe uz pomoć kojeg autori prikazuju mogućnosti budućih novih svjetova i novih društava, ali isto tako treba imati na umu da su svjetovi, iako izmišljeni, usko isprepleteni sa stvarnim činjenicama preuzetima iz života, modificiranima do te mjere da ishodi autora čine opisano društvo i svijet jedinstvenim i drugačijim od stvarnog. S druge strane, neki žanrovi znanstvene fantastike zadiru duboko u filozofska pitanja te možemo zaključiti kako je ne zanima samo *hardver* znanosti i napretka nego i *softver* koji se očitava u vrlo dobro psihologiziranim i produbljenim likovima. Znanstvenu fantastiku mogli bismo smatrati i *žanrom pitanja*. Jesmo li sami u svemiru? Koji je smisao ljudskog života? Postoji li neka viša sila? Bog? Imaju li ljudski životi ikakvih šansi u razmjerima svemira? Kakva će nam biti budućnost? Ali, u znanstvenoj fantastici, pitanja ostaju pitanja. Upravo zato što se radnja dešava u budućnosti, izmišljenim svjetovima, ili u sferi alternativne povijesti, sve su to samo nagađanja i polemike autora pomoću kojih se pokušava makar malo baciti svjetlosti na pitanja koja muče ljudski rod.

Hrvatska znanstvena fantastika, za razliku od svjetske, muči se održati na površini i utapa se u moru ostalih žanrova koji svojom jednostavnošću i brzim razvijanjem radnje privlače današnje generacije koje je upravo ona tehnologija koja se pojavljivala u znanstvenofantastičnim knjigama prošlog stoljeća naučila na to. Iako stara stotinjak godina, hrvatska znanstvena fantastika i dalje je u manjini s obzirom na ostale žanrove hrvatske književnosti. Dobro je to opisao Davorin Horak, urednik *Siriusa B*, u jednom od svojih predgovora (2013:6):

*Brlbljajući o svemu i svačemu, došli smo i do našeg portala za sf [ ... ] „ima tu svega lijepog i zanimljivog, ali ovaj, to je toliko usko, za tako malo ljudi, znaš.“... Gledam prijatelja novinara koji je naglašavao svaku riječ tako da je sve više skupljao ruke da bi na kraju u njih gledao kao da je u njima posljednja kap vode na Zemlji. Eto, tako nas je zapravo malo, ima nas toliko da stanemo u skupljene dlanove.*

## Sažetak

Rad donosi pregled i usporedbu svjetske i hrvatske znanstvene fantastike. Krećući najprije od samog pojma fantastike, rad objašnjava samu srž znanstvene fantastike te odakle ona vuče svoje korijene. Nadalje, objašnjava što je znanstvena fantastika i njenu problematiku, da bi je na kraju definirao i proveo kroz njezine vrste i podžanrove. Dalje navodi kratku povijest svjetske znanstvene fantastike, a zatim daje detaljan i iscrpan pogled na razvoj hrvatske znanstvene fantastike. Na kraju, rad se posvećuje usporedbi hrvatske i svjetske znanstvene fantastike od 80-ih godina prošloga stoljeća do danas na primjeru četiri romana ( *Enderova igra* O. S. Carda, *Sablja* I. Gavrana, *Kontakt* C. Sagana, *Nul Effort* P. Raosa).

Ključne riječi: fantastika, znanstvena fantastika, novum, očuđenje, tvrda znanstvena fantastika, meka znanstvena fantastika.

## Summary

The thesis provides an overview and comparison of the world's and Croatian science fiction literatures. Starting from the term *fiction*, this work explains the very core of science fiction and its origins. Furthermore, it explains the genre of science fiction and its issues, offers a definition of a genre and takes the reader through its types and subgenres. The thesis further outlines a brief history of world science fiction and then gives a detailed and exhaustive look at the evolution of Croatian science fiction. Finally, the paper focuses its comparison between Croatian and world science fiction since the 1980s on the example of four novels (*Ender's game* O. S. Card, *Sablja* I. Gavran, *Contact* C. Sagan, *Nul Effort* P. Raos).

Keywords: Fantasy, science fiction, novum, defamiliarization, hard science fiction, soft science fiction, world science fiction.



## Literatura:

1. Card, O.S. (2007.) *Enderova igra*. Prijevod: Marko Kajmak. Zagreb: Izvori.
2. Gavran, I. (2003.) *Sablja*. Zagreb: HENA COM.
3. Milenić, Ž (ur.) (2005.) *Antologija hrvatske znanstveno-fantastične priče*. Rijeka: Društvo hrvatskih književnika – Ogranak u Rijeci.
4. Raos, P. (1990.) *Nul Effort*. Zagreb: Mladost.
5. Sagan, C. (1986.) *Kontakt*. Prijevod: Janko Paravić. Zagreb: Grafički zavod hrvatske.
6. Suvin, D. (2010.) *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Prijevod: Marija Mrčela. Zagreb: Profil.
7. Suvin, D. (1965.) *Od Lukijana do Lunjika*. Zagreb: Epoha.
8. Šakić, T. i Žiljak, A. (ur.) (2006.) *Ad astra*. Zagreb: Mentor.
9. Todorov, T. (1987.) *Uvod u fantastičnu književnost*. Prijevod: Aleksanda Mančić-Milić. Beograd: Pečat.
10. Živković, Z. (1990.) *Enciklopedija naučne fantastike*. Svezak 1. Beograd: Prosveta.

## Članci:

11. Horak, D. (2013.) Nešto je trulo u pojmu „znanstvena fantastika“ (dalje u tekstu „sf“). *Sirius B*. Broj 14. (studeni/prosinac), str. 6.
12. *Sirius B*. (2013, svibanj/lipanj) *Titan 1 je objavljen!*. Broj 11. 8.str.