

ДЕТЕ ЈЕ ОТАЦ РОБОТА. ПОСТХУМАНИЗАМ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И ОМЛАДИНУ

Апстракт: У овом раду приказујемо неке основне развојне црте постхуманизма у нашој књижевности за децу и омладину, ослањајући се на теоријски оквир који је Зои Џејкс поставила за проучавање постхуманистичких аспеката књижевности за децу. Текст анализира најновије научнофантастичне романе за децу и младе који се експлицитно баве постхуманим, односно трансхуманим, али се осврће и на елементе постхуманог у другим фантастичним жанровима. Стога анализа укључује дистопијски роман за млађу децу *Биће једном* Угљеше Шајтинца, фантазијски роман *Магма* (завршни део трилогије *Вирови*) Мине Д. Тодоровић и научнофантастични роман за адолесценте *Гајба* Александра Губаша. Ови примери, који у српској књижевности за децу представљају сразмерно ретке и малобројне изузетке, смештени су у шири контекст европске и светске фантастичне књижевности за децу и упоређени с другим и другачијим приступима постхуманом. Истакнута је стална напетост између конвенција књижевности за децу и идејног садржаја самих дела, али и различити приступи и решења појединих аутора, при чему их све спаја свест о значају екосфере за људски опстанак.

Кључне речи: постхуманизам, књижевност за децу, омладинска књижевност, научна фантастика, фантазијска књижевност.

Увод: постхуманизам и књижевност за децу

Књижевност за децу и постхуманизам могу се учинити неспојивим. Свакако, шире филозофске импликације тог дискурса који нас измешта из властите позиције не долазе до непосредног или пуног израза у текстовима намењеним деци. Па ипак, ти исти текстови, у својој спремности да маштају о алтернативним онтологијама, кућним љубимцима који говоре, млатарајућим врбама или разглобљеним играчкама, граде светове који опробавају, и повремено предвиђају, многе од најизазовнијих теза постхуманизма.

Баш као што у овом пасажу констатује Зои Џејкс у вероватно најутицајнијој књизи о елементима постхуманог у књижевности за децу (Jacques 2015: 238; превод мој), на први поглед спој та два појма делује необично. Па ипак, у својој отворености према другоме и другачијем, у

1 * tijana@gmail.com

тежњи да се откривају и истражују нови светови настањени бићима из маште, књижевност за децу спонтано је створила и простор за развијање идеја о постхуманом стању. У игри различитих приступа, споју старих и нових традиција и опредељењу за модернистичке или антимодернистичке покрете и струјања, настали су многи књижевни ликови у којима се укрштају кључне одлике које се у савремено доба везују за идеју детета – спонтаност, радозналост, истраживачки дух – и оне које повезујемо са постхуманим: не-људска или параљудска интелигенција, настајање или рођење ван оквира људске врсте. Зои Цејкс у својој монографији прати преображаје постхуманог у три велике целине – „Животиња”, „Животна средина”, „Киборг” – постепено се удаљавајући од парадигме људског и према најчешћим савременим виђењима постхуманог.

Ако довољно проширимо дефиницију постхуманог, као што то она чини², открићемо да се у живим и оживљеним луткама и играчкама класика дечје књижевности могу препознати преци постхуманости. Романтичарска фасцинација луткама и аутоматима, која се може пратити још од предромантичара Хофмана, можда је најчистије исказана у Клајстовом (Kleist) есеју о марионети:

Као што видите: у оној мери у којој мисао у органском свету тамни и бледи, љупкост из њега све моћније зрачи. [...] тако се и љупкост поново враћа кад сазнање пређе свој пут кроз бесконачност. На тај начин она се најчистије јавља у оном људском телу које је тако саздано да је или потпуно бесвесно или пак у оном који поседује бескрајну свест, што значи – у човечуљку направљеном из вештачких делова или у самом богу. (Клајст 1964: 429)

Жива играчка тако постаје кључна тачка пресека дечје културе и постхуманизма. Најновији популарни представник овог мотива у књижевности главног тока јесте роман Казуа Ишигура (Ishiguro) *Клара и сунце*, који нам може послужити као огледни пример за низање типских представа о живим играчкама. Оне се најчешће третирају као испуњење дечје жеље за савршеним другом у игри – или, као у *Пиноквију*, варирају пигмалионски мотив преображаја неживе фигуре у живо биће, често уз нескривену алегоријску поруку. Па ипак, један аспект који се чешће

2 Већ у предговору Зои Цејкс указује на то да „књижевност за децу дозвољава [...] онтолошку слободу”, односно: „Замишљајући 'бића' која функционишу изван граница телесности или животне средине, књижевност за децу у својим настојањима да се обрати младим читаоцима може понудити рафиниране интервенције у расправама о томе шта значи бити људски или не-људски, као и етичке замисли о 'постхуманом' свету” (Jaques 2015: 4–5). Уколико није другачије назначено, сви преводи у тексту дело су аутора рада.

обрађује у књижевности за одрасле јесте и страх који оживљена лутка улива својом нељудскошћу; овде можемо подсетити на бројне хорор филмове засноване на том мотиву, али и на честу појаву лутке-манекена у делу Бруна Шулца (Schulz). У књижевности за децу, изузетно успео пример застрашујуће живе играчке пружио је Ричард Хјуз (Hughes) у данас помало заборављеној причи *Гертруда*, у којој оживљена лутка третира девојчицу као што деца иначе третирају своје играчке, уз много ненамерне суровости.

Од једног до другог деветнаестовековног темељца савремене фантастичне књижевности за децу, почев од *Крцка Орашчића и краља мишева* (1816) Е. Т. А. Хофмана (Hoffmann), преко *Алисе у земљи чуда* (1865) Луиса Керола (Carroll), *Пиноквија* (1881) Карла Колодија (Collodi), па до *Чаробњака из Оза* (1900) Л. Френка Баума (Baum), сусрећемо се с бићима која су изгубила људскост и покушавају да је поврате, као Крцко, дечак претворен у играчку-крцкалицу, или као Лимени дрвосеча који је, губећи део по део људског тела и замењујући их лименим протезама, постепено у целости постао лимени човек. Пиноквијево задобијање људскости представља редак пример путовања у обрнутом смеру, од живе играчке до детета, уз снажан дидактични набој – Пинокио, наиме, од *неваљалог* лутка постаје *добар* дечак. Коначно, Керол кроз игру и апсурдни хумор Алисиних преображаја пропитује суштину људскости и идентитета. Све њих можемо посматрати као ране варијације постхуманог у модерној књижевности за децу.

Савремени приступ постхуманом, онај који иступа из круга живих играчака и антропоморфних животиња и биљака, у последњих двадесет година налазимо и у делима наших аутора. И у жанровској фантастици, пре свега научној, приказ постхуманих бића, најчешће робота, постаје комплекснији или макар иновативнији него раније. Ово је у складу с правцима развоја српске књижевности за децу – у двадесетом веку, одмак од реалистичног приповедања углавном се задржавао у домену поезије и ауторске бајке, које своје зачудне слике и спојеве појмова нису развијале, већ су им остављале простор да зраче вишеструким значењима (попут не-људских протагониста Мирјане Стефановић, ближих антропоморфизованим ликовима лирике). Осим раних примера научне фантастике за децу, какву је писала Душица Лукић, па и *Белої йойоїа* Берислава Косиера, намењеног адолесцентској публици,³ тек у овом

3 Карактеристично је за наше изучавање фантастике за децу да су чисто научнофантастична дела остала без ширег критичког одјека, као што је Душица Лукић писала још 2000. године: „Код нас, међутим, очигледно је, научна фантастика још увек није довољно позната изучаваоцима књижевности уопште, а још мање је позната нашим изучаваоцима књижевности за децу. То је допринело да се намноже погрешна мишљења

веку можемо говорити о свесној ауторској разради не-људских ликова и истраживању књижевних могућности које они пружају. Иако се научна фантастика намеће као жанр најпримеренији за пројекције постхуманих бића и стања, будући да приказује имагинарне светове будућности, сличне примере налазимо и у фантазијској књижевности (епској фантастици), која данас често преузима и наслеђе ауторске бајке, параболе и алегорије. Тако се андронидима и ванземаљцима научне фантастике могу супротставити метафоре постхуманог у фантазијској књижевности, у старом сусрету магије и технологије.

Три примера којима ћемо се бавити у овом раду нису насумично одабрана. Сваки од њих представља други жанр или правац савремене фантастичне прозе, а разликује се и по узрасној читалачкој групи којој је намењен и, што је најважније, по светоназору својих аутора.

Угљеша Шајтинац: *Биће једном* (2020)

Од троје одабраних аутора, Угљеша Шајтинац обраћа се најмлађој публици у свом кратком роману *Биће једном*: издавач „Пчелица” сврстао га је у едицију за узраст од десет до петнаест година, али по једноставним, кратким реченицама и упрошћеном приповедању, рекло би се да је текст пре намењен читаоцима од седам до девет година. Парадоксално, Шајтинац једини од све троје аутора којима ћемо се подробније бавити у овом тексту заступа став антрополошког песимизма, који се најчешће везује за филозофско наслеђе Шопенхауера и чији су представници у научној фантастици склони томе да суморно прогнозирају самоуништење људске расе и немогућност успешног контакта с ванземаљском интелигенцијом. Изразит детаљ којим Шајтинац сажима своје виђење човечанства јесте његово одређење најснажнијег људског осећања: „Ако се сви подаци упореде, сва значења свих осећања код људи [...] једно је ипак највеће. Страх.” (Шајтинац 2020: 93) Овај једноставни, готово узгредни исказ, који не утиче на заплет романа, представља коренит раскид с

о научној фантастици, да се та погрешна мишљења већ увршћују у књиге, па и у ауторитативне рецендне књиге самих изучавалаца књижевности за децу, да се налазе по историјским прегледима, студијама и есејима, уџбеницима, и врло угледним приручницима, из којих неупућенима услужно пружају погрешне информације” (Лукић, *web*). Тек у најновије време успоставља се јасна диференцијација између фантастике и научне фантастике за децу и аналитички радови који домаћим представницима овог жанра приступају на адекватан начин (видети нпр. рад Зорице Ђерговић-Јоксимовић „Давалац Лоис Лаури и Први Градимира Стојковића: о униформама и будућности (наше) деце” (2022) или поглавље посвећено научној фантастици за децу у *Српској научној фантастици* Миодрага Миловановића (2016: 59–72). Свакако, ни добар део самих аутора није право јасну дистинкцију између различитих жанрова фантастике.

хуманистичком традицијом књижевности за децу у којој се махом као кључне и најснажније емоције представљају љубав и радост. Шајтинац једним потезом изврће и поништава сва читалачка очекивања.

Сасвим у складу с тим приступом, али и у отклону од стварносне прозе коју Шајтинац углавном пише за одрасле, *Биће једном* приказује постапокалиптичну, опустошену Земљу далеке будућности, на којој су људи, по свему судећи, изумрли. Роман прати два пара робота-андроида који покушавају да открију тајну властите репродукције и на концу делимично успевају у томе.

Алегоријска природа Шајтинчевог текста на први поглед је видљива за одрасле читаоце. Садржински и стилски, међутим, текст се налази у нелагодном положају између „дечјег” и „одраслог” читања: приповедање спорог ритма и интроспекција ликова, ближи одраслим адресатима овог дела, у раскораку су са изузетно сведеним речником и честим понављањима закључака, на махове редувантним и за дечје читаоце.⁴

Четворо Шајтинчевих робота-протагониста имају различите личности и различите психолошке профиле; представљају четири могућа смера постхуманог развоја и различите фасете људске способности расуђивања и закључивања. Међутим, не могу се једноставно класификовати тако да се појединачни ликови подударе, на пример, с четири класична темперамента названа према „телесним соковима” (сангвинични, меланхолични, колерични, флегматични) или савременим поделама личности попут Мајерс-Бригсове класификације. Шајтинац их дели пре свега према томе да ли осећају стваралачки подстицај и порив за променом. Само Црни андроид доживљава себе као противника човечанства: он сачуване податке о људској врсти каталогизује у свом музеју и третира их као део мрачне прошлости која је, на срећу, окончана. Насупрот њему, Бели, чије су вештине тумачење и одгонетање, повлачи се у испосничку медитативну усамљеност. Два женска андроида, Бела и Црна, окренуте су стварању, делању и будућности: Бела је „створитељка” која осматра и процењује, а Црна је специјализована за логичко закључивање и предвиђање.

Аутор инсистира на у оквирима жанра раније већ често варираном мотиву – да се емоције у њима рађају противно свим очекивањима, и пре свега на томе да их сами роботи не препознају као осећања. „Њима [људима] се осећања развијају кроз живот. А живе кратко. Можда

4 Треба указати на чињеницу да се сада већ обимна литература о Шајтинчевом делу углавном усредсређује на његове драме и прозне текстове за одрасле, док су његови кратки романи намењени деци углавном остали у засенку. Роман *Биће једном* је, са изузетком приказа Данице Савић у *Свескама* (2021), до сада остао без критичког одјека.

ми само треба да чекамо. Доћи ће. Спорије.” (Шајтинац 2020: 91) Такав приступ у великој мери занемарује постојећу књижевну традицију научне фантастике која је на најразличитије начине екстраполирала могућности развоја андроидске психе и вештачке интелигенције, од Исака Асимова (Asimov) и Артура Кларка (Clarke) преко Станислава Лема (Lem) па до Ен Леки (Leckie) у новије време. Наравно, сличне обраде тема које су одавно разрађене у строго жанровским оквирима могу се наћи код бројних писаца главног тока кад се окрену научној фантастици уз недовољно познавање њеног корпуса текстова, као у већ поменутом Ишигуровом роману *Клара и сунце*.

Сам ток романа супротставља се, међутим, таквом тумачењу: андроиди од почетка делају уз присуство различитих емоција (незадовољство, задовољство, страх, радост, љубав или барем наклоност) и тежњи које се развијају из њих, комплексних и противречних попут људских, иако их ни они нити свезнајући приповедач не називају осећањима, а Бели тврди и да су због недостатка осећања андроиди савршенији од људи (Шајтинац 2020: 46). Постепено, андроиди ће себи и другима признати постојање властитих жеља и нада, иако ће их и даље називати „не-примереним” за андроиде.

Ипак, сви андроиди ће, свако према својим способностима и намерама, учествовати у стварању и одгајању новог живог бића: робота-девојчице. Бела конструкцији андроида-детета, коју је саставио Црни, даје део свог језгра како би је оживела. Касније, Бели је упознаје са основним појмовима света у коме живи и даје јој име Мала, а Црна је у каснијем сусрету упознаје са остацима људске цивилизације и потомцима ретких преживелих којима она помаже да изграде ново друштво, преносећи им изгубљено знање. Мала и њене две „мајке”, Бела и Црна, тако успевају да повежу два света: нову цивилизацију коју преживела људска бића као племенско друштво изнова стварају у делтама великих река, колевкама ранијих цивилизација (како сазнајемо, радња романа смештена је у Етиопију, близу места где се Бели и Плави Нил спајају), и памћење прошлости, њене историје и науке. Символичку тежину стиче и наизглед произвољно одређени женски род Беле, Црне и Мале: Шајтинац у материнском нагону за стварањем и одгајањем, овде пренетом на женске роботе – гиноиде, препознаје једину могућност за обнову друштва. Пред крај романа, он експлицитно именује девојчицу као живи симбол и спону између старог и новог, робота и људи: „Та девојчица је поново спојила два света. Нико други” (Шајтинац 2020: 106). Ауторово наглашавање цикличности оваквог раста и опадања цивилизација наговештава да нови почетак, којим се књига окончава, представља и враћање

на старо, што ће довести до понављања истих грешака у некој даљој будућности. Сами роботи увиђају да на остварење те могућности не могу много утицати: „Људи морају сами да науче када је за њих добро да се зауставе. А ми служимо” (Шајтинац 2020: 97). Истовремено, нови почетак обележен је и једним завршетком, добровољном смрћу: Црни андроид је, како можемо закључити, са књигом о животињама добијеном од Мале самоубилачки отишао у пешчану олују. Његово одбијање да се измири с људским родом и да се врати служењу нема противтежу ни у каквом виду стварања, само у жељи за каталогизацијом и контролом која се показује као неостварива. Шајтинац оваквим расплетом, иако прикривено, указује на то да андроиди и поред далеке могућности да развију емоције једнаке људским не могу умаћи свом првобитном програмирању и намени – не могу постати истински постхумани. Делимични, опрезни оптимизам Беле и Црне у великој мери је замрачен таквом завршном сликом.

Мина Тодоровић: *Магма*

У *Магми* (2016), трећем делу *Вирова*, трилогије епске фантастике / фантазијске књижевности, Мина Д. Тодоровић приказује такозвани Очајни свет, настао црном магијом злог чаробњака Црмаса. Његова једина сврха јесте да у што већој мери изазива патњу и несрећу својих становника, будући да се чаробњак Црмас њима храни. Прва два романа у трилогији, *Вир светова* и *Гамиж*, секундарни Обојени свет приказују према добро познатим конвенцијама толкиновске фантастике, као преиндустријски свет у коме већина разумних бића живи у складу с природом, оличеном у мудрој живој планини Ору. У оштром контрасту с њим, Мина Тодоровић Очајни свет обликује према устаљеним представама о индустријском друштву и његовом разорном утицају на жива бића и на природну равнотежу. На Очајном свету природе и нема, ни биљака ни животиња, јер настанак било чега сличног екосфери спречавају сталне и интензивне киселе кише. Једина жива бића на овом свету, антропоморфна раса Шакастих, створена је за рад у индустријским погонима.

Њихов животни циклус не одвија се слободно, већ је одређен окрућним условима под којима га проводе: од деце-радника Шакастих која почињу да раде чим напуне хиљаду дана (мање од три године), они могу постати нешто зрелији Посебни који врше функције надзорника, али никад не достижу зрелост. Немртва-нежива бића Угутачи, оживљена фрагментима Црмасове личности, убијају и гутају непослушне раднике, али и готово све оне који напуне пет хиљада дана (тј. око тринаест и по година). Први сусрет становника Обојеног и Очајног света догађа

се управо кад један Угутач прође кроз чаробни вир који их повезује. У првом тренутку, становници Обојеног света не препознају његову праву природу, али наслућују „да је то некакав изданак Црмасовог зла, јер исисава енергију и радост код сваког ко га види” (Тодоровић 2016: 35). Иако се самостално креће и грађен је слично људском бићу, Угутач на посматраче оставља утисак неживог предмета:

Створ је седео на кревету и тупо зурио у зид пред собом. Лагано је окренуо очи ка придошлима и исто тако полако их вратио ка зиду. Није трептао, нити му се иједан мишић на лицу покренуо – није га било брига што га неко проучава. [...] Личио је на лутку од сиве пластике – без иједне борице, без иједне длаке на себи, без косе, обрва и трепавица. [...] Најнепријатнији је, ипак, био онај кратак поглед очију без сјаја, са две тачкице место зеница у сивим круговима. Из његове појаве ништа није могло да се закључи – је ли мушко или женско, да ли је стар или млад, уме ли да размишља, да ли му нешто смета [...] (Тодоровић 2016: 35)

Једина особа која се усуди да га додирне, чаробница Ранаја, открива да тело Угутача представља сиву опну којом управља Црмас и да је унутар ње заробљено дете-роб, коме је било намењено да умре од глади у Угутачу јер се поиграло предметом који је направило:

Био је стварно мали – једва виши од њеног колена, али су му шаке биле дуге готово као њене, а много шире. Глава му је, опет, била величине њене стиснуте песнице, а лице набрано, мада не од старости [...] (Тодоровић 2016: 49)

Мина Тодоровић своје Шакасте обликује у јасној аналогiji са Толкиновим Орцима, такође створеним или макар преобликованим како би служили злу, али и у контрасту према њима. Шакасти, наиме, нису урођено зли: они су по природи слободна бића, по радозналости и способности учења једнаки људској деци, са израженом склоношћу за игру, музику, живе боје. Црмас управо те њихове особине и тежње користи како би изазвао што више патње и страха, ускраћујући им било какву радост и слободне поступке (2016: 87). Шакасти немају чак ни лична имена; њихов појединачни идентитет у највећој могућој мери подређен је колективном. Први корак ка ослобађању од Црмасовог ропства стога је у сваком појединачном случају не само физичко ослобађање већ и задобијање индивидуалног имена.

Док се Угутачи доследно третирају као нежива, безлична оруђа Црмасове воље, Шакасти су и етички и психолошки изнијансиранији. Код барем неких од њих, радозност и природна тежња ка лепом јачи су од

дубоко усађеног страха и послушности која се подстиче рецитовањем „речи” (2016: 53). Борба између наметнутог и природног највидљивија је у лику Нечује, која је запоседнута још једним Црмасовим фрагментом.

У складу са својом хуманистичком етиком, јунаци Мине Тодоровић определиће се за то да Очајни свет не униште, већ да га уз велики труд и лично лишавање преобликују у свет достојан живљења; процес прочишћења од зла претапа се у ново стварање света у коме се изно-ва потврђује повезаност неживе и живе природе, животиња и разумних бића. Чаробњачка дружина за дотле пусти Очајни свет ствара ветрове од властитог смеха, од његове равне и једноличне површине чаролијом ствара планине и брда. На сличан начин насељавају га различитим екосистемима уз одговарајући живи свет: „Почни да мислиш о шумама, ливадама, мочварама, пустињама, степама, прашумама... Ти ћеш у све унети склад и лепоту о којима си причао, а ја ћу придодати неопходни хаос” (2016: 214).

На крају, како би успели да прекину разорну спону између света-ва, чаробница Ранаја одабраће да остане на Очајном свету, заједно са Шакастима. Њено добровољно одрицање од свог света и вољених бића на њему, како би спасла и излечила други живи свет, најчистији је пример еколошке етике коју Мина Д. Тодоровић развија у својим делима. Код ње позитивне емоције и алтруизам и даље заузимају неупитно кључно место, уз јасну свест о повезаности свих живих бића, али и укидање вредносне хијерархије у којој би се човек налазио на врху.⁵ Напротив: од изузетне важности за схватање холистичког виђења живота и постојања ове ауторке јесте лик Ора, живе, умне планине, оличења доброте и мудрости. И у делима која је она стварала у реалистичном кључу (пре свега роману *Даркадија*) хронотоп планине везује се за живот у складу с природом, који од људи захтева да се одрекну лажних потреба и да се усредсреде на оно што је заиста важно. Овакво сагледавање људског и не-људског постојања у једнакој мери превазилази оквире традиционалне антропоцентричне етике и постхуману вредносну хијерархију.

Александар Губаш: *Гажба*

Последњи аутор чијим се делом бавимо истовремено је и најмање „видљив” на књижевној сцени: *Гажба* (2019) је први и за сада једини роман Александра Губаша, објављен код издавача иначе неспецијализова-

5 Као што је већ раније запажено, Мина Тодоровић и у претходном роману трилогије, *Гамиж*, „уклања границе између човека и животиње, или људског и чудовишног [...]”. Тај радикални раскид са успостављеним бинарним опозицијама људског и не-људског, међутим, остаје готово незапажен због класичне структуре потраге ових романа” (Tropin and Mijić Nemet 2022: 195).

ног за омладинску књижевност или фантастику, и стога је код критике и читалаца прошао сразмерно незапажено. Ипак, за ову анализу је незаобилазан, јер се Губаш бави постхуманистичким темама с ентузијазмом какав је данас врло редак у нашој научној фантастици. Радост мисаоног експериментисања и екстраполације једне могуће будућности зраче из целог романа, упркос његовим почетничким слабостима.

Гајба описује будућност у којој се спајају дистопијске и утопијске црте – климатске промене праћене су незауостављивим и коренитим променама на геополитичком плану, дошло је до крупних померања у распореду држава и политичких савеза, а и свакодневни живот умногоме се разликује од данашњег. Кроз визуру свог јунака Јана Губаш описује управо тај свакодневни живот обичних људи у свету будућности.

Јан Гедалт је адолесцент који 2053. године живи у Гајби – циновској згради која није само стамбени комплекс састављен од малих јединица *домбита* већ и самостална градска заједница с одређеним одликама града-државе унутар Србије и шире Јужноевропске уније. Иако је назначено да се налази близу подручја данашњег Смедерева, Гајба не представља футуристичко виђење неког постојећег града. Напротив, њена затвореност и функционална самодовољност имају јасне утопијске црте. Тема рада нам не дозвољава да се усредсредимо на утопијску архитектуру Гајбе нити њену условљеност имагинарном религијом устројеном око броја осам, те овде само указујемо на њу.

Губаш, међутим, с много ентузијазма и не мање оптимизма истражује различите облике постхуманог постојања. У Јановом друштву значајну мањину представљају роботи који се третирају као законски једнаки људима, увелико су прихваћени као пуноправни чланови друштва и грађани с правом гласа. Они ступају у равноправне пословне, али и емотивне (па и сексуалне) везе с људским бићима. Аутор, додуше, разрађује мотив дискриминације према роботима уз видне аналогije с данашњим видовима расизма и етничке дискриминације, али из контекста је јасно да су у питању често предрасуде старијих нараштаја, које сам Јан види као превазиђене. Тако приликом разматрања свог пријатељства с роботом Денисом он помиње да му отац замера избор робота за најбољег пријатеља: „Јебеш друга коме ноге не смрде” (Губаш 2019: 104), али одмах и одбацује очев став као неутемељен. На сличан начин се и Јан и његови пријатељи одређују према новом политичком покрету који замах стиче из мржње и неповерења према роботима и кулминира у покушају линча. Губашев приступ онтолошким и етичким питањима које отвара постојање робота коренито се разликује од Шајтинчевог: он, наиме, полази од претпоставке да су све такве дилеме већ разрешене

у корист „људскости” робота, да је њихова индивидуалност призната и пред законом и у ширим друштвеним слојевима, да роботи могу имати емоције, одлучивати и делати самостално и бавити се креативним стваралаштвом. Овај став се најрадикалније исказује на примеру епизодних ликова с којима се Јан упознаје: то су Поветарац, робот који је од „трупера”, војног робота, постао уметник, и његов партнер Макс-Улов, робот-вук (Губаш 2019: 109–112). Путања која је оштећеног и заробљеног, па делимично реконструисаног и препрограмираног робота водила од машине за убијање до самосталне стваралачке личности, за Губаша је онтолошки равноправна с упоредивим духовним процесом сазревања и путовањем које је од војника до уметника могао превалити, на пример, Јозеф Бојс (Beuys). Утисак о томе да се роботска личност не може успешно разликовати од људске појачава и наговештај да се Поветарац због љубави према Макс-Улову одрекао безбеднијег и вишег положаја; имплицира се да су роботи једнако способни за нерационалне, емоцијама мотивисане одлуке као и људи. У њих спадају и одлуке о темељним изменама физичког изгледа које Јан сагледава као нешто дугорочније модне или козметичке одлуке и просуђује их као што би савремени адолесцент судио о новој фризури или тетоважи свог познаника: „Сигурно најлепше роботске очи које сам икад видео” (Губаш 2019: 361).

С друге стране, и промене које су у Губашевој визији медицински и технолошки напредак увели у људско друштво доводе до смањивања, ако не и потирања разлике између људи и робота, пре свега кад је у питању раздвајање телесног и умног постојања. Један од кључних појмова постхуманистичке теорије, *enhancement* (побољшање/надоградња)⁶, у тексту *Гајбе* појављује се имплицитно. Колоквијални израз *хенс*, скраћеница од *enhancer*, овде означава различите врсте уређаја који кориснике непосредно прикључује на футуристичку верзију интернета, Мајндок. Ипак, *хенсови* своје кориснике повезују слично данашњим паметним телефонима, с нешто вишим степеном уроњености у виртуелно окружење. Много коренитију разлику у односу на свет данашњице представља увођење појмова *трансмршвих* и *трансживоџа*: ради се о људима који су пре смрти подигли/аплоудовали целу своју личност у неку

6 *Enhancement* може, у зависности од контекста, представљати разне могуће видове побољшања физичког и психичког дејства људских бића; код нас се нпр. Јелена Вељовић (2019) у свом исцрпном прегледу постхуманистичких теорија одлучује за превод „надоградња”, који својом конотацијом физичког проширења у први план истиче надовезивање страних елемената на људско биће као својеврсну основу или подлогу. За добар преглед етичких дилема које пред људе поставља могућност изузетно напредне надоградње видети текст Саре Чен (Chan 2013), која осим моралне оправданости генетске модификације људи разматра и могућности које се отварају генетским модификацијом животиња.

врсту дигиталног спремишта и на тај начин продужили себи постојање. Као што сазнајемо, поједини трансмртви бирају нова, другачија тела (не нужно људска), а други се опредељују за то да своје бивствовање наставе само у информатичком облаку података. Најдраматичнији преокрет у роману везан је управо за Јаново откриће да је личност његове мајке Ингрид, новинарке која је пре много година нестала док је истраживала делатности једне криминалне мреже, сачувана на тај начин. Природно, Јан реагује збуњено и пометено, утолико пре што за мајчин трансживот сазнаје из очевих сажетих, загонетних порука: „МАМА ЈЕ ТРАНСМРТВА“ (...) „МАМА ЈЕ ШТА?!“ „НЕ ЗНАМ ЈОШ НИ ЈА“ (Губаш 2019: 319).

Губаш у кратком сегменту о Ингридиној судбини отвара простор за психолошки хорор. Наиме, њена личност сачувана је случајно: афрички моћник чији су људи игром случаја нашли Ингрид док је била клинички мртва „имао је у то време технологију и експерте да копирају Ингридин ум док је мозак још у животу, али још није знао како да откључа копију и комуницира с њом“ (Губаш 2019: 334). Ингрид је тако неколико година провела свесна, али у потпуној самоћи властитог ума, без икаквог контакта са спољним светом. Успостављање комуникације с другима није избрисало трауму умирања и тог својеврсног загробног живота, тако да се Ингрид опредељује да не обнови везе из прошлог живота – ни пријатељске, ни љубавне, па ни породичне:

Али је сматрала да она више није [...] како да ти кажем, да она више није она, па није хтела да нас узнемирава као неки буквално дух из прошлости. [...] Није знала шта да нам јави, да ли је мртва или није. (Губаш 2019: 337)

Отац и син Гедалт на то реагују с тужним разумевањем:

Никад досад нисам био мртав дванаест година и немам појма како ћу размишљати дванаест година после телесне смрти, ако сачувам свест. И не заборави на оне 4 године које је провела у потпуној изолацији, у апсолутном немом мраку само са сећањима на живот. Тако да могу само да поштујем њена осећања. (Губаш 2019: 338)

Нажалост, потенцијал овакве приповедне ситуације није у потпуности искоришћен – до открића о мајчином трансживоту Јан долази пред крај романа, у тренутку кад се сустиче и разрешава више различитих линија заплета, тако да ово сазнање остаје отворено и без истраживања могућих последица или развоја односа између мајке и сина.

Закључак

У целини гледано, пејзаж српске фантастике за децу и младе знатно је шири него што се може учинити на основу ове сведене анализе у коју нисмо могли да укључимо, рецимо, дела Уроша Петровића и Зорана Пеневског у којима се такође могу препознати мотивске повезнице с постхуманим стањем. Ипак, одабрани примери се могу посматрати као репрезентативни и у ширем смислу: у сва три анализирана књижевна дела присутна је стална напетост између појединих конвенција књижевности за децу и младе (пре свега језичке приступачности, али и имплицитног антрополошког оптимизма) и сложеног идејног садржаја самих дела, која карактерише и друге сличне текстове ван оквира српске књижевности. Све троје аутора преиспитују хијерархију људског и не-људског, али и саму суштину људског идентитета, при чему Мина Тодоровић у свом симболичком приказу надређени значај придаје екосфери, упозоравајући на опасност људске надмености и порива за разарањем, и укида вредносну хијерархију између различитих живих бића у својим имагинарним световима. Насупрот њој, Шајтинац је у приказивању постапокалиптичног света можда отишао најдаље у подривању оптимизма и окренутости будућности какви се обично очекују од књижевности за децу, док је Губаш најотворенији према новим, технофилним могућностима људског постојања, уз оптимистично очекивање да ће људски род успети да се прилагоди климатским променама и опстане упркос њима, па и изгради нову врсту солидарности с другим мислећим бићима. У овом закључку мора се запазити да није извесно хоће ли ови романи наићи на ширу читалачку и критичку рецепцију која би омогућила нова и изазовнија тумачења, али и њихов снажнији утицај.

Извори

Губаш, Александар. *Гајба*. Књижевна радионица Рашић: Београд, 2019.
Тодоровић, Мина Д. *Мајма*. ПортаЛибрис: Београд, 2016.
Шајтинац, Угљеша. *Биће једном*. Пчелица: Чачак, 2020.

Литература

Chan, Sarah. т „Enhancement and Evolution”. *Evolution and the Future: Anthropology, Ethics, Religion*. Edited by Stefan Lorenz Sorgner, Branka-Rista Jovanovic and Nikola Grimm. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 49–66.
Jaques, Zoe. *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg*. New York, London: Routledge, 2015.

- Tropin, Tjiana and Mijić Nemet, Ivana. „The Evergreen Snake and Gamiž: Imaginary and Magical Animals in Serbian Children's Fantasy Fiction”. *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* (2022): 189–200. <<https://ojs.ub.uni-frankfurt.de/gkjf/index.php/jahrbuch/article/view/99>> 4. 7. 2023.
- Вељовић, Јелица. „Постхуманизам као модус проблематизације и надоградње хуманизма”. *Етноантрополошки проблеми* 14.2 (2019): 607–626.
- Ђерговић-Јоксимовић, Зорица. „Давалац Лоис Лаури и Први Градимира Стојковића: о униформама и будућности (наше) деце”. *Маринални и маринализовани жанрови у књижевности*. Уредили Бојан Јовић и Тијана Тропин. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022. 103–120.
- Клајст, Хајнрих фон. „О марионетском позоришту”. *Изабрана дела*. Превод, избор и предговор Зоран Глушчевић. Београд: Просвета, 1964. 422–429.
- Лукић, Душица. „У игри фантазије: Прилог размишљању о научној фантастици”. <<https://www.rastko.rs/rastko/delo/11898>> 4. 7. 2023.
- Milovanović, Miodrag. *Srpska naučna fantastika*. Everest Media: Beograd, 2016.
- Савић, Даница. „На рубу шаховске табле будућности”. *Свеске* 31. 139 (2021): 123–125.

Tijana Tropin

THE CHILD IS FATHER OF THE ROBOT. POSTHUMANISM IN CHILDREN'S AND YA LITERATURE

Summary

In this paper we present some basic development features of posthumanism in Serbian children's and YA literature, while relying on Zoe Jacques' theoretical framework. We focus on the latest Serbian children's and YA science fiction novels that explicitly deal with the posthuman, i.e. transhuman (Uglješa Šajtinac, Aleksandar Gubaš), but we also look at elements of the posthuman in other fantastic genres (Mina Todorović). These examples, which are few and far apart in Serbian children's literature, are placed in the broader contexts of European children's fantasy and compared with other and different approaches to the posthuman.

Keywords: posthumanism, children's literature, YA literature, science fiction, fantasy literature.