

UDK: 341.229+327::911.3
Biblid: 0025-8555, 73(2021)
Vol. LXXIII, br. 3, str. 535–556

Originalan naučni rad
Primljen 1. septembra 2021.
Odobren 20. septembra 2021.
DOI: <https://doi.org/10.2298/MEDJP2103535A>

Žodoverzum: kosmičko kloniranje klasične geopolitike

Vladimir AJZENHAMER¹

Apstrakt: Rad predstavlja pokušaj geopolitičke kontekstualizacije i real-političkog čitanja strip-stvaralaštva Aleandra Žodorovskog. U fokusu analize nalazi se tzv. Žodoverzum – segment njegovog stripovskog opusa u koji ulaze tri velike naučnofantastične sage – *Inkal*, *Kasta Metabarona* i *Tehnooci*. Ova dela, koja žanrovski možemo odrediti kao „svemirske opere“, slikovito dočaravaju futurističku viziju jedne od mogućih kosmičkih budućnosti čovečanstva. Cilj rada je da u pomenutom fiktivnom univerzumu mapira one motive koji inspiraciju crpe iz tradicije klasične geopolitike, odnosno prakse političkog realizma. Autorova polazna pretpostavka je da je Žodoverzum osmišljen tako da funkcioniše kao (popularno-kulturni) odraz ovozemaljskih geopolitičkih principa u ogledalu kosmosa, te da stoga viđenje astropolitike u delima Aleandra Žodorovskog nije ništa drugo do preslikavanje real-politike na beskrajni prostor izvan Zemljine orbite. Da bi potvrdio ovu pretpostavku, autor kao ključ za odgonetanje tajni Žodoverzuma koristi geopolitičke i astropolitičke koncepte Karla Šmita i Evereta Dolmana. U tu svrhu biće upotrebljen Šmitov koncept *nomosa zemlje*, kao i učenje o tehnološkom determinizmu prisutno kod oba teoretičara. Primenom ovih koncepata na navedena ostvarenja, autor će pokušati da dokaže kako ideje klasične geopolitike imaju svoje parnjake u kosmičkim fantazmima pomenutog velikana devete umetnosti.

Ključne reči: popularna geopolitika, astropolitika, strip, Aleandro Žodorovski, klasična geopolitika, real-politika, Karl Šmit, Everet Dolman, Žodoverzum.

¹ Autor je docent Fakultet bezbednosti Univerziteta u Beogradu.
E-pošta: ajzenhamer@fb.bg.ac.rs

Deveta umetnost kao predmet izučavanja popularne geopolitike

Formu umetničkog izraza koju danas nazivamo strip mogli bismo definisati kao narativni niz slika – sekvenci, najčešće (ali nipošto nužno) dopunjenih tekstom. Koncept ilustrovanog narativa star je koliko i narativ *per se*. Kao najstarije poznate primere možemo navesti paleolitske crteže na zidovima pećina Altamira i Lasko (Booker 2014, 55). Kako prvobitna namena ovih crteža i dalje ostaje u domenu antropoloških spekulacija, rane preteče stripa pouzdanije je potražiti u nešto „novijoj” istoriji. Prema mišljenu strip autora i teoretičara devete umetnosti Skota Meklauda (Scott McCloud), predistorija stripa počinje sa staroegipatskim crtežima (McCloud 1994, 13–15; Booker 2014, 55). Meklaud ukazuje na to kako razvoj stripa, kroz pojavu različitih vidova ilustrovanih pripovesti (slike, rezbarije, tapiserije, rukopisi itd.) u stopu prati društveni razvoj, te da primere ranog strip stvaralaštva možemo naći i u potonjim epohama, gotovo u svim krajevima sveta.² Ipak, većina autora slaže se da je na nastanak stripa, kao prepoznatljive i pre svega autonomne forme narativnog izraza, presudno uticao napredak štamparske tehnologije koji je vremenom omogućio masovniju proizvodnju i bržu distribuciju pisanog i ilustrovanog sadržaja. Kako primećuju Randi Dankan (Randy Duncun) i Metju Smit (Matthew J. Smith), strip kao umetnost (najšire shvaćeno) postoji milenijumima, ali je sa praksom stvaranja popularnog zabavnog medija uz pomoć sekvencione umetnosti započeto tek posle izuma štamparske prese (Duncun & Smith 2009, 22). Nakon Gutenbergovog otkrića, Evropu je preplavio novi oblik ilustrovanog sadržaja tzv. *broadsheet* (eng. velika tabla),³ koji ne samo da je revolucionarno izmenio način na koji je pošiljalac komunicirao sa recipijentom, već je, tako što je sekvencioni narativni izraz učinio više pravilom nego izuzetkom, znatno uvećao i sam komunikacioni potencijal ilustracije (Petersen 2011, 44–45).

Isprva je *broadsheet*-u bila namenjena jasna društveno angažovana uloga. Ovi pamfleti igrali su ulogu svojevrsnog pastira hrišćanskog stada koje je ubrzano hitalo ka modernosti. Njihov zadatak je bio da čitaocima što slikovitije prenesu moralne

² Kao najupečatljivije primere ranog stripa Meklaud navodi pretkolmbijski latinoamerički rukopis *Iya Nacuaa Teyusi Naña*, koji priča priču o Leopardovoj šapi – moćnom miztečkom vladaru i junaku, kao i čuveni primer srednjevekovne evropske umetnosti „Tapiseriju iz Bajea”, koja kombinacijom reči i slike beleži detalje bitke kod Hejstingsa koja se odigrala 1066. godine (McCloud 2014, 10–12).

³ Jednostrano štampani list papira većih dimenzija, koji sadrži niz ilustracija, najčešće praćenih kratkim eksplanatornim tekstom.

i verske pouke neophodne za očuvanje hrišćanskog etosa kao nukleusa građanske vrline.⁴ Iako su ovi pamfleti svojim plastičnim ilustracijama pružali razonodu tadašnjim čitaocima, njihova primarna uloga bila je edukativna: jačanje etičke „mustre” na osnovu koje se od pojedinca (bez obzira na pol i stalež) očekuje da uredi svakodnevni privatni stil života.

Tek tokom prve polovine 19. veka dolazi do pojave ilustrovanih knjižica isključivo zabavnog karaktera. Među teoretičarima postoji konsenzus da je otac modernog stripa švajcarac Rudolf Tofer (Rodolphe Topffer) koji je tokom prve polovine 19. veka objavio više ilustrovanih priča u formi koju mi danas poznajemo kao „strip album”. Neke od Toferovih „slikovnica” bile su obima i do sto stranica, a inovacija koja će njegovo ime uvrstiti u sam centar „genealoškog” stabla stripa ogledala se u tome što je „iskoristio medijum sekvencione umetnosti da ispriča zabavnu fiktivnu priču” (Duncun & Smith 2009, 25). Njegove priče nisu bile moralno poučna propaganda, već ilustrovane anegdote o običnim ljudima uhvaćenim u koštac sa izazovima svakodnevnog života. Tofer je na taj način strip pozicionirao kao „slepstik pripovest o apsurdističkim antiherojima koji se bore protiv nenaklonosti sudbine” (Duncun & Smith 2009, 25) i to je imidž koji će ovaj medij pratiti narednih vek i po. Čak se i danas, širom sveta, za devetu umetnost koriste različiti varijeteti engleske reči *comic* (eng. komičar tj. šaljivdžija), što je svakako terminološko i pojmovno određenje koje je u vreme Tofera i drugih strip pionira bilo adekvatno i opravdano. Međutim, kako to primećuje Gardner (Jared Gardner), stripovi su ime dobili na osnovu pogrešne pretpostavke da je njihov sadržaj nužno komičan ili zabavan. Gardner ukazuje da je strip dugo vremena bio žrtva kritičkih zabluda i nerazumevanja koje su samo dodatno pojačavale pogrešan utisak na koji je navodilo njegovo ime. Kao neke od uobičajenih predrasuda prema stripu ovaj autor navodi da su „(...) namenjeni prvenstveno maloletnoj publici; da se lako i transparentno čitaju; da su dostojni prezira ili svakako nedostojni pažnje onih koji znaju šta je vredan sadržaj” (Gardner 2012, ix). Ove stereotipne predstave konstituisale su okosnicu kulturnog i akademskog diskursa tokom većeg dela 20. veka. Tek sa pojavom kontrakulture, koja je jedan od svojih značajnih izraza našla upravo u stripu, ovaj medij menja imidž i ubrzano grabi ka priznaju autonomnog kulturnog statusa. Na taj način, strip krajem 20. veka prestaje biti isključivo predmet interesovanja čitalačke publike i dolazi u fokus interesovanja akademske zajednice, postavši tako legitimni predmet naučnog istraživanja.

⁴ Primer ovakvih „angažovanih” *broadsheet*-ova su pamfleti posvećeni „savremenim moralnim pitanjima”, koje je tokom prve polovine 18. veka štampao Vilijam Hogart (William Hogarth). Mnogi autori upravo u Hogartovim radovima vide prvi korak od klasične ilustracije ka savremenom stripovskom pripovedanju (Duncun & Smith 2009, 22; Booker 2014, 55).

Jedna od naučnih disciplina koja pokazuje izražen naučni senzibilitet za proučavanje stripa je popularna geopolitika. Reč je o poddisciplini kritičke geopolitike, čije se ubrzano osamostaljenje i profilisanje tokom proteklih nekoliko decenija manje-više podudara sa uzletom naučnog interesovanja za strip kao medij sposoban da reflektuje socio-političku realnost i utiče na razumevanje (i dalje usmeravanje) društvenih previranja i procesa. Kako se kritička geopolitika prevashodno bavi načinom na koji se svetska politika kreira posredstvom stvaranja određene vrste predstava o prostoru, otuda popularna geopolitika može biti okarakterisana kao njen ogranak „navigiran” upravo ka polju kulture (više u: Zorko & Sršen 2020). Prema određenju Klause Dodsa (Klaus J. Dodds), „(p)opularna geopolitika tiče se uloge medija i drugih oblika popularne kulture koji ljudi koriste da bi objasnili zbivanja u svojoj sredini, zemlji, regiji i širem svetu” (Dodds 2009, 46). Dods primećuje kako „geopolitičke predstave i prakse nalaze izraz u medijima kao što su televizija, muzika, stripovi, internet i radio” (Doods 2009, 141). U tom kontekstu, treba imati na umu da je strip, kao oblik naracije, u izvesnom smislu nekompletan. Njegovo tumačenje u jednakoj meri zavisi od onoga što je čitaocu eksplicitno (slikom i rečju) predstavljeno, koliko i od onoga šta je izostavljeno (Gardner 2012, xi). Reč je o narativnoj formi putem koje pošiljalac recipijentu prenosi poruku čije značenje nije u potpunosti dovršeno, te način na koji će ona biti protumačena zavisi od imaginacije čitaoca i njegove sposobnosti da popuni kontekstualne, fabularne i vremenske praznine između „traka”, „kvadratića” i „balončića”.⁵ Kako to konstatuje Gardner, strip je forma koja, kako bi ispričala priču, operiše sa međusobno nesrazmernim sistemima značenja – tekstem i slikom – te stoga od svojih čitalaca zahteva da „na svakom koraku donose aktivne odluke o tome kako tumačiti oba [tekst i sliku] u odnosu na ukupan narativ” (Gardner 2012, xi). Te odluke zavise kako od imaginacije čitaoca, tako i od kulturnog konteksta – prevashodno onoga u kome strip nastaje, ali i onog kome čitalac pripada. Stoga strip kao medij predstavlja izuzetno plodonosno polje za istraživanje načina na koji se posredstvom popularne kulture kreiraju i plasiraju geopolitičke predstave.

U ovom radu istraživački fokus biće stavljen na strip stvaralaštvo čileansko-francuskog multimedijalnog umetnika, samoukog filozofa, psihologa-laika i duhovnog gurua, Aleandra Žodorovskog (Alejandro Jodorowsky) – tačnije na njegovu futurističku viziju čovekove kosmičke budućnosti detaljno dočaranu u strip

⁵ Aluzija na konvencionalni način crtanja stripa. Traka (eng. *strip*) jeste naziv za horizontalni narativni niz sačinjen od kvadratnih okvira u koji su smeštene ilustrovane sekvence naracije. „Balončić” ili „oblačić” je popularni naziv za podokvir u koji se stavlja pisani tekst koji prati crtež. Najčešće im je zadatak da čitaocu predoče čin govora ili konverzaciju, mada se često koriste i za tekstualnu kontekstualizaciju i dodatno objašnjenje crteža.

serijalima *Inkal*, *Metabaroni* i *Tehnooci*. Žanrovski, ove tri priče mogle bi se okarakterisati kao tzv. svemirske opere (*space opera*), a njihova radnja smeštena je u istovetni fiktivni univerzum.⁶ S obzirom na to da su junaci ovih strip-saga stavljeni u zajednički političko-socijalni kontekst i da su determinisani jedinstvenom hronologijom, kritičari i čitaoci na ovaj deo opusa Žodorovskog referišu kao na „Žodoverzum” (*Jodoverse*). Naš cilj je da u ovom radu izvršimo svojevrsno astropolitičko mapiranje Žodoverzuma i da označimo ključne motive koji inspiraciju crpe iz ovozemaljske prakse real-politike. U tu svrhu oslonićemo se na pravno-geopolitičku teoriju Karla Šmita (Carl Schmitt) i astropolitiku Evereta Dolmana (Everett C. Dolman), čije ideje nalaze svog parnjaka u kosmičkim fantazmima čuvenog strip autora. Naša polazna pretpostavka je da Žodoverzum nije ništa drugo do popularno-kulturno preslikavanje principa ovozemaljske geopolitike na kosmička prostranstva, te da se viđenje astropolitike u delima Žodorovskog može tumačiti kao lansiranje real-politike u beskrajni prostor izvan Zemljine orbite.

Kako bi smo valjano argumentovali našu tvrdnju, u prvom delu rada lociraćemo ključne zajedničke imenitelje klasične geopolitike i realističke škole astropolitike. Utvrđivanjem komplementarnosti Šmitovog koncepta *nomosa zemlje* (i njemu imanentnog tehnološkog determinizma) i Dolmanove real-astropolitike potvrdićemo tezu da geopolitika ima budućnost i izvan granica Zemlje, te da Dolman ima pravo kada tvrdi da astropolitika nije ništa drugo do produžetak geopolitike na prostranstvo svemira (Dolman 1999, 83). Drugi deo rada će biti posvećen kratkoj biografiji Alehandra Žodorovskog, kartografiji Žodoverzuma, glavnim akterima i samoj radnji strip-saga smeštenih u ovaj imaginarni univerzum. U završnom delu rada biće izdvojeni motivi Žodoverzuma koji u sebi sadrže odraz real-politike tj. refleksiju ideja klasične geopolitike, da bi potom bili kontekstualizovani u ključu Šmitove i Dolmanove teorije.

Astropolitika: osvajanje kosmosa po zemaljskom receptu

Klasičnu geopolitičku misao možemo najlakše okarakterisati kao prostorno kontekstualizovani *raison d'état*, koji za posledicu ima radikalnu politizaciju i militarizaciju prostora – isprva kopnene i morske geografije, a potom i vazdušnog

⁶ Svemirska opera je podžanr naučne fantastike koji sjedinjuje motive borbe, avanture, viteštva i romanse smeštajući ih u svemir, najčešće u daleku budućnost i/ili izmaštane vanzemaljske galaksije. Reč je o svojevrsnoj mešavini antičkih epskih pripovesti, srednjevekovnog viteškog romana i ranih holivudskih vesterna (Pringle 2000, 35–37).

prostranstva. Kao naučna disciplina geopolitika može biti interpretirana i kao svojevrsni amalgam politike, vojne strategije i geografije, koja od svojih početaka u predmet izučavanja inkorporiše i predmete drugih naučnih disciplina – nauke o međunarodnim odnosima, nauke o bezbednosti, prava, sociologije, demografije, antropologije, kulturologije itd. Bilo da je osmišljena kao deo holističke nauke o državi (nemačka geopolitička tradicija), strateški vodič za imperijalizam (anglo-američka škola geopolitike) ili kritika real-politike (kritička geopolitika), ova disciplina akcenat uvek stavlja na interakciju čoveka i prostora (Guzzini 2013, 13; Kilibarda 2008, 9). U njenom fokusu nalaze se geografske determinante unutrašnje i međunarodne politike (Mackinder 2004, 298–321; Spykman 2008, xiii), kao i implikacije koje njima formirana politika ima na dalje društveno konstruisanje prostora – npr. iscrtavanje državnih granica, polaganje prava na eksploataciju prirodnih resursa ili fizičko „usklađivanje” geografije sa političkim i ekonomskim ciljevima. Kjelenovim (Rudolf Kjellen) vokabularom rečeno, predmet geopolitike nije prostor *per se* nego isključivo političkom organizacijom prožet prostor (Kjelen 1943, 39). Prema tumačenju Karla Šmita, pomenuto prožimanje se sastoji u zauzimanju, deobi i eksploataciji prostora, normativnoj trijadi koja konstituiše ono što on naziva *nomosom* (Šmit 2011a, 74–75) – svojevrsan teritorijalni poredak (Mičko & Riegl 2020, 1, 3–4) na osnovu koga je uspostavljen savremeni međunarodno-pravni sistem.⁷ Šmit naglašava kako je nastanak ovog sistema vezan prevashodno za prisvajanje zemljišta kao osnove svakog prava. No, iako je zauzimanje zemlje temelj svih važnijih pravnih pra-činova, *nomos* koji čini potku savremenog međunarodnog uređenja, koji Šmit naziva *nomosom zemlje*, proizvod je novovekovne epohe. On je legat velikih geografskih otkrića „kada je Zemlja po prvi put obuhvaćena i izmerena globalnom svešću evropskih naroda” (Šmit 2011b, 20). Osvajanja su kod Evropljana stvorila drugačije shvatanje sveta koje je naposljetku dovelo do moderne politizacije prostora (Elden 2010, 21), a samim time i do pojave evropskog imperijalizma i kolonijalizma. Sa teritorijalnim proširenjem evropskih sila izvan granica evropskog kontinenta došlo je i do buđenja svesti o značaju uređenja onog dela planetarnog prostora čije je osvajanje bilo *conditio sine qua non* kolonijalne ekspanzije – morskog prostranstva. U Šmitovoj geopolitičkoj i pravnoj teoriji more ima presudan značaj za formiranje *nomosa* zemlje, *nomosa* na kome počiva i evropocentrični globalni poredak. More

⁷ Šmitov koncept *nomosa* ne treba poistovećivati sa zakonom, pravom ili pravnim poretkom. Reč je o primordijalnom uređenju ljudskih odnosa vezanih za teritoriju, koji se realizuje kroz čin prvobitnog prisvajanja zemlje (putem merenja i raspodele), čime se kreiraju preduslovi za dalje uspostavljanje zakona i pravnog sistema. Uprošćeno, *nomos* je istovremeno i teritorijalni poredak i uslov nastanka pravom regulisanog poretka (Šmit 2011b, 15; Mičko & Riegl 2020, 4).

je po prirodi stvari slobodno, što znači da ono predstavlja prostor nesputanog sticanja plena tj. raznorodne eksploatacije njegovih resursa (Šmit 2011b, 13). Kao takvo, ono, za razliku od kopna, ne poznaje „jedinstvo prostora i prava, poretka i smeštanja” (Šmit 2011b, 12). Stoga je proširenja prava na more, koje je, kako Šmit primećuje, bilo uslovljeno razvojem čovekove svesti o prostoru, ali i tehnološkim razvojem sredstava moći, događaj od revolucionarnog značaja za svetsku istoriju. Njime je poredak zauzimanja, deobe i eksploatacije, koji je u predglobalnim društvima bio orijentisan isključivo na pitanje uređenja odnosa na kopnu, proširen na prostor čitave planete.⁸ Tako je stvoren *nomos* zemlje koji počiva na jasno utvrđenom odnosu prostora kopna prema prostornom poretku (nekada) slobodnog mora (Šmit 2011b, 20).

Ipak, taj globalni političko-pravni poredak nikako ne predstavlja kraj istorije. Šmit se pita da li su

(...) ljudi zaista zemlju, kao jedinство, „zauzeli” tako da zaista ne ostaje ništa drugo za zauzimanje? Da li je zauzimanje već danas zaista prestalo i da li sada postoji u stvari još samo podela i raspodela? (Šmit 2011a, 82)

U uvodu svog kapitalnog dela *Nomos zemlje* on eksplicitno konstatuje da je vreme dosadašnjeg evropocentričnog međunarodnog prava i aktuelnog *nomosa* zemlje, isteklo (Šmit 2011b, 9). Iznad kopna i mora, novi prostor čeka da bude osvojen, a njegovo osvajanje i zauzdavanje imaće za direktnu posledicu preoblikovanje postojećeg *nomosa* zemlje. Šmit je tada naravno govorio o osvajanju vazdušnog prostranstva koje okružuje našu planetu, ali se ovaj nagoveštaj danas proteže znatno iznad Zemljine atmosfere, prevodeći pitanje zauzimanja, deobe i eksploatacije (tj. *nomosa*) iz domena geopolitičkog u domen astropolitičkog.

Ukoliko klasično geopolitičko rezonovanje dovedemo u vezu sa imperijalizmom evropskih kolonijalnih sila i njihovom međusobnom borbom za ovladavanje prostorom kopna i mora, onda nećemo pogrešiti ukoliko militarizaciju vazdušnog prostora, izvršenu u praskozorje I svetskog rata, odredimo kao začetak nove geopolitičke discipline – astropolitike. Značaj vazduha za kontrolu i osvajanje zemaljske geografije među prvima su shvatili rani teoretičari vazdušne moći – Đulio Duhet (Giulio Douhet) i Aleksandar de Severski (Alexander de Seversky). Dva vojna

⁸ Šmit konstituisanje *nomosa* kopna uzajamno uslovljava pojavom ranih oblika globalizacije. On smatra da su pređašnji oblici *nomosa* (oni koji su diktirali prostorno uređenje velikih civilizacija antičke i srednjevekovne epohe) bili isključivo kopnени tj. kontinentalnog karaktera, te da tek sa začetkom današnjeg evropskog međunarodnog prava *nomos* zemlje biva konstituisan kroz sučeljavanje i prevazilaženje suprotnosti kopna i mora (Šmit 2011, 26).

stratega zagovarala su strateško bombardovanje iz vazduha kako efikasno sredstvo za odvracanje neprijatelja (Douhet 1998, 248–249) i/ili pobeđe nad njim (Klain 1988, 137–138; de Seversky 1942, 3).⁹ Upravo je razvoj vojne avijacije naveo Šmita da ustvrdi kako su danas

(...) i čvrsto kopno i slobodno more, kako svako za sebe tako i u svom međusobnom odnosu, u najjačoj meri izmenjeni jednim novim prostornim događajem, mogućnošću vladavine nad vazduhom. (Šmit 2011b, 20)

Baš kao što je industrijska revolucija predstavljala uvertiru u stvaranje nomosa zemlje – time što je omogućila Britaniji da načini korak sa kopnene ka pomorskoj egzistenciji – tako je munjevit napredak aeronautike utro put za dalju transformaciju nomosa. Ovde je neophodno primetiti kako se Šmitovo predviđanje geopolitičkih odnosa (kako prošlih, tako i budućih) približava tzv. tehnološkom determinizmu, konceptu koji, još od Marksa (Karl Marx), pretpostavlja presudan uticaj tehnologije na društvenu organizaciju i strukturu – u našem slučaju ovladavanje prostorom, njegovu raspodelu i resursno iskorišćavanje. Korak od aeronautike ka astronautici i izmeštanje fokusa geopolitike sa Zemlje ka gornjim slojevima njene atmosfere (i dalje od njih), samo potvrđuje istinitost ove pretpostavke. Naročito ako se u obzir uzme činjenica da se astronautička tehnologija – uključujući tu i njenu prateću logistiku npr. eksploataciju ili proizvodnju retkih materijala potrebnih za izradu svemirskih letelica, usavršavanje komunikacione tehnologije ili razvoj sajber tehnologije i veštačke inteligencije – danas ubraja u tzv. nove strateške tehnologije (*emerging strategic technologies*), čijem razvoju vodeće svetske ekonomije pridaju sve veći značaj. Reč je o tehnologijama koje, iako još u razvoju „poseduju enormni potencijal da promene naš geopolitički pejzaž i ljudsku egzistenciju” (Al-Rodhan 2011, 1).

Upravo su implikacije koje će svemirske tehnologije imati po našu budućnost predmet astropolitike. Haverkroft i Duval (Jonathan Haverkroft, Raymond Duvall) primećuju kako današnji astropolitičari veoma sličie geopolitičarima sa kraja 19. i početka 20. veka. I jedni i drugi nastoje da predvide uticaj novih tehnologija na dalje tokove svetske politike (Haverkroft & Duvall 2009, 43). Fokus je dakle ostao isti, samo su parne brodove, železnice i avione zamenile balističke rakete, sateliti i svemirski brodovi. U geopolitičkoj praksi situacija je takođe ostala neizmenjena. Napredak u novim strateškim tehnologijama uslovljen je prvenstveno vojnim i

⁹ Sudbina knjige *Pobeda putem vazdušne moći* Aleksandra de Severskog predstavlja rani primer interakcije popularne kulture i geopolitike tj. u ovom slučaju geostrategije. Walt Dizni (Walt Disney) je prema toj knjizi snimio istoimeni dugometražni animirani film u kome prikazuje istoriju vazduhoplovstva, a naročito ratnog (Disney 1942). Kuriozitet je da se kao jedan od naratora u filmu pojavljuje upravo de Severski.

komercijalnim interesom, pri čemu upravo logika militarizacije svemira nalaže da se „značajni resursi ulažu u istraživanja i razvoj, što jasno ukazuje da je prostor Zemljine orbite trenutno predmet vojno-bezbednosnog planiranja” (Havercroft & Duvall 2009, 42).

Astropolitika je još uvek relativno mlada naučna disciplina i kao takva ona je i dalje pod snažnim uticajem „gravitacione sile” geopolitičkih teorija ovozemaljske politike. Otuda je i u njoj prisutna teorijska raznovrsnost koja podrazumeva različita tumačenja kosmosa kao novog strateškog domena. Havercroft i Duval navode tri pristupa u okviru astopolitičke misli – realističko, liberalno i kritičko gledište (Havercroft & Duvall 2009, 42–58). Iako „svemir poseduje jedinstvenu auru globalne saradnje – prostor za definisanje buduće mirne sudbine čovečanstva” (Doboš 2020, 237) mi se u ovom radu nećemo baviti liberalnim pogledom na ljudsko osvajanje kosmosa. U našem fokusu nalazi se isključivo realistička predikcija predstojeće kosmičke epohe. Kada je u pitanju realistički pristup astropolitici, njegov začetnik je Everet Dolman, revnosni nastavljajući klasične geopolitičke tradicije oličene u Makinderu (Halford Mackinder) i Mahanu (Alfred Thayer Mahan). Dolman smatra da se geopolitička teorija razvijena za Zemlju i njenu atmosferu može preneti i u svemir, te da fundamentalni koncepti i holistički dizajn klasične geopolitike ostaju i dalje relevantni. Za njega je astropolitika nije ništa drugo do skup revidiranih postavki klasične geopolitike ili njihova neoklasična dorada i parafraza (Dolman 1999, 83). Dok je „Mahan bio fokusiran na strukturu okeana kako bi razvio svoju teoriju, a Makinder na topografiju kopna, Dolman svoju pažnju okreće kartografiji kosmosa” (Havercroft & Duvall 2009, 44). Strateške morske rute (*sea lanes*) i tačke zagušenja (*choke points*) o kojima piše Mahan (Mahan 1960, 116–138), i Makinderove geografske regione (Mackinder 2004; Mackinder 2009) Dolman je zamenio orbitama, tačkama lansiranja (*lunch points*) i svemirskim regionima, stvarajući tako geocentričnu kartografiju svemira. Treba imati na umu da Dolman u svojim radovima nije fokusiran samo na naučno objašnjenje i predviđanje mogućih implikacija osvajanja kosmosa. Baš kao i njegovi geopolitički uzori, on nastoji da pruži stratešku preskripciju i iscrta svojevrsnu „mapu puta” kojom će SAD osigurati maksimalnu korist od predstojećeg osvajanja i deobe svemira. Za naš rad posebno su važne dve preporuke koje najbolje oslikavaju realistička uverenja ovog autora. Prvo, Dolman zagovara uspostavljanje suvereniteta kosmičkog slobodnog tržišta, čime bi se zemaljskim državama omogućilo da polažu teritorijalna prava na ona područja svemira koja žele da eksploatišu u komercijalne svrhe. Drugo, on poziva na promptno militarizovanje i vojnu uzurpaciju donjeg dela Zemljine orbite od strane SAD, kako bi se druge države predupredile da to prve učine. Futuristički orijentisan Dolman kao ključni astro-strateški potez vidi razmeštanje američkog laserskog i kinetičkog energetskog

oružja u svemiru čime bi se kontrolisala Zemlja i ulaz u gornje slojeve atmosfere (Dolman 2002, 157). Amerika bi tako postala „ključar“ kosmosa, a drugim nacijama bi pristup svemiru bio dopušten samo u komercijalne svrhe.

Obe navedene preskripcije u potpunosti slede imperATIVE klasične geopolitike, i jasno oslikavaju Dolmanov tradicionalno-realistički svetonazor. Štaviše, one kao da su skrojene po meri Šmitove teorije o nomosu zemlje, odnosno prognoze o budućoj transformaciji poretka koji na njemu počiva, što nipošto nije slučajnost jer su oba autora crpla inspiraciju iz Makinderove geopolitičke i geostrateške vizije sveta. Kopno kao prvi konstitutivni element nomosa zemlje dobija svoj pandan u Dolmanovom viđenju planete Zemlje i njene atmosfere kao jedinstvenog svemirskog regiona (Dolman 1999, 92; Havercroft & Duvall 2009, 44), pri čemu ovaj nomos sada igra onu ulogu koja je u prošlosti bila dodeljena nomosu predglobalnih društava. Njegova interakcija sa ostalim (još uvek neuređenim) kosmičkim regionima – zemljinim, lunarnim i solarnim svemirom (Dolman 1999, 92–93; Havercroft & Duvall 2009, 44), u čijoj slobodi lako uviđamo kontinuitet sa nekadašnjim poretkom mora, nagoveštava kao ishodište stvaranje jednog novog nomosa čiji nastanak Šmit proročki najavljuje. Otuda su teorije Šmita i Dolmana međusobno komplementarne i dopunjujuće, a njihova fuzija predstavlja preludijum za novo poglavlje priče o osvajanju, raspodeli i eksploataciji prostora – ovoga puta kosmičkog. Iz nje već sada možemo nazreti obrise formiranja nekog budućeg kosmičkog nomosa, koji će vremenom zameniti postojeći tj. zemaljski. Međutim, da bi smo predvideli kako će izgledati budući međunarodni, a potom verovatno i međuzvezdani, pravni i politički poredak, potrebno nam je mnogo više imaginativnog potencijala nego što to mogu da nam pruže klasični geopolitičari i realizmu naklonjeni astropolitičari. Da bi smo zamislili jedan takav poredak potrebno je da se okrenemo popularnoj geopolitici, a posredstvom nje i raskošnim vizijama stvaralaca iz raznih domena popularne kulture. U našem slučaju, potrebno nam je da zavirimo u Žodoverzum.

Žodorovski i Žodoverzum

Alejandro Žodorovski je rođen u Čileu 1929. godine, u porodici ruskih emigranata jevrejskog porekla. U mladosti je napustio školovanje i sa trupom mimičara i lutkara obišao čitav Čile. Sa dvadeset četiri godine odlazi u Pariz gde osmišljava pantomime za slavnog pantomimičara Marsela Marsoa (Marcel Marceau), da bi potom postao slikar zidnih murala i režiser mjuzikala. Dvanaest godina kasnije odlazi u Meksiko, gde će osnovati Avangardno meksičko pozorište

i započeti karijeru kao filmski reditelj. Kao režiser ostaće upamćen po kulturnim delima underground kinematografije – *El Topo* i *Sveta planina*. Naknadno, njegova filmografija biće obogaćena sa još tri velika naslova *Tusk*, *Sveta krv* i *Kradljivac duge* (Aneste & Kilijan 2019, 164). Iako je i ranije imao manje izlete u svet stripa, i kao crtač i kao scenarista, početak njegove proslavljene karijere strip autora, neraskidivo je vezana za neuspeli projekat filmske adaptacije *Dine* – klasika naučne fantastike Frenka Herberta (Frank Herbert). Naime, te 1975. godine Žodorovski angažuje poznatog strip crtača Žana Žiroa (Jean Giraud), poznatijeg pod pseudonimom Mebijus (Moebius), da za *Dinu* nacrtaju knjigu snimanja (Aneste & Kilijan 2019, 164–165). Projekat je usled prevelikih budžetskih zahteva i brojnih drugih kadrovsko-tehničkih nedaća propao i pre nego što je ušao u fazu realizacije, ali se iz njega rodio stripovski tandem, koji će u godinama koje su usledile napisati i nacrtati čuvenu naučno-fantastičnu sagu *Inkal*, kojom je započeto stvaranje jednog najoriginalnijih izmaštanih svetova koji je svetska strip scena ikada videla – imaginarijuma danas poznatog kao Žodoverzum.

Kanonski gledano Žodoverzum se sastoji od tri velike fantastične sage, odnosno strip serijala, smeštenih u isti univerzum, u neodređenu epohu daleke ljudske budućnosti. U pitanju su već pomenuti *Inkal* (zajedno sa svojim nastavcima – *Pre Inkala*, *Posle Inkala* i *Završni Inkala*), *Kasta Metabarona* (naknadno dopunjena strip albumima „Kastaka: poreklo Metabarona”, „Oružje Metabarona” i „Metabaron”) i *Tehnoci*. Radnja *Inkala* odvija se duž kosmičkog prostranstva koje obuhvata dve susedne galaksije – ljudsko galaktičko carstvo i galaksiju Atril, naseljenu vanzemaljskom rasom Bergova. Ljudska galaksija obuhvata 22.000 matičnih planeta i njihove prateće podsisteme, ali su dešavanja u serijalu smeštena na sledeće četiri planete ovog kosmičkog carstva:

- 1) Teru 2014 – teraformiranu planetu,¹⁰ čija je površina napuštena a unutrašnjost pretvorena u tzv. Grad-jamu, vertikalni grad kružnog oblika podeljen na nivoe u skladu sa klasnom strukturom društva;
- 2) Zlatnu planetu – centar carstva, „caricarsku” planetu na kojoj stoluje androgini cari-car i zaseda galaktička staleška skupština;
- 3) Akvaend – surovu planetu zatvor čiju površinu prekriva voda; i
- 4) Tehnogeu – veštačku planetu koju naseljavaju Tehnosi – pripadnici „Crkve industrijskih svetaca”, sveštenička kasta usmerena na obožavanje tehnologije.

¹⁰ Hipotetički proces transformacije planeta koje ne poseduju uslove za život u naseljive životne sredine, putem modifikacije atmosfere, temperature, topografije i sl. Idejni tvorac ovog koncepta je Karl Seigan (Carl Sagan) – poznati američki astrofizičar, astrobiolog, popularizator nauke i pisac naučne fantastike (Sagan 1961, 857–858).

Takođe, glavni junaci jedan deo svojih avantura doživljavaju na planeti Urgan, planeti majci Bergovskog carstva, čiji centar čini Urora – matični mravinjak iz koga vlada kraljica Bergova. Ova zvezdana kartografija u najvećoj meri predstavlja polaznu osnovu dešavanja i u druga dva serijala, kao i pomenutih nastavaka i *spinoff-ova* koje će Žodorovski realizovati uz pomoć niza drugih crtača.

Kada su u pitanju akteri i fabula, glavni junak *Inkala* je Džon Diful, detektiv klase R, simpatičan marginalac i gubitnik sa Tere 2014, koji je „istovremeno i superheroj i antiheroj, i apsolutna zvezda i sporedna uloga, natčovek i bedni crv, zavodljiv i odbojan” (Aneste & Kilijan 2019, 138) i koji, prema rečima samog Žodorovskog, predstavlja „čitavu energiju, sve mogućnosti univerzuma” (Aneste & Kilijan 2019, 138). *Inkal* je priča o kosmičkom putovanju, kako kroz spoljašnji kosmos tako i kroz mikrokosmos glavnog junaka. Reč je o transformativnom putu na koji Džon Diful kreće na inicijativu Inkala – minijaturnog kristalnog kompjutera koji poseduje gotovo božansku moć, i koji je više neorganski oblik života nego veštačka inteligencija. Misija na koju Inkal šalje Difula je istovremeno borba za opstanak spoljašnjeg univerzuma, nad koji se natkrila opasnost potpadanja pod vlast večne tame i borba za otkrivanje unutrašnjeg svetla, transformativnog potencijala koji glavnom junaku omogućuje da odbaci stege materijalizma (oličenog u hedonizmu i zavisnosti od tehnologije), te da tako otkrije duhovnu suštinu kako sebe, tako i čitavog kosmosa. Na ovom putovanju Difulu pomaže živopisna grupa najraznovrsnijih likova koje Žodorovski takođe boji snažnim simbolizmom:

- Betonski galeb Difo – podsećanje na ekocid koji čovek vrši nad prirodom;
- Tanata, kraljica Amoka – kriminalne gerile čije je ime aluzija na *tanatos*, starogrčku personifikaciju smrti;
- Anima, vladarka središta Tere 2014 – otelotvorenje života tj. *anime mundi*, duše sveta;
- Psoglavi Kil – general Amoka, potom revolucionar, koji svojom hibridnom pojavom (telo čoveka, glava psa) ukazuje na dulizam animalnog i ljudskog u čovekovoju prirodi;
- Metabaron – najmoćniji ratnik galaktičkog carstva, istovremeno i glorifikacija i kritika Bušida (ratničkog kodeksa japanskih samuraja); i
- Solun, sin Anime i Džona Difula, posinak Metabarona – budući androgini vladar carstva čije ime, sinteza imena dva nebeska tela Sunca i Meseca, baš kao i njegova dvopolnost, simboliše harmoniju suprotnosti.

Ukoliko *Inkal* okarakterišemo kao simboličko, višeznačno putovanje kroz metafizički univerzum koji su zajedno stvorili Žodorovski i Mebijus, za druga dva serijala moglo bi se reći kako imaju znatno svedeniji fokus. To ne znači da su *Kasta Metabarona* i *Tehnooci* lišeni snažnog simbolizma i brojnih istorijskih, filozofskih i

mitološko-religijskih aluzija. Ipak, ovi strip serijali mnogo više poštuju fabularni šablon žanra svemirske opere, a samim tim crtež usklađuju sa njegovim ciljevima, te od čitaoca zahtevaju znatno manje imaginacije za pomenuto značensko dopunjavanje praznog prostora između strip-kvadratića o kome govori Gardner (Gardner 2012, xi).

Fokus *Kaste Metabarona* i *Tehnootaca* je takođe na putovanju. U slučaju prvog, reč je o putovanju kroz vreme. *Kasta Metabarona* predstavlja najuspešniji *spin-off Inkala* i priča priču o genealogiji najmoćnijeg ratnika galaktičkog carstva – Metabarona, kosmičkog samuraja obdarenog poznavanjem ubojitih borilačkih veština i čitavom paletom najrazornijeg oružja (od kojih su neka sjedinjena sa njegovim telom). Ipak, ovaj serijal nije isključivo pripovest o porodičnom stablu kaste ratnika – koji su svoj put ka moći i slavi započeli kao odmetnici i gusari, da bi se potom uzdigli do najviših ešalona carstva – već je u njega uključen i životopis aktuelnog Metabarona, junaka odlučnog da okonča ne samo surovu ratničku tradiciju svoje kaste već i samu porodičnu lozu. Sa druge strane, serijal *Tehnooici* priča o putovanju kroz prostor. U pitanju je homerovski ep o kosmičkoj odiseji Tehnosa, koji kroz bespuća svemira tragaju za novim početkom i okajanjem svojih tehno-greha. U ovoj svemirskoj operi, mesijanski nastrojeni Tehno-papa, u kome se sinkretički susreću Mojsije i Bil Gejts (William H. Gates), predvodi brod prepun mladih Tehnosa u dobrovoljni egzil izvan granica poznatog svemira, ne bi li pronašli rajsku planetu koja bi im omogućila život u harmoniji sa prirodom.

Iz svega prethodno navedenog jasno je da je Žodoverzum Alehadra Žodorovskog imaginarijum koji je osmišljen dvodimenzionalno – kao predikcija čovekove kosmičke budućnosti, ali i kao složen konglomerat višestrukih društveno-političkih, mistično-religijskih i metafizičkih referenci i značenja. U narednom poglavlju, u našem fokusu naći će se prevashodno oni motivi pomenutih strip serijala čija pozadina može biti protumačena u ključu Šmitove klasične geopolitike i Dolmanove real-astropolitike. Stoga će na sledećim stranicama akcenat biti stavljen na motiv međuzvezdanog političkog poretka tj. nomosa na kome počiva galaktičko carstvo, kao i na ulogu koju tehnologija ima u njegovom održanju i okončanju.

Čitanje Žodoverzuma u ključu klasične geopolitike

Nije slučajno da smo kao ključ za geopolitičko čitanje strip stvaralaštva Alehadra Žodorovskog izabrali dualistički koncept nomosa zemlje i njemu kompatibilnu viziju astropolitike. Sam Žodorovski osmislio je radnju *Inkala* tako da se ona „razvija i napreduje stalnim udvostručavanjem i ponavljanjem” (Aneste &

Kilijan 2019, 132). Žodoverzum od inicijalnog serijala funkcionise kao izmaštani futuristički svet ustrojen prema principima simetrije i ambivalencije. U takvom svetu nužno je da sve bude „dvostruko, duplikat, odraz, inverzija” (Aneste & Kilijan 2019, 132). Dualizmi se nižu jedan za drugim – svetlo i tama, duhovno i materijalno, organsko i mehaničko itd. Otuda nije začuđujuće da i nomos koji upravlja poretkom pomenutog galaktičkog carstva nastaje kao rezultat sudara planetarnog poretka i slobodnog poretka svemira.

Žodorovski oslikava društvenu organizaciju izniklu na predzvezdanom nomosu koji počiva na osvajanju, deobi i eksploataciji planeta, što se najbolje može videti u poglavlju sage o Metabaronima koje se tiče borbe za preraspodelu epifita – resursa u vidu ulja koje poseduje antigravitaciona svojstva (Žodorovski & Himenez 2019a, 7–46). Baš kao i kod Šmita, te planetarne (čitaj „kopnene”) vladavine su po društveno-političkoj organizaciji tek nešto više od feudalnih država. Žodoverzumom i dalje krstare feudalne velmože – baroni i vojvode, dok planetarnim ustrojstvima upravlja aristokratija budućnosti – Aristosi, „vrsta pseudoklase privilegovanih kojima carstvo daje mandat” (Aneste & Kilijan 2019, 132). Dakle, u pitanju je teritorijalni poredak istovetan nomosu predglobalnih društava o kome govori Šmitova teorija. Ovaj predzvezdani nomos dobija formu međuzvezdanog poretka tek kada na scenu stupi carstvo koje ima tehnološku snagu potrebnu da se jedinstveno kosmičko uređenje nametne nepreglednoj međuzvezdanoj praznini koja poznaje jedino pravo jačeg.

Paralela između viđenja svemira kod Žodorovskog i određenja mora koje daje Šmit lako je uočljiva kada se analizira međusobni odnos između dveju galaksija u okviru kojih se odvija većina žodoverzumskih priča – galaktičkog carstva ljudi i Atrila, galaksije koju naseljava vanzemaljska rasa Bergova. Civilizacija ovih insektoidnih bića, iako podjednako napredna kao i ljudska, predstavljena je kao haotično kolektivističko društvo koje se po svom uređenju značajno razlikuje carstva ljudi (Žodorovski & Mebijus 2019a, 190–202). Njihova galaksija je predstavljena kao anarhični komad svemira koji u odnosu na ljudsku galaksiju još jednom ponavlja kontrast red-anarhija. Dakle, i ovde iznova srećemo antagonizam nalik onome koji vlada između poretka planeta i kosmičkog prostranstva u predzvezdanom društvu, ili kopna i mora u predglobalnim zemaljskim društvima. Istovetan kontrast prisutan je i u *Tehnoocima*, a slikovito je dočaran motivom broda Tehnosa izgubljenom u bespućima slobodnog svemira. Strah od neukroćenog međuzvezdanog prostora u ovoj svemirskoj operi doslovce funkcionise kao eho onoga što je Šmit nazvao strahom od mora. Suštinu ovog straha najbolje dočarava sledeći citat iz *Nomosa zemlje*:

Jer na otvorenom moru nije bilo nikakvih ograda i granica, nikakvih posvećenih mesta, nikakvih sakralnih smeštanja, nikakvog prava i nikakvog smeštanja. Mnogi

narodi držali su se u brdima daleko od obale i nikada nisu izgubili stari, pobožni strah od mora. Vergilije u svojoj četvrtoj eklogi prorokuje da u budućem srećnom dobu neće više biti pomorstva. U jednoj svetoj knjizi naše hrišćanske vere, u Apokalipsi svetog Jovana, čitamo o novoj, od greha očišćenoj zemlji, na kojoj više neće biti mora. (Šmit 2011b, 13)

Žodorovski, poput savremenog Jovana ili Vergilija, u svoje junake usađuje strah od kosmosa, koji se tokom čitave sage očitava na licima mladih Tehnosa koji slede svog Tehno-patrijarha na putu kroz nepoznato. Njihova epopeja svakom novom stranicom i novom opasnošću sa kojom se susreću kao da čini futuristički omaž Šmitovoj tvrdnji da na moru ne važi ni jedan zakon (Šmit 2011b, 13). Ako imamo u vidu da jedan od principa udvojanja na koji nailazimo u *Inkalu* glasi „ono što je dole jeste kao i ono što je gore” (Aneste & Kilijan 2019, 126), onda nipošto nećemo pogrešiti ukoliko Žodorovskom pripišemo sledeću parafrazu Šmita: „(u) kosmosu ne važi ni jedan zakon”.

Ipak, u tom nepreglednom anarhičnom prostranstvu ljudsko galaktičko carstvo uspelo je da pokori svoje parče svemira i stvori međuzvezdani nomos na kome je izgrađen jedinstven političko-pravni poredak. Kako mu je to pošlo za rukom? Recept Žodorovskog je isti kao i onaj na koji nailazimo kod Šmita. Baš kako je industrijska revolucija uslovlila kolonijalnu ekspanziju i stavljanje svetskih mora pod kontrolu evropskih sila, tako su i svemirski brodovi – mehaničkog i organskog sastava, meta brodovi, metabunker, nano bombe (sposobne da zbrišu čitave univerzume), tehnologija Tehnosa, antigravitaciona tehnologija zasnovana na epifitu i sl. i omogućile ljudskoj rasi da ovlada ogromnim kosmičkim prostranstvom.

Žodorovski, poput Šmita i Dolmana, takođe primenjuje princip kontrole nebeskih tela koji podrazumeva stacioniranje oružja na nižim ili višim nivoima njihove atmosfere. Tako leteća palata koja levitira neposredno iznad površine Tere 2014 i kontroliše ulaz i izlaz iz Grada-jame otelotvoruje ideje oba autora o upotrebi vazdušne sile za vladavinu nad Zemljom. Ukoliko obratimo pažnju na crteže kojima Mebijus dočarava satelitsku robotsku kontrolu koja orbitira oko Zlatne planete i preti da svakog uljeza uništi moćnim laserima, teško je ne primetiti kako bi ovi prizori podjednako dobro poslužili i kao ilustracija Dolmanovih astropolitičkih ideja (Dolman 1999; Havercroft & Duvall, 45–46). Metabunker, neprobojna levitirajuća baza Metabarona, takođe je jedan od takvih stacionarnih nebeskih objekata, sposoban da površinu planete zaspe zastrašujućom oružanom silom. Naposletku, gotovo je izlišno reći i to da su prizori kosmičkih bitaka i razaranja čitavih planeta od strane moćnih svemirskih brodova nacrtani tako da u punom sjaju prizivaju uspomenu na Duheta i de Severskog. Nema sumnje da kada je o reč o dočaravanju prizora rata Žodorovski sledi de Severskovu maksimu – do pobede putem vazdušne moći!

Napredna tehnologija je sastavni deo Žodoverzuma; međutim, tehnološki determinizam se ne ogleda samo u odnosu čoveka prema svome okruženju (tehnologija guta čitave planete, uništava ekosisteme i stvara veštačka nebeska tela), već i u njegovom odnosu prema svojoj telesnosti i sopstvu. Nadogradnja ljudskog organizma kibernetičkim dodacima veoma je zastupljen motiv u sva tri serijala. Svakako najupečatljiviji primer je ritual inicijacije Metabarona, koji podrazumeva sakaćenje i zamenu amputiranog dela tela veštačkom anatomijom (Žodorovski & Himenez 2019a, 57–58, 121–122, 227–228; Žodorovski & Himenez 2019b, 138–139, 254–255). Evo kako Žodorovski objašnjava pravu prirodu tehnološke evolucije Metabarona tj. pobude koje stoje iza njihovo stalnog mehaničkog „unapređivanja“:

Kad sam stvorio Metabarona, nisam želeo onog supermena koji je primio svoje moći kao direktan potomak grčkih bogova. Metabaron je sam stvorio svoje moći. Njegova mutacija je dobrovoljni čin. On je samo ljudsko biće koje pokušava da bude natčovek, trpeći bol i implantaciju mašina u svoje telo. Svojevrsni superkiborg (Žodorovski & Himenez 2019, 220).

Najekstremniji primer simbioze čoveka i mašine svakako je lik Prec a – predsednika Tere 2014. Reč je o jednom od glavnih negativaca sage o Inkalu, karakterističnom po tome što se iznova i iznova podvrgava operacijama kloniranja. U potrazi za veštačkim savršenstvom, Prec seli svoje „ja“ od jednog do drugog mehaničkog tela – uključujući tu i „nekrosondu“, gotovo nepobedivog robota ubicu – da bi za poslednju inkarnaciju izabrao zastrašujuće metalno telo, sa kojim konačno nestaje i poslednji trag njegove izvorne ljudskosti. Kroz lik Prec a, baš kao i kroz prikaz religije Tehnosa, Žodorovski najsnažnije ispoljava svoju bojazan da će tehnologija naposljetku progutati ili asimilovati čoveka i njegovo okruženje. Živopisni odraz ovog straha možemo videti u *Završnom Inkalu* kada kiborg-Prec odlučuje da sav biološki život na Teri 2014 zameni mehaničkim. On to postiže tako što u Gradu-jami oslobađa virus dizajniran da uništi svaku organsku materiju, čime primorava podanike da se i sami kloniraju u veštačka tela (Žodorovski & Landron 2014a). Druga ilustracija ovog straha je tajna religija sekte Tehnosa, iza čije tehnološke superiornosti se krije obožavanje tame, koja u *Inkalu* dobija svoje otelotvorenje u vidi mračne jajolike konstrukcije koja potire svetlost i guta čitave sunčeve sisteme (Žodorovski & Mebijus 2019a, 53–60). Na ovim primerima jasno vidimo kako se Žodorovski koristi principom dualizma (organsko-mehaničko, svetlost-tama) da izgradi metaforu o čoveku i mašini, koja tvori efikasno upozorenje o zastrašujućoj budućnosti koja čeka čoveka ukoliko ne zauzda tehnološki razvoj i sopstveno oslanjanje na tehnologiju.

Mogućnost geopolitičkog čitanja Žodorovskog nipošto se ne završava na tumačenju njegove interpretacije koncepta tehnološkog determinizma, tačnije

njegovih budućih implikacija. Žodoverzum je nabijen geopolitičkim značenjima, u većoj ili manjoj meri zaodevenih u ruho astropolitike. Samo letimičan pogled na živopisni prikaz Grada-jame može vas navesti da zaključite da je u pitanju budući korak u evoluciji gradova o kojoj piše Sodža (Edward W. Soja) – rekonstruisanje urbane forme (Sodža 2013, 231–243) izvršeno u skladu sa futurističkim vertikalnim, a ne horizontalnim prostornim vektorom. Isto važi i za način na koji je prikazana površina Tere 2014, čija pustoš šalje nedvosmisleno ekološko upozorenje. U istom ključu možemo tumačiti i smrt Gange, divovske ptice koja u *Kastaki* čuva planetu Marmolu (Žodorovski & Das Pastoras 2019), a koju ljudi u potrazi za blagom (čitaj resursima) zverski muče i na kraju ubijaju. Metafora i aluzija na različite posledice svetske politike po prostor koji okružuje čoveka ima još mnogo. Baš kao što ima i mnogo direktnih i indirektnih aluzija na implikacije svetske politike po samog čoveka. Štetno nasleđe imperijalizma i kolonijalizma sasvim izvesno jeste podtekst metafore o Bergovskoj reprodukciji putem preuzimanja tuđinskog genetskog materijala, što za posledicu ima transformaciju čitave ove vanzemaljske rase u skladu sa biološkim i kulturnim obrascem „donora” (Žodorovski & Mebijus 2019a, 190–202; Žodorovski & Mebijus 2019b, 55–76). Gramšijevski (Antonio Gramsci) motiv koji kao da vapi za tumačenjem O Tijetaja (Gearóid Ó Tuathail), Dodsia ili nekog drugog kritičkog geopolitičara.

Određeni predmetom našeg istraživanja, mi smo u ovom radu pristupili analizi isključivo onih motiva koji u sebi sadrže real-politički prostorni dualizam karakterističan za klasičnu geopolitiku i njen astropolitički izdanak, kao i onih motive koji se bave tehnološkim preduslovima izgradnje i razgradnje globalnog tj. međuzvezdanog poretka.

Zaključak

Kakva je onda astropolitika koja upravlja Žodoverzumom? Ona sasvim izvesno nije vođena liberalnim aršinima u kojima kosmos predstavlja mesto susreta i saradnje različitih nacija/planeta. Astropolitika je za Žodorovskog pre kosmičko ovaploćenje zemaljske real-politike i višestruko ponavljanje klasično-geopolitičkog imperativa prevazilaženja prostornog dualizma, sa tom razlikom da je sučeljavanje kopna i mora zamenjeno antagonizmom planetarnog poretka i anarhične slobode kosmičkih bespuća. I baš kao što Šmitov nomos zemlje nije porodilo harmonični političko-pravni poredak, već se u njemu, jednom kada je more pokoreno, odvija neprestana borba za redefinisavanje raspodele Zemlje i njenih resursa, tako i galaktičko carstvo koje stvara međuzvezdani poredak u Žodoverzumu, ne poznaje

stalni mir. Naprotiv, sledeći postavke klasičnog realizma ovaj krhki međuplanetarni poredak je, baš kao i njegov zemaljski pandan tokom 19. i 20. veka, uvek na rubu ratne eskalacije, podstaknute logikom imperijalizma i tehnološkim napretkom usmerenim prevashodno na razvoj vojne industrije. Tako je međuzvezdani nomos na kome počiva poredak ljudskog galaktičkog carstva permanentno izložen pretnjama sopstvene svemirske tehnologije, baš kao što je i Šmitov nomos zemlje ugrožen razvojem nuklearnog oružja, dalekometnih balističkih projektila i (Dolmanovskom) mogućnošću njihovog nadplanetarnog razmeštanja.

Otuda astropolitička potka Žodoverzuma nije ništa drugo do refleksija uzusa klasične geopolitike na kosmička prostranstva. Univerzum u koji su smeštene strip-sage o Inkalu, Metabarovima i Tehnoocima je univerzum real-politike, ili preciznije real-astropolitike. Izgradnja prvobitnog nomosa – onog planetarnog, odvija se na najsureviji zamislivi način, a proces osvajanja, deobe i eksploatacije prate planetarna razaranja, često i uništenja čitavih planetarnih sistema. Na isti način sprovodi se uspostavljanje i održavanje međuzvezdanog nomosa. Naposletku, jasno je da čitav taj poredak počiva na tehnološkom napretku koji vreba svaku priliku da se otrgne kontroli i uništi ono što je sam stvorio.

Objektivnosti radi, treba imati na umu da uzimanje real-politike za ključnu socijalnu determinantu Žodoverzuma, od njegovog autora nije načinilo kosmičkog pesimistu. Budućnost koju on predviđa čovečanstvu svakako je svetlosnim godinama udaljena od humanosti, a sistem koji će ljudi izgraditi tamo negde među zvezdama često je okrutan i dehumanizovan. No, upravo u principu sučeljavanja suprotnosti, odnosno njegovom razrešenju, krije se ključ izlaska iz začaranog kruga večne antagonizacije. Bilo da je reč o suprotstavljanju principa poretka i anarhije, ili da je u pitanju sukob ljudskosti i tehnologije, rešenje se svakako ne krije u Šmitovskom receptu potčinjavanja jednog principa drugome. Naprotiv, lek se krije u njihovoj uzajamnoj harmonizaciji. Otuda je i Inkal – klica iz koje će izrasti i razgranati se stablo Žodoverzuma – simbol te harmonizacije. On je istovremeno i božanskom moći obdareni kompjuter i unutrašnji glas svakog živog bića. Inkal je harmonična sinteza svih zamislivih suprotnosti – živog i neživog, svetlosti i tame, reda i haosa itd. On je takođe mistični guru koji čovečanstvu (oličenom u Džonu Difulu) pomaže da odbaci iluziju o mogućnosti pobede reda nad kaosom tj. poretka nad nesputanom slobodom. U svojoj knjizi *Mistični kabare*, Žodorovski na jednom mestu kaže:

Nemoguće je u beskrajnom kosmosu stvoriti misao koja bi imala fiksnu strukturu. Ali ako već ne možemo da stvorimo red, možemo uzimajući slobodu da promenimo sistem, da se dobro organizujemo, rušeći destruktivne granice da bi ih zamenili konceptima koje je moguće transformisati. Onda prelazimo iz ustajalog sveta u tečni svet. (Žodorovski 2008, 205)

Drugim rečima, Žodorovski, uvek spreman da budućnost oslika Šmitovskim i Dolmanovskim motivima, na kraju ipak poseže za drugačijim rešenjima od onih koje zagovara pomenuti real-politički dvojac. Prihvatajući za večnu istinu tezu da je u beskrajnom kosmosu nemoguće nametati ideje koje imaju fiksnu strukturu, on insistira na prihvatanju slobode koju taj beskraj nudi i njenoj instrumentalizaciji u pravcu kosmičkog preobražaja. No, taj preobražaj ne treba ostvariti u skladu sa našim socio-političkim ili ekonomskim potrebama, već u skladu sa našim bićem. Žodorovski kao umetnik, filozof i poznavalac ljudske duše time prkosi Žodorovskom kao geopolitičaru. Umesto nomosa, on nam nudi harmoniju, umesto kroćenja slobode on nam nudi njeno prihvatanje. Time se sve više udaljava od Šmita i Dolmana i postaje sve bliži otelotvorenju svetonazora Inkala, kao ključu koji otvara vrata ne futurističkog međuzvezdanog poretka, već budućeg međuzvezdanog sklada. Međutim, ta vrata vode i ka nekim drugačijim tumačenjima Žodoverzuma, manje naučnim i znatno širim od okvira klasične i popularne geopolitike.

Bibliografija

- Al-Rodhan, Nayef R.F. 2011. *The Politics of Emerging Strategic Technologies: Implications for Geopolitics, Human Enhancement and Human Destiny*. New York: Palgrave Macmillan.
- Havercroft, Jonathan and Duvall, Raymond. 2009. "Critical astropolitics: The geopolitics of space control and the transformation of state sovereignty". In: *Securing Outer Space*, edited by Natalie Bormann and Michael Sheehan, 42–58. Oxon and New York: Routledge.
- Aneste, Žan i Kilijan, Kristof. 2019. „Misterije Inkala”. U: Alehandro Žodorovski i Žan Žiro Mebijus *Inka*², 113–221. Beograd: Čarobna knjiga.
- Booker, M. Keith. 2014. *Comics through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*. Santa Barbara: Greenwood.
- Disney, Walt. 1942. "Victory Through Air Power – Animated History of Aviation". Postavljeno 6. aprila 2012. YouTube video, 66:30 min. <https://www.youtube.com/watch?v=tUeKeN9bXSE>.
- Doboš, Bohumil. 2020. "Astropolitics: Yes, that's really a thing". *Međunarodni problemi* LXXII (1): 236–253.
- Dolman, Everett C. 1999. "Geostrategy in the space age: An astropolitical analysis". *Journal of Strategic Studies* 22 (2–3): 83–106.

- Dolman, Everett C. 2002. *Astropolitik: Classical Geopolitics in the Space Age*. London: Frank Cass.
- Dodds Klaus. 2009. *Geopolitika: kratki uvod*. Sarajevo, Zagreb: Šahinpašić.
- Douhet, Giulio. 1998. *The Command of The Air*. Washington, D.C.: Air Force History and Museums Program.
- Duncun, Randy, Smith, Matthew J. 2009. *The Power of Comics: History, Form, and Culture*. New York, London: Continuum.
- Elden, Smith. 2010. "Reading Schmitt geopolitically: Nomos, territory and Großraum". *Radical philosophy* 161: 18–26.
- Gardner, Jared. 2012. *Projections: Comics and the History of Twenty-First-Century Storytelling*. Stanford: Stanford University Press.
- Guzzini, Stefano. 2013. *The Return of Geopolitics in Europe?* New York: Cambridge University Press.
- Halford, Mackinder. 2004. "The geographical pivot of history (1904)". *The Geographical Journal* 170 (4): 298–321.
- Halford, Mackinder. 2009. *Demokratski ideali i stvarnost*. Beograd: Metaphysica.
- Hodorovski, Alejandro. 2008. *Mistični kabare*. Novi sad: Solaris.
- Kilibarda, Zoran. 2008. *Osnove geopolitike*. Beograd: Fakultet bezbednosti Univerziteta u Beograd, Službeni glasnik.
- Kjelen, Rudolf. 1943. *Država kao oblik života: suvremena teorija o državi*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Klain, Bradley S. 1988. "Hegemony and strategic culture: American power projection and alliance defence politics". *Review of International Studies* 14 (2): 133–148.
- Mahan, Alfred. 1960. *Pomorska strategija*. Beograd: Vojno delo.
- McCloud, Scott. 1994. *Understanding Comics – The Invisible Art*. New York: William Morrow Paperbacks.
- Mičko, Branislav, Riegl, Martin. 2020. "Towards a Schmittian Theory of Border Hardening: Nomos, Sovereignty, Political Unity and Barriers in the Middle East". *Geopolitics* 1–32, DOI: 10.1080/14650045.2020.1749840.
- Petersen, Robert S. 2011. *Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives*. Santa Barbara: Praeger.
- Pringle, David. 2000. "What is this thing called space opera?" In: *Space and Beyond: The frontier theme in science fiction*, edited by Gary Westfahl, 35–47. Westport, CT: Greenwood Press.

- Sagan, Carl. 1961. "The Planet Venus: Recent observations shed light on the atmosphere, surface, and possible biology of the nearest planet". *Science* 3456 (133): 849–858.
- Sodža, Edvard V. 2013. *Postmoderne geografije: reafirmacija prostora u kritičkoj socijalnoj teoriji*. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- De Seversky, Alexander. 1942. *Victory Through Air Power*. New York: Simon and Schuster.
- Spykman, Nicolas J. 2008. *America's Strategy in World Politics: The United States and the Balance of Power*. New Brunswick, London: Transaction publishers.
- Šmit, Karl. 2011a. „Zauzimati/Deliti/Napasati”. U: *Norma nomos*, urednici Petar Bojanić i Miljana Milojević, 73–87. Beograd: Službeni glasnik.
- Šmit, Karl. 2011b. *Nomos Zemlje*. Beograd: Fedon.
- Zorko, Marta i Sršen, Dario. 2020. "From a critique to self-evolving (inter)discipline: Critical geopolitics vs. Popular geopolitics". *Međunarodni problemi* LXXII (1): 158–179.
- Žodorovski, Alehandro i Das Pastoras. 2019. *Poreklo Metabarona – Kastaka*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Žodorovski, Alehandro i Himenez, Huan. 2019a. *Kasta Metabarona 1–5*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Žodorovski, Alehandro i Himenez, Huan. 2019b. *Kasta Metabarona 6–8 i nova Kuća predaka*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Žodorovski, Alehandro i Landron, Hose Omar. 2014a. *Završni Inkal – Četiri Džona Difula*. Beograd: Čarobna knjiga, Darkwood.
- Žodorovski, Alehandro i Landron, Hose Omar. 2014a. *Završni Inkal – Luz De Gara*. Beograd: Čarobna knjiga, Darkwood.
- Žodorovski, Alehandro i Landron, Hose Omar. 2014a. *Završni Inkal – Gorgo nitkov*. Beograd: Čarobna knjiga, Darkwood.
- Žodorovski, Alehandro i Mebijus, Žan Žiro. 2019a. *Inkal¹*. Beograd: Čarobna knjiga
- Žodorovski, Alehandro i Mebijus, Žan Žiro. 2019b. *Inkal²*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Žodorovski, Alehandro, Čarest, Travis & Janjetov, Zoran. 2019. *Oružje Metabarona*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Žodorovski, Alehandro, Janjetov, Zoran, Fred Beletran. 2019a. *Tehnooci 1–4*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Žodorovski, Alehandro, Janjetov, Zoran, Fred Beletran. 2019b. *Tehnooci 5–8*. Beograd: Čarobna knjiga.

Vladimir AJZENHAMER**THE JODOVERSE: COSMIC CLONING OF CLASSICAL GEOPOLITICS**

Abstract: The paper is an attempt at geopolitical contextualization and *realpolitik* reading of comic works by Alejandro Jodorowsky. The focus of the analysis is on the so-called “Jodoverse” - a segment of Jodorowsky’s opus which includes three great science-fiction sagas – “The Incal”, “The Saga of the Metabarons” and “Technopriests”. These works, which can be defined as “space operas” in terms of genre, vividly evoke a futuristic vision of one of the possible cosmic futures of humanity. This paper aims to map those motives in this fictional universe that draw inspiration from the tradition of classical geopolitics, i.e., the practice of political realism. The author’s initial assumption is that the Jodoverse is designed to function as a (popular-cultural) reflection of earthly geopolitical principles in the mirror of outer space and that, therefore, the depiction of astropolitics in the works of Jodorowsky is nothing but cloning of realpolitik in infinite space above the earth’s orbit. In order to confirm this assumption, the author will use the geopolitical and astropolitical concepts of Karl Schmidt and Everett Dolman as a key to unravelling the secrets of the Jodoverse. For that purpose, Schmidt’s concept of the *nomos of the earth* will be used, as well as the teaching on *technological determinism* which is present in the works of both theorists. By applying these concepts to Jodorowsky’s comics, the author will try to prove how the ideas of classical geopolitics have their counterparts in the cosmic phantasms of this genius of the ninth art.

Keywords: popular geopolitics, astropolitics, comics, Alejandro Jodorowsky, classical geopolitics, realpolitik, Carl Schmidt, Everett Dolman, Jodoverse.