

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

РОМАН И ГРАД:

50 година *Романа о Лондону*, 100 година *Уликса*

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић-Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

Издавање овог зборника подржало је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

РОМАН И ГРАД:
50 година *Романа о Лондону*,
100 година *Уликса*

Уредници
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2022.

Милица А. КАНДИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

Нина М. ПЕТРОВИЋ

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторске академске студије
Српски језик и књижевност

САН ФРАНЦИСКО: ПОСТАПОКАЛИПТИЧНИ ГРАД-СИМУЛАКРУМ²

У раду *Сан Франциско: постапокалиптични град-симулакрум* настојаћемо да помоћу Фукоовог тумачења хетеротопије и Бодријаровог појма симулакрума осветлимо постапокалиптични град у роману *Сањају ли андроиди електричне овце?* Филипа К. Дика. Такође, помоћу интердисциплинарног приступа и аналитичко-синтетичке методе, сагледавамо просторе унутар којих препознајемо места на којима нам у наративу успостављени град нешто говори о себи (нпр. зграде, музеј, грађани). Настојаћемо да поводом приказивања постапокалиптичног града одговоримо на питања о томе како живи Сан Франциско након Терминалног рата и нуклеарне катастрофе, а како грађани (људи и андроиди), може ли град живети као и пре апокалипсе, постоји ли могућност поновног отпочињања живота на старим темељима. Покушаћемо и да одговоримо на питања у вези с тим који нови услови живота и које специфичне симболичке фигуре граде представу постапокалиптичног урбаног света. Какви су то апсолутно други светови, друга места-хетеротопија у односу на утопијска, може ли се Сан Франциско читати и поимати као апсолутно други град?

Кључне речи: град, роман, постапокалипса, неместо, симулакрум, хетеротопија, утопија

1. ГРАД КАО НЕМЕСТО

Филип К. Дик користи когнитивне наративне стратегије научне фантастике како би путем метафоре дочарао очуђено постмодерно искуство новог времена које је изашло из зглоба. Роман све време осцилира између унутрашњег света ликова и технолошког простора дистопије, проблематизујући питање на чијим основама почива нови свет и сам постљудски субјект. Теоретичар Калвигараси (2019: 733) у студији *The Science Novum as Metaphor Analysis of Philip Dick's 'do Androids Dream of Electric Sheep?* износи став да Дик људскост види као идеологију или као културну конструкцију коју је друштво наметнуло. Као постмодерниста, он презентује плурализам фикционалног света, јукстаспозиционирајући садашњи свет и будући људско-постхумни свет.

1 milica.kandic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

Марк Оже (2005: 75) у књизи *Неместа: Увод у антропологију надмодерности* прави дистинкцију између места и неместа помоћу следеће дефиниције:

Ако се место може дефинисати као идентитетско, релационо и историјско, онда ће простор који се не може дефинисати ни као идентитетски, ни као релациони, ни као историјски бити неместо [...] Надмодерно доба производи неантрополошке просторе или неместа који искључују елементе старине.

Такође треба истаћи и то да у Диковом роману *Сањају ли андроиди електричне овце?* готово и нема помена старог света, читаоци једва да сазнају о старом свету и разлозима његове деструкције. Аутор нам открива једино да је Сунце престало да обасјава Земљу, да је полуострво било испуњено обиљем и животом, као и да је након Коначног светског рата радиоактивна прашина прогутала све, готово цео Сан Франциско. Тако изводимо закључак да постапокалиптични свет Диковог романа у потпуности кореспондира са Ожеовом (2005: 75) дефиницијом неместа:

То је свет где се људска бића рађају на клиници, а умиру у болници; свет где расте број раскошних или нељудских транзитних простора и привремених склоништа, хотелских ланаца, станова у напуштеним фабрикама, клубова за одмор, избегличких кампова, нехигијенских насеља којима је суђено да буду сравњена са земљом или препуштена вечитом труљењу.

Оже (2005: 76) истиче да за неместо важе иста начела као и за место – „Оно никада не постоји у чистом облику; у њему се места преустројавају; у њему се односи преобликују, у њему могу настати и развијати своје стратегије”. Ништа нема перманентан облик нити стање, почевши од психичких стања ликова у Диковом роману, хетеротопијских простора којима се они крећу, па све до хуманоидних машина. Сан Франциско, као добро познати географски простор одигравања радње романа, постаје толико обезобличен и деструиран да бива непрепознатљив, нешто сасвим друго, а опет старо, јер је све време присутан.

„Неместом означавамо”, истиче Оже (2005: 90), „две комплементарне али различите стварности; с једне стране: просторе створене ради одређених циљева” (транспорта одметничких андроида, трговине, забаве коју производе уметници попут Лубе Луфт), а с друге: „однос људи према тим просторима”. Предочени феномен уочавамо у роману у деоницама које описују однос Исидора и три прокријумчарена андроида, тј. Декардов однос са андродима Лубом и Рејчел, као и чиновни конзумације Пенфилдових оргуља расположења. Поразно је спознање да простор неместа не афирмише идентитет ни међуљудске односе, већ искључиво самоћу и сличност – о томе сведоче и животи Рика, Ирен, Исидора, па и Мерцера. Телевизија која одзвања у становима ликова све кориснике неместа хвата у мрежу слика „објективно универзалне космологије”. То за последицу има слике које теже да образују целовити систем, оцртавајући свет потрошачког друштва доступног свакоме (Оже 2005: 101).

Посетилац неместа или изван-места данас доживљава искуство какво никада раније није могао имати: реч је о искуству усамљености и искуству општења јавне силе са јединкама без посредовања људи. (Оже 2005: 112)

У наративном ткиву Диковог романа *Сањају ли андроиди електричне овце?* уочавају се постулати хетеротопије као посебне просторне равни која почива на претпоставци о коегзистенцији више простора и реалности међусобно неуклопљивих. Хетеротопија тако постаје средство за дубљу спознају наших и других

простора и стварности, те и синергија фантастичног и реалног. Дик инкорпорира имагинарне пределе у добро знани простор Сан Франциска и друго време, како би се поиграо са линеарном концепцијом времена и простора.

2. ПРОСТОР ГРАДА И ХЕТЕРОТОПИЈА

Француски филозоф и социолог Мишел Фуко из медицине преузима термин хетеротопија (просторно измештање здравог ткива) шездесетих година двадесетог века. Фуко, наиме, описује просторе који руше интегритет реалних простора и истиче места која попут резова у свакодневницу уносе квалитете алтернативних простора. Такве просторе Фуко назива хетеротопијама или „другим просторима” који провоцирају устаљене конструкте волумена простора (димензионалности), у коме се додирују и мимоилазе блиско и далеко, хомогено и хетерогено. Ове просторе Фуко дели на утопијске и оне који превазилазе утопије и реалне просторе, назвавши их хетеротопијама – антипод су утопијама јер збиља постоје, али другачије функционишу од обичног простора, на граници су између фикционалног и реалног. Фуко (1984: 3) описује их као огледала, као „простор без простора” у коме се онај који гледа види тамо где није, у изваногледалској стварности. Француски филозоф истиче шест принципа хетеротопије без које не би постојало људско друштво.

Сви простори које Дик описује у роману *Сањају ли андроиди електричне овце?* потврда су за Фукоову тезу првог принципа да хетеротопије постоје у свим људским друштвима, чак и дистопичним, а њихова централна карактеристика раскрива се у домену фантастике. Писац користи фантастику како би осликао пределе који су константа удаљених и унутрашњих и спољашњих простора, тзв. микросветова у којима се растачу везе између постојећег и непостојећег – простора робота и људи, Марса и Земље, Мерцерових кутија и Бакстерових емисија, идентитета и алтеритета. Сви ови амалгами одају утисак једне реалистичне, оригиналне, аутономне реалности. Дик доводи у везу и спацијално и темпорално, Марс и Земљу, прошлост и садашњост, просторе кутије, снова, реклама и стварни свет, на тај се начин и место и време релативизују и стапају у својеврстан континуум.

Други принцип хетеротопије истиче варијабилност, флукуацију. У роману *Сањају ли андроиди електричне овце?* све је подложно промени: андроиди постају ближи људима, а људи машинама, све се константно мења – нема стабилности, ни континуитета. Фуко као пример ове хетеротопије наводи гробља, као „друга места”, која су поново у вези са сваким појединцем унутар места града, јер појединац који нема неког блиског да почива унутар гробља у будућности би он био супституент тог недостатка. То више нису света места, већ простори језе, сејања смрти, подсећања на коначност, те се тако сматрају другим местима, о чему сведочи измештање гробља из центра на периферију. У Диковом роману читав Сан Франциско представља једну велику гробницу:

У удубљењу које је настало угибањем пода показали су се сад комади животињских тела: глава вране, мумифициране руке, које су можда некад биле делови мајмуна. [...] Исидор је кренуо према магарцу; осећао је како штаповима сличне кости, суве као сасушени коров, пуцају под његовим ципелама. (Дик 1984: 135)

Трећи принцип хетеротопије гласи – „Хетеротопија има моћ да на једном месту сучели више простора, више размештања која су међусобно неспојива” (Фуко 1984: 5). Дик приказује реалне топониме, али маштом и бројним монтажама гради нове светове других реалности, чиме роман постаје приказ дискурзивне

пројекције, сачињене из мноштва реалности и простора. Дикове хетеротопије овај принцип раскривају: позоришта, медијске и менталне пројекције реалности угрожавају објективну реалност и растачу границе између реалности и надреалности односно фантастике. Приказивањем алтернативног, первертованог, другачијег и нестварног, Дикова хетеротопија постаје место укрштања стварности и фикције. Сам простор романа јесте комбинација два простора: реалности Сан Франциска и футуристичког места дистопије, насељеног хуманоидним машинама. Дикова стратегија пројектовања простора и реалности јесте својеврсна дислокација идентитета. Конгломерат различитих времена, простора и унутрашњих стања ликова у роману прераста у простор хетеротопије, тј. другачије реалности у којој се преклапају реалност Сан Франциска и дистопични постапокалиптични свет будућности.

Четврти Фукоов принцип разоткрива повезаност хетеротопија са временским деоницама и указује на стварање такозване хетерохроније, тј. друговремености. Ово омогућава местима попут музеја и библиотека да се уковте у време заувек, или пак да буду умрежене са временом и, на супротном полу, у најузалуднијем његовом виду, на селебраторан начин (Фуко 1984: 6). У роману се каузалитет догађаја кида нелинеарним приповедањем и примесама фантастике. Приметан је систем психичке и медијске симулације у којој се сусрећу бројне локације различитих реалности, времена и простора. Четвородимензионалност простора тиме се поништава, а долази до умрежавања и пролиферације простора и времена. Време је у роману евазивно, оно је перманентно у стању флукса и увек је у вези са унутрашњим доживљајем реалности, положено у интерстицијални простор између садашњости и прошлости, стварног и фикционалног. Све време посматрамо један дисторзирани одраз реалног света Сан Франциска, унутар којег искре различити простори и времена.

Пети Фукоов принцип по коме је хетеротопија заједнички, отворени простор који се константно отвара и затвара такође је присутан у роману *Сањају ли андроиди електричне овце?*. Наиме, ова места камуфлирају ексклузију, те се њима може приступити уколико се поштују правила и задовољавају услови, али сам улазак представља екскомуникацију и конфинацију индивида. На Земљу је могуће вратити се, што за последицу има „пилећемозговско” усамљеничко животарење, а исто тако је могуће отићи на Марс, али по цену апсолутне алијенације и свеизједајуће носталгије, као што је сваки улазак у Мерцерову кутију истовремено излазак из себе.

Фукоов шести принцип показује да хетеротопије имају моћ стварања простора илузије који раскрива простор реалности као једну већу илузију, или пак креирају један сасвим нови простор – идеалнији и уравнотеженији од постојећег. Свет андроида јесте уређенији, односи су складнији, чак човечнији и правичнији. Отуда незајажљива јунакова потреба за уласком у бодријаровски простор симулације. Симулација, по Бодријаровом уверењу (2008: 470), производи стварно помоћу неког модела, али без порекла и стварности, креирајући на тај начин надстварност која се издиже изнад фикционалног и реалног света, онаквог каквог познајемо. Андроиди у роману јесу кохезивна нит и продукт људског и технолошког, опомена и метафора о утицају технологије на човечанство.

Дикове хетеротопије провоцирају општеприхваћена правила и дефиниције простора и времена, односно реалности. Аутор дислоцира и релоцира оно што се узима као стварно и нестварно грађењем и отварањем простора који се неосетно инфилтрирају и смењују реално постојеће просторе, показујући да је све једна макроилузија, ништа објективнија од света фантастике.

3. ИЗМЕЂУ СИМУЛАЦИЈЕ И СИМУЛАКРУМА

Када говоримо о фикцији у Диковом роману, посреди је критика модернитета послератне Америке која се налази на граници субурбаног друштва и националне сигурне државе (Палмер 2003: 7). *Сањају ли андроиди електричне овце?* јесте фикција о фрагментарном граду-симулацији, јер када до распадања једне фикције дође, као оне коју мислимо да знамо, наступа друга фикција која симулира претходну или је својеврстан покушај новог почетка света након велике апокалипсе. Читав град почива на симулацијама, почевши од симулација емпатије, симулација човека постаје савршена, те човек такође може осећати емпатију према андроиду као савршеној имитацији (Шешлак 2018: 205). Адекватан пример јесте и када Декард уместо праве животиње поставља андроида – копију оригинала који више не постоји, али је довољно веран да га замени све док неко не примети разлику. Из наведених примера уочавамо колико је симулација као феномен распрострањен у роману, колико обухвата читав град и све аспекте живота, чак толико да читаоци не могу препознати стварност и радвојити је од симулације. Град је почео да симулира себе самог. Америка је земља симулација, а по речима Бодријара (1993: 30), главно је средиште пројектоване фантазије и жеље Запада. У Диковој фикцији, разлике између копије и оригинала ниште се толико да главни протагониста не може да распозна шта је оригинал и да га од копије раздвоји. Али, кључна чињеница јесте та што оригинал више нема примарну функцију као што ју је раније имао.

Такође, треба говорити о проблему речи и слике у савременој култури, јер постаје све комплекснији и неухватљивији и на тој релацији заснован је метод за укидање граница или пак њихово одржање. Ове релације омогућавају нам да тај проблем именујемо и опишемо хетерогене и импровизоване границе између видљивог и невидљивог (Мичел 2004: 80). Релације које су постојале сада се бришу, те слика врло лако може изгубити сваку везу са визуелном појавношћу (Мичел 2004: 83). Везе између ознаке и означеног више нису тако чврсте, као што нису ни везе које су омогућавале разлике копије и оригинала. Цео систем који се заснивао на слици и моделу сада губи снагу и постаје један огромни симулакрум, привид који се мења у себи самом (Бодријар 2008: 473). Не размењујући се више за стварно, настаје непрекидно кружење без постојања референције и обима. За разлику од симулације која подражава модел, симулакрум не мора имати модел, јер га је већ уклонио, ставивши копију на његово место. Симулација полази од негације знака као вредности, тј. од убиства сваке референције (Бодријар 2008: 473). Веза слике која је раније била у секундарном односу према моделу, идеја која је била приоритетна у односу на копију, сада бива измењена у симулакруму. Модел се у симулакруму повлачи пред копијом, при чему копија постаје доминантна и једина постојећа, јер заузима место модела, стоји уместо модела који најчешће не мора да постоји.

У роману Филипа К. Дика читав свет јесте симулакрум, фрагментарни свет након катастрофе, симулација је могућности новог живота који жели да прикрије ништавило. Град унутар кога се радња романа одвија, Сан Франциско, јесте симулакрум живота постапокалиптичног доба у коме је, тек у назнакама, једва присутно сећање на прошли живот и живљење. Све је у потпуности изгубљено у симулакрумима и бројним низовима симулација које генеришу нови ниво стварности (Јаковљевић 2011: 232). Град представља бодријаровску „талну симулацију” која се заснива на патњама Вилбура Мерцера и емпатији, као последњим обележјима људскости, која је заправо добро скривена симулација.

Протагониста романа Декард физичким буђењем сугерише да се у њему буди и свест о симулацијама. Када се разоткрије да је све оно на чему се заснива утопија један велики симулакрум, треба поставити питање како пронаћи аутентичност и слободу које су увелико нагрижене симулацијама, вешто их уклањајући и на њихово место смештајући одсуство и непостојање. Како роман одмиче, Декард схвата да је то лавиринт симулација, парадоксалних стварности којима неко манипулише, али се са њима не може изборити због изузетне слојевитости и комплексности, јер су аутентичност и слобода изгубљени међу копијама, копијама копија и симулацијама (Јаковљевић 2011: 235).

Говорити о лажности једне симулације упућује на преиспитивање друге, при чему се разоткривају пукотине у илузијама. Почевши од Рика Декарда који увиђају лажност копија и пукотине у симулацијама, такође примећују да многи андроиди живе у сопственој симулацији – симулацији живота које нису свесни, али немају ни свест о сопственој лажности и ово разоткривање долази до нивоа читаве идеологије града. Та идеологија почива на симулацијама Мерцера, откривајући да су симулације бесмртне, да су оне унутар сваког појединца који је њен носилац и преносилац. Пратећи симулације од почетка романа, постаје нам јасно да оне унутар Сан Франциска покривају све аспекте живота, почевши од симулација расположења, преко симулација других живих бића као што су животиње, чије су реплике толико уверљиве да је готово немогуће посумњати у њихову аутентичност, затим симулација људи посредством андроида – Нексуса 6, симулација културних установа попут музеја и оперске сале, преко идеологије и бољег живота на другој планети. Дик осликава Сан Франциско, представљајући његове симулације или обресе сећања, а не слике, јер не верује у њихову репрезентативну вредност, слика може бити одраз друге слике и тако у недоглед.

Ову рушевину, сада лишену власника, неко је пре Терминалног свтског рата чувао и одржавао. Ови простори називани су предграђима Сан Франциска, до њих се муњевитом једношинском железницом стизало зачас; читаво полуострво је, као дрво пуно птица, цвркулало животом, жалбама, мишљењима, а сада су некад вечно будни власници или помрли, или емигрирали на неку колнизовану планету. (Дик 1984: 14)

Наведени цитат говори о предграђу Сан Франциска пре катастрофе, када је живот постојао без симулација живог света, за којим се жуди и који Декард прижељкује да пронађе, жели да увери себе и друге да је живот у својим пукотинама скривен, да ипак постоји негде и да није све симулација. Сада, овај град прашине и реактивних честица треба да симулира град који је идеално место за живот или да га привремено замени, док се не оде на планету Марс. Оно што је живело пре апокалипсе нестало је, замењено је симулацијом и избрисано из сећања, а на његово место дошло је ништа.

Оно што је приметно када су у питању пејзажи – обично симулирани и у вези са путовањем ка сједињењу с Мерцером, јесте празнина која вреба, а чијег су присуства Рик Декард и Исидор свесни. Унутар планинског предела и равница које се бескрајно протежу вреба опомињућа празнина која упозорава на лажност пејзажа и доживљаја који ствара. Проблем настаје онда када у граду пуном ђубрета и прашине Декард и Исидор желе да пронађу нешто блиско и познато. „Можда је Земља, чак и онако унакажена остајала нешто блиско, познато, чега су неки желели да се држе” (Дик 1984: 15).

Одређена места у граду производе ситуације које су успомене становника града, тј. пројекције њихових спорних сећања (Бојм 2005: 138–139). Овим јунацима заједничко је сећање на Земљу пре апокалипсе, јер они, прижељкујући да нађу

макар фрагмент оног пређашњег, упадају у замке симулација. И Рик и Исидор долазе до закључка да се симулације не могу уништити, тј. да се оне увек враћају. Пређашње споменути ликови завређују пажњу не само због своје сличности, већ и због тога што су обојица послушници и поданици Града. Од јунака се захтева да буду у његовој служби, те није случајно када Рик изговори како га је Град ангажовао да лови андроиде. Град, то моћно биће, симулакрум је себе самог, јер успева вешто да сакрије ништавило и ђубре које је преплавило читаву планету.

Читава планета почела је да се претвара у ђубре; да би остала насељива бар за преостало становништво, ђубре се морало понекад одвући... или, како је то радо говорио Бастер Другарчина, Земља ће умрети под неким слојем, али не под слојем радио-активне прашине, него пенетине. (Дик 1984: 58)

Испод савременог, постапокалиптичног „града није прокопана никаква идеална, целовита прошлост, већ само бесконачни низ фрагмената” (Бојм 2005: 139). Унутар града налазимо ђубре, старе оронуте зграде и рушевине које нас подсећају на велику катастрофу, нису више посредни чежња и носталгија за оним старим временом, овде сећање на то време једва и да постоји. Модерне рушевине подсећају нас на ратове, на насиље које је обележило скорашњу прошлост градова и истовремено указује на постојање различитих временских димензија у граду (Бојм 2005: 142). Између фрагмената – слика које представљају симулације, провејава празнина која се не може попунити, те сазнајемо да нису само људи усамљени, са осећајем празнине, већ је то случај и са андронидима. Дик је у андроиде уткао и нешто људског, али је поред симулиране емпатије оставио и усамљеност тако да је њима симулација неопходна. Главни протагониста пролази пустим улицама са неонским светлима и светлећим изложима који симулирају срећу и терају човека да заборава празнину, при чему стичемо утисак као да је Дик сликао бодријаровски Дизниленд који иза шљаштећих светала вешто скрива ништавило, заварава и одлаже потпуно освешћење.

Чим му је те вечери истекло радно време, Рик Декард је одлетео на други крај града, у улицу где су биле продавнице животиња: протезале су се дуж неколико градских блокова, имале су огромне стаклене излоге и дречаве ознаке. (Дик 1984: 107)

Такође треба узети у разматрање и културне установе попут оперске куће и музеја који су битан део града, иако су све мање присутни, баш као и људи који се тиме баве. Декард се запитао о нестанку тих људи, али је одговор пронашао у ловцима на награде попут себе. Град је тај који нагони ловце да лове андроиде, што значи да град уништава сећање на прошлост и културу, тј. на фрагменте културе који су у постапокалиптичном свету опстали. Рик Декард испољава чежњу за видљивим и невидљивим градовима из прошлости, а по речима С. Бојм (2005: 136), за градовима из сећања и снова који утичу на наду за формирање једне хуманије јавне сфере.

Ова проба ће се завршити, представа ће се завршити, певачи ће помрети, једног дана ће и последња записана нота нестати на овај или онај начин; најзад ће ишчезнути и име ’Моцарт’, биће то победа прашине. (Дик 1984: 65)

Моцарт и опера коју Луба Луфт изводи само су један од крика културе, у мунковском смислу, последњи вапај пред потпуним нестанком или пак утапањем у хрпи ђубрета и прашине који прете да преплаве читаву планету. Нису ли сва створења осетљива на културу у овом роману актери једне Мункове слике која се супротставља утопистичкој слици града који жели да надвлада и прогута

све вапаје ка аутентичности? „То биће стајало је на неком мосту, а око њега ни где никог; врштало је у изолацији. Одсечено од света упркос томе што врштити, или баш зато што врштити” (Дик 1984: 84). Културом и уметношћу буди се унутрашња аутентичност бића, дела још увек могу дубоко да дирну самим својим постојањем (овде се уопште не поставља питање о делу као симулацији, што је веома важно место јер обзнањује колико је идеологија дубоко допрла у само срце града). Музеј је, указује Л. Мамфорд (2006: 596–597), неопходни, преко потребни инструмент урбане културе који опомиње на то да град у себи садржи историју и дугу прошлост која је, смештена у једном музеју, уткана у сваки изложени предмет. У Диковом постапокалиптичном свету, симулације желе да избришу свако сећање на историју, као и на постојање оваквих установа које подсећају на аутентичност и на то место желе да ставе истост и стопљеност, да легитимитет дају симулацији – једној бесконачној лажи и утопији коју би интитуционализовали.

Када једна симулација бива раскринкана и обзнањена као лажна не долази до промене, што указује на то колико дубоко сежу симулације унутар становника Сан Франциска. Спасење не постоји, постоји само лажно осећање спасења, одгођено спасење, где симулације обећавају оно што никада неће испунити.

4. ЗАКЉУЧАК

Феномен неместа у роману Филипа К. Дика служи да се Сан Франциско расветли двоструко: и као место и као неместо истовремено, те да место и неместо никада не постоје у чистом облику, појединачно, већ синтетизовано. На овај начин Диков Сан Франциско истовремено и препознатљив и непрепознатљив, и стварни и фикционални град, Другост себе самог. Уводећи, даље, термин хетеротопија Сан Франциско задобија још једну димензију, непрестано осцилирајући између фикционалног и нефикционалног света. Предоченим законитостима хетеротопије означени су различити нивои на којима почива Диков Сан Франциско, при чему сваки од њих представља још један померај унутар саме перцепције града.

Бавећи се симулацијама и симулакрумима, приказали смо њихове манифестације на Сан Франциско, Диков фикциони постапокалиптични град, и извели закључак о томе колико дубоко те симулације сежу и обухватају све аспекте живота становника. Разматрањима поводом ликова Рика Декарда и Исидора предочена је свест о лажности тих симулација, а такође је запажено и да отпор од утапања у истост представљају култура и установе културе, означавајући их као последњу упоришну тачку која се опире симулацијама, као својеврстан крик, вапај за аутентичношћу коју треба вратити граду и читавој планети. На основу приказа слика града, долазимо до закључка о томе колико град управља симулацијама, изгледајући у неким сегментима потпуно истоветно себи самом, при чему заборављамо на лажност симулације, али нас Дик изнова подсећа на места када их раскринкава и сутерише нам да је управо то наша могућа будућност у којој више нећемо моћи да раздвојимо симулацију од аутентичног.

ИЗВОРИ:

Дик 1984: F. K. Dik, *Sanjaju li androidi električne ovce?*, Beograd: B. Brkić [et al.], M. Čale.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бодријар 1993: Ž. Bodrijar, *Amerika*, Beograd: Buddy Books; Kontekst.
- Бодријар 2008: Ž. Bodrijar, 'Simulakrumi i simulacija, u: (ured.) J. Đorđević, *Studije kulture*, Beograd: Službeni glasnik, 469–488.
- Бојм 2005: S. Bojm, *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika.
- Јаковљевић 2011: M. Jakovljević, 'Alternativne stvarnosti Filipa K. Dika, u: (ured.) dr Predrag Novakov, *Zbornik za jezike i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu I*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 229–238.
- Калвигараси 2019: G. Kalvikkarasi. *The Science Novum as Metaphor, Analysis of Philip Dick's 'do Androids Dream of Electric Sheep?'*. International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS) Vol–4, Issue–3, May–June. 732–735, <<https://ijels.com/detail/the-science-novum-as-metaphor-analysis-of-philip-dick-s-do-androids-dream-of-electric-sheep/>>, 27. 3. 2022.
- Мамфорд 2006: L. Mamford, *Grad u istoriji: njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*, Novi Beograd: Book & Marso.
- Мичел 2004: V. DŽ. T. Mičel, 'Reč i slika, u: (prir.) R. S. Nelson, R. Šif, *Kritički termini istorije umetnosti*, Novi Sad: Svetovi, 77–89.
- Оже 2005: M. Ože, *Nemesta, Uvod u antropologiju nadmodernosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Палмер 2003: C. Palmer, *Philip K. Dick: Exhilaration and terror of the postmodern*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Foucault 1984: M. Foucault. The other spaces, Utopias and Heterotopias, (translated by Miskoviec J.). *Diacritics* 16 (1), from Architecture, Mouvement, Continuité, October 1984, 1–9, <<https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>>, 27. 3. 2022.
- Шешлак 2018: М. Шешлак, Франкенштајнов комплекс и појам људскости у романима Франкеништајн Мери Шели и Сањају ли андроиди електричне овце Филипа К. Дика, у: (уред.) проф. др Маја Анђелковић, проф. др Мирјана Секулић, *Савремена проучавања језика и књижевности: Зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије, одржаног 8. априла 2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, год. IX, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Београд: Јасен, 199–209.

SAN FRANCISCO: POSTAPOCALYPTIC CITY-SIMULACRUM

Summary

In the paper *San Francisco: A Post-Apocalyptic City-Simulacrum*, we will try to illuminate a post-apocalyptic city in the novel *Do Androids Dream of Electric Sheep* by Philip K. Dick, using Foucault's interpretation of heterotopia and Baudrillard's notion of a simulacrum. We will also, with the help of an interdisciplinary approach and analytic-synthetic methods, take a look at the spaces within which we recognize places where the city established by narration tells us something about itself (e.g. buildings, museums, citizens). While demonstrating the post-apocalyptic city, we will try to answer questions about how San Francisco lives after the Terminal War and the nuclear catastrophe, and how citizens (people and androids) can live in the city as they did before the apocalypse, if there is a possibility of life beginning again on old foundations. We will also try to answer the questions regarding the new living conditions and the specific symbolic figures which create the image of a post-apocalyptic urban world. What are these absolutely other worlds, other places-heterotopia in relation to the utopian ones, can San Francisco be read and considered as an absolutely different city.

Keywords: city, novel, post-apocalypse, no-place, simulacrum, heterotopia, utopia

Milica A. Kandić
Nina M. Petrović

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

РОМАН И ГРАД:

50 година *Романа о Лондону*, 100 година *Уликса*

Лектура и коректура

Ђорђе Ђурђевић

За издавача

Зоран Комадина, редовни професор
декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредник

Стефан Секулић

Штампа

Бирограф комп, Земун

Тираж

150

ISBN

978-86-80596-17-4 (низ)

978-86-80596-11-2

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.09(082)
821.163.41.09(082)
82.091(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Српски језик, књижевност, уметност (16 ; 2021 ;
Крагујевац)

Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са XVI међународног
научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021). Књ. 2, Роман и град : 50 година "Романа о Лондону", 100
година "Уликса" / уредници Драган Бошковић, Часлав Николић. - Крагујевац
: Филолошко-уметнички факултет, 2022 (Земун : Бирограф комп). - 676 стр. :
илустр. ; 24 cm

Текст ћир и лат. - Тираж 150. - Стр. 5-8: О књигама са XVI Међународног
научног скупа „Српски језик, књижевност, уметност” / Уредништво. - Стр.
9-10: О књижевнокултуролошкој књизи XVI Међународног научног скупа
„Српски језик, књижевност, уметност”/ Уредници. - Напомене и библиографске
референце уз текст . - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-80596-11-2
ISBN 978-86-80596-17-4 (низ)

а) Књижевност -- Мотиви -- Град -- Зборници б) Српски роман -- Зборници
в) Компаративна књижевност -- Зборници

COBISS.SR-ID 77235465