

**Ана С. Живковић<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Катедра за српску књижевност*

## **МИТ, НАУЧНА ФАНТАСТИКА И РОКЕНРОЛ: ОДРАЗ РОМАНА *ЛЕВА РУКА ТАМЕ УРСУЛЕ ЛЕ ГВИН* У ТЕКСТОВИМА „ЕКАТАРИНЕ ВЕЛИКЕ”**

Поредбеном интерпретацијом научнофантастичког романа *Лева рука таме* Урсуле Ле Гвин и рокенрол текста „Екатарине Велике” у нашем раду осветљени су односи мита, научне фантастике и рокенрола. Применом митопоетске критике, митска структурација времена, простора и јунака препознаје се као заједничко обележје романа Ле Гвинове и рокенрола. Осим тога, истакнут је удео филозофије конструктивизма на чијим претпоставкама почивају мотиви научне фантастике и рокенрола. Закључујемо да су митски архетипови (светло – таме, живот – смрт, лето – зима, сунце – земља, ваздух – вода), претрпевши извесне семантичке модификације, омогућили функционисање основних начела филозофије појединачних вредности: понављање као понављање разлике, вечно враћање не-истог, непрестано редефинисање идентитета, усавршавање људског зналажењем тела и нове земље, ослобођене кодова и предрасуда. Нашим истраживањем стичемо уверење да рокенрол може задобити равноправни статус у култури као још једна могућност исказивања значења, као не-смисао више у конструкцији смисла.

*Кључне речи:* Урсула Ле Гвин, „Екатарина Велика”, мит, научна фантастика, рокенрол

„то није игра за једног  
то је игра за двоје  
за мене и глад  
та грешка може  
да ме кошта живота  
живим само за глад”

Милан Младеновић

Према досадашњим истраживањима научне фантастике установљене су аналогије са класичним митовима услед заједничких структуралних и стилских обележја (в. Stojanova 1989: 59–60). Ипак, скренута је пажња да се дела научне фантастике не смеју читати искључиво као митови или бајке с обзиром на то да поседују своје специфичности – спознајност и зачудност – које се остварују и потврђују, према миш-

<sup>1</sup> ja.zanita@yahoo.com

љењу Дарка Сувина, посредством Новума, непознатог а друкчијег света (в. Suvin 1989: 50–52). Зачудност је заједничка карактеристика научне фантастике и мита. С друге стране, научна фантастика разликује се „од осталих ‘фантастичких’ или ненатуралистичких књижевних врста попут *fantasy* (тзв. ‘чисте’ фантастике – Gothic, horror и weird story), мита, бајке и басне услијед присуства спознајности” (Suvin 1972: 328). Наше истраживање, засновано на претпоставкама митопоетске критике и филозофије конструктивизма, усмеравамо ка компарацији естетских и филозофских домаћаја мита, научне фантастике и рокенрола. Однос научнофантастичког романа *Лева рука шаме*<sup>2</sup> и рокенрол текста „Екатарине Велике”<sup>3</sup> може потврдити нашу хипотезу не само о сродности научне фантастике и рокенрола већ и мита и рокенрола, и филозофије и рокенрола. Први део овог истраживања обухвата митски слој текста „Екатарине Велике” ради сагледавања традиционалне идејне сфере и разумевања Младеновићеве реконтекстуализације митских кодова. Други део нашег рада представља самеравање удела филозофије конструктивизма у научној фантастици и рокенролу, што може бити показатељ Младеновићеве кохерентне рефлексивности и поетске интенционалности, сведочанство познавања одређеног система мишљења или пак сигнал интензивног и интуитивног искуства човечанства 20. века.

### *Мити, научна фантастика и рокенрол*

„види каква предивна зграда  
балкон, зид са дивљим ружама  
Атлас носи куглу изнад главе  
Грци, мит и легенда”

Милан Младеновић

У предговору романа *Лева рука шаме* Урсула Ле Гвин појашњава природу и намере научне фантастике разграђујући стереотипе у вези са овим жанром, за који се веровало да настаје ради предвиђања будућности. Како се о будућности ништа засигурно не може знати, ауторка нам открива тајну: „Научна фантастика је метафора” (Le Gvin 2003: 12). У поређењу са старијим облицима фантастике, научна фантастика

2 Идеја о трагању за одразом научнофантастичког романа *Лева рука шаме* у текстовима „Екатарине Велике” проистекла је на основу интервјуа у коме је Милан Младеновић издвојио поменути роман Урсуле Ле Гвин као своје омиљено књижевно дело. Белешка о том интервјуу, реализованом у емисији „Женске приче” на Трећем каналу РТВ 1993. године, постоји у књизи *Дечак из воде* (в. Младеновић 2003: 54).

3 Ауторство не можемо искључиво приписивати Милану Младеновићу, будући да знатан број текста „Екатарине Велике” јесу коауторски радови („То сам ја”, „Први и последњи дан”, „Град”, „Далеко од очију, далеко од срца”, „Само пар година за нас”, „Земља”), с напоменом да је коаутор углавном била клавијатуристичка група Маргита Стефановић. У нашем даљем раду, ипак, нећемо прецизно разграничавати ауторе текста, посматраћемо уметнички резултат групе у целини, не заборављајући да је Милан Младеновић био стожерна фигура „Екатарине Велике”.

издваја се новим метафорама, „изведеним из извесних великих доминанти нашег савременог живота – науке, свих наука, технологије, као и релативистичке и историјске перспективе. Путовање кроз свемир је једна од ових метафора; друга је алтернативно друштво, алтернативна биологија; будућност је трећа. Будућност, у фантастици, представља метафору” (Le Gvin 2003: 12). Говорећи о фикционалном и спознајном Новуму, који увек прикључује нарацији нешто неистражено а могуће, Дарко Сувин модус постојања Новума приближава начину функционисања метафоре, будући да је сваки корелат Новума „алтернативна стварност на бази другачијих односа међу агенсима међусобно као и према њиховом свету”. С друге стране, како свака песничка метафора представља један новостворени свет, научна фантастика има „дубоких сродности са поезијом и иновативном модерном фикцијом” (Suvin 1989: 52), што потврђује у нашем случају рокенрол поезија „Екатарине Велике”.

Компарирајући симболичке кодове у роману Ле Гвинове и Младеновићевим песмама, пратићемо трансформацију митских квалитета и њихов семантички распон од антике до постмодерне. На омотима албума „Катарине Друге” (касније „Екатарине Велике”) неретко су истакнуто место имали симболи земље, ватре, ваздуха и воде, симболи круцијалних и фундаменталних супстанци света. Симбол воде разграно се у знатном броју песама<sup>4</sup>, премрежио не само космос око лирског субјекта већ и психолошку стварност. Субјект самоидентификује себе стиховима песме „Очи боје меда”: „Вода пада / у твоје очи боје меда / ја сам дечак из воде / имам траг под левом мишком” (Mladenović 2003: 33)<sup>5</sup>. Премда вода у древним културама има двојну семантику – живота и смрти – у Младеновићевом тексту вода се понајвише може разумевати у психолошком кључу, јер је дечак из воде специфична врста „флиудног тела”, односно лично и колективно несвесног, које попут воде јесте безгранично, аморфно, динамично, мотивишуће (в. Cirlot 2001: 364–367). С друге стране, овим симболом наговештава се и женска страна сваке личности, што ће особито бити тематизовано у роману *Лева рука шапе*. Осим мотива трага под левом мишком, и мотив жаоке под мишком пресудно маркира поетски идентитет субјекта који казује: „Нешто старо осећам да губим / неке давне осмехе без смисла / моћ да вечно трагам за новим / и да носим жаоку под мишком” (9). Траг и жаока усмеравају нас ка вредностима мистичне егзистенције, која води порекло од необичног митског бића – виле или змаја – будући да се, како у нашој тако и у усменим традицијама других словенских народа, овим бићима приписују стална обележја – мала крила или месец под левим пазухом вили, змајево коло под пазухом змајогњеном Вуку, што Вук Карацић бележи под одредницом о

4 Реч је о следећим песмама: „Губитак”, „Очи боје меда”, „Стваран свет око мене”, „Умор”, „Вода”, „Град”, „Тонемо”, „Јадранско море”, „Идемо”, „Само пар година за нас”.

5 У нашем даљем раду број у загради односиће се на број странице цитираног издања књиге Милана Младеновића.

„змајогњеном” у *Српском рјечнику* (1852).<sup>6</sup> Митски јунак Младеновићеве поезије израња из воде, проживевши пренатално стање, можда прошавши и кроз смрт и ништавило. Јунак нам се објављује као носилац виталне енергије, као онај који је био храбар да започне рехабилитацију и понови рођење, и који може својом снагом, попут матице, бити покретач другима. У тренуцима слабости и болести, умора, наш митски јунак покушаће да поврати снагу и рекомбинује елементе свога духа и тела, стога пева: „Води ме / води ме / води ме на воду / зар не видиш / да ми се очи склапају?” (59). Додир са светом и живот у порозном друштву одузели су субјекту вољу, слободу и избор, стога се његово растакање, угаснуће и ослабљење очитује у стиховима: „Очи су нам празне / као пустиња / само угриз на усни / што каже / ту је некад био океан” (67). И једино што може изменити и прочистити свет, ослободити зла и пакости, јесте вода, тј. људско биће које ће моћи да опрости, преокрене, поништи и „пусти нека вода носи у заборав” (67).

Како се још од Хераклита вода може довести у везу са људским сазнањем, симболика нас одводи до непрестане реконструкције природе, али и самог сазнања, које у 20. веку бива препознато као увек ново, као оно које настаје из разлике, оно које треба видети и чути, извући из таме, јер није туђе, неприхватљиво и нељудско. У том смислу, фабулу романа *Лева рука шаме* прате опсежне дескрипције природе, приликом којих се региструје стална трансформација планете Зиме, што се активира уланчавањем мотива леда, снега, сунца, ветра, земље. Инкорпорирајући у наративно ткиво инверзивни мит о постању планете, Ле Гвинова поставља питања шта заправо чини категорију људског и какво је наше сазнање о њој. Таква питања наметнута су услед могуће замене светлости тамом, будући да један од онтолошких светова романа настаје супротно митовима наше цивилизације. Настаје из светлости, не из таме, јер „у почетку не беше ништа до леда и сунца” (Le Gvin 2003: 261). Алудирајући на целокупно знање наше културе, велики жрец закључује: „Тама је само у смртном оку, које мисли да види, али не види” (182). Присутни симболички кодови профилишу идеју о средишту времена, о постојању увек у тренутку, без изворишта и без смрти, према једном закону, једном сагледавању, једној светлости, јер нема таме ни краја, нема првог и последњег

6 Под одредницом ‘змајогњени’ Вук Стефановић Караџић наводи следеће стихове народне песме у којој Ђурђева Јерина проговара: „У мог сина, слијепца Гргура, / У њега се мушко чедо нађе; / Није чедо чеда каквано су: / Вучја шапа и орлово крило, / И змајево коло под пазуом, / Из уста му модар пламен бије, / Матери се не да задојити.” (Stefanović Karadžić 1852: 212) Траг под левом мишком јесте идентитетско обележје субјекта поезије Милана Младеновића. Премда не разазнајемо јасан симболички код, траг није ни вучја шапа ни змајево коло, ипак, сами контекст пројављивања нечитљивог знака, додељено место унутар топографије тела, евоцира митску димензију карактеризације субјекта, сигнализира змајолику природу јунака, посебице уколико мотиву трага придружимо и мотив воде, који се неретко у митологијама различитих народа доводи у везу са фигуром змаја (в. Cirlot 2001: 85–89). С друге стране, симболички знак жаоке асоцира на отров – на мисао отпора држави, апарату рата, политичком потчињавању.

дана, „светлост је лева рука таме / а тама десна рука светлости” (258). Целовитост постаје једино могућа као двојство, двојство живота и смрти, мушког и женског, топлог и хладног, светлог и тамног, јаства и Другог. Познанство Другога, контакт са Другим и Друкчијим, прилагођавање природи Другога, издвајамо као тематику романа *Лева рука таме*, с обзиром на то да је радња заснована на доласку једног изасланика из Екумена, из космичког суперорганизма, који представља заједницу осамдесет планета, из политичког и економског тела, које нема законе, али успоставља равнотежу у политици, трговини и етици захваљујући повезаности и пријатељској сарадњи свих народа. Два света, свет Екумена и свет планете Зиме, постепено ће се здруживати, премда ће у почетку нова сазнања једног о другоме узроковати страх и неповерење. На крају постаће двоје а једно, постаће „сенка на снегу” (292), јер храброст није у ослобођењу од страха, храброст и разум иду уз страх, те човек који допусти страху да дуго управља њиме, човек који попут изасланика из Екумена или рокенрол субјекта иде током путовања ивицом провалије, успева да пронађе смислени правац свестан небезбедности свих постојећих правца.

Динамични идентитет јунака поезије Милана Младеновића гради се укрштајем и преплетом двеју митских фигура, Атласа и Прометеја, јер „Атлас носи куглу изнад главе” (27), док „висиш у мраку и ветар ти мрси / крвљу улепљену косу / Прометеј чучи на рамену / кљује плаве беоњаче” (41). „Ако перје на стени / није довољан знак” (127) за могућа митска рашчитавања, за издвајање донекле истоверсног деловања ових митских јунака<sup>7</sup>, онда „ти не знаш ко сам ја / ја не знам ко бих могао бити” (93). Јунацима митова и научне фантастике могуће је придружити и рокенрол субјекта, „освајање Космоса у научној фантастици функционално је истоветно с лутањима јунака митова и бајки кроз овај и онај свет” (Stojanova 1989: 69), те на том трагу разумевамо и алегорију путовања у Младеновићевим песмама „Изнад града”, „Америка”, „Караван”, „Метак”, „Ходај”, особито у песми „Поред мене”, јер конфигурација простора подсећа на конструктивну матрицу како космичког путовања, тако и митских путоловина најмлађег сина или јунака: „Иза брда је поље / иза поља је шума / иза шуме је кућа / иза куће је пут / који води / који води / до тебе” (65). Рокенрол поезија пројављује склоност ка активирању архетипа „фантастично путовање”, приближавајући се миту неутаживом жељом јунака да овлада простором, амбицијом да „продре у регионе у којима још нико није био или одакле се нико још није вратио” (Stojanova 1989: 70), што постаје видљиво када субјект императивно узвикује: „Само

7 Осим тога што се у грчкој митологији Атлас помиње као фигура жртве и казне, као онај коме Земља израста из рамена (в. Hall 1996: 101), а Прометеј попут симболичке фигуре живота и уметности (в. Hall 1996: 90), Атлас и Прометеј појављују се и као они који заједнички држе свод и задобијају јабуке од Хиспериде (в. Arolodor 2004: 68–69). Дакле, и као митски носиоци политичке или филозофске реакције: савлађују препреке, пројављују вољу која иде до краја, борбу за усавршавањем интензитета људских вредности.

један је пут / који дотиче небо / ја бих хтео да владам!" (103). За разлику од мита, психологизацијом научна фантастика развија даље архетип путовања, јер примарни циљ романа *Лева рука шаме* није запоседање простора, нити провера људске постојаности кроз искушења, већ уобличавање нове аксиологије, етике и филозофије, промена свести и система рефлексије. Рокенрол, међутим, уједињује митски пут „који води до трона” (103) и тежњу научне фантастике – превредновање поретка, навика или закона – јер „ми смо на путу / ми правимо пут” (105).

Премда древни митови и научна фантастика деле заједничку стратегију очулотворења апстрактних идеја и гносеолошку недовољност као резултат тумачења непознатог и загонетног у људском животу, у досадашњим истраживањима уочене су и разлике у структурирацији простора (в. Stojanova 1989: 60–61). Приликом просторног ситуирања добра и зла у Младеновићевим текстовима задржана је митска двосмерна расподела. Постоји двојност простора означена односом свој–туђ, што се очитује стиховима „ми мењамо нашу ноћ / за неки туђи дан” (61). Међутим, остварено је превредновање идејних категорија, туђе више није знак непокореног и нецивилизованог, туђе се дистанцира од митског кода како би постало савремено знамење очовечења. Иако научна фантастика неретко устројава полицентричну космографију унутар које просторне границе нису од значаја, јер добро и зло могу бити свугде распрострањени услед укидања метафизичког ослонца, сачуван је сан о прекорачењу психичких, чулних, еволутивних, културних граница. У рокенролу субјекти управо опстају у простору прелаза, процепа, празнине, тамо где се додирују светлост и тама, те поносно узвикују: „Ми смо на граници / и нема повратка” (97). Када је посреди простор у рокенрол поезији, издваја се још један архетип колективне свести – град – симбол заједнице, на основу чега се стиче уверење да се фигура града редифинише у неколиким песмама („Град”, „Изнад града”, „Људи из градова” и др.). Затворени град се разоткрива као мислено утамничење, будући да постоји жеља за друкчијим, отвореним и оностраним градом, „кажу да негде ипак / постоји град / под заставом кише / изнад кровова / отворен град” (73), те однос отворености/затворености упућује на природу побуне рокенрол појединца подузете у име целог човечанства. Интерпретирајући особитости митског простора, Мирјана Детељић казује нам о процесу реартикулације града као архетипа у епици. Дакле, „да би се затворен и добро брањен град претворио у смртоносну клопку за оног ко је у њему – и тиме потпуно пореметио већ угрожен однос затворено–отворено, потребно је да напади на њега добију значај шири од локалног, да из личне одмазде прерасту у општенационалну буну” (Detelić 1992: 199), што је у знатној мери сагласно са профилисаним сликом града у текстовима „Екатарине Велике”. Стога, становник таквог „града” посеже за новим духовним облицима, за преображајима, за средствима којима се служи како митски јунак, тако и јунак научно фантастичког романа *Лева рука шаме*, „преоваплоћује се у друго људ-

ско биће” (Stojanova 1989: 64) или у животињу, те упозорава: „Мењам облик као видра” (33). Преобликовање, преиначење, „фантастична метаморфоза”, чудесна су средства којима се људско избавља од метафизичког, друштвеног, политичког или идејног непријатеља.

### **Филозофија конструктивизма у научној фантастици и рокенролу**

„како почети поново?  
ја идем даље  
и скупљам ствари које ме прате  
мали сателити у мојој орбити  
људи су само мрље на сликама...”

Милан Младеновић

Будући да располажемо поузданим информацијама о Младеновићевој омиљеној литератури и филозофским оријентацијама, слободни смо да осветлимо поетске слике и књижевне фигуре текстова „Екатарине Велике” аргументујући хипотезу о присутности основних начела филозофије конструктивизма. Стихови најпознатије песме „Само пар година за нас” илуструју управо вредност разлике, отпор преферираним вредностима комунистичке ере, раскид с технолошким мишљењем и „напредовањем”, будући да „живимо у причама / бранимо се / ходамо и слаavimo / неке безвезне ствари / неке безвезне приче / што је смислио неко / у само пар година за нас” (117). Рокенрол субјект примећује осиромашење људског лика, мртвило услед напуштања хришћанске и класичне нарације у име модерне научности, крупних пројеката, „истинске” хуманизације, у име свега „што је смислио неко / пре само пар година за нас” (117). Такав субјект јесте мисаона фигура, слична номадима који „се скитају, са собом носе, премештају и од других окружја разликују своје пребивалиште” (Milić 2000: 182). И на том мисао-путу постају друкчији, свесни моћи ситуације или сусрета да се обнављају небројено пута, будни у намери да свако враћање унатраг представља склапање појединачности сваке врсте унутар којег повремено субјект обухвата све или се неочекивано дели и дистанцира од свега. Онда када „расте као нада / као говор, као море / као покрет, као зора / као дете, као крв / као жеља међу нама / расте као бол / и гризе све пред нашим очима”, тада „не престаје да варира и да мења природу, сходно сједињавањима која образује или деобама које трпи” (Delez 1998: 127). Из перспективе филозофије конструктивизма идеја вечног повратка не подразумева понављање истог, већ понављање разлике (в. Milić 2000: 180), те региструјемо манифестацију на тај начин заснованог мишљења и у роману *Лева рука шаме*, будући да јунак казује: „Културни шок није представљао ништа различито у поређењу са биолошким шоком коме сам био изложен као мушкарац међу људским бићима која су пет шестина времена проводила као хер-

мафродитски средњи род” (62). Док се вредност разлике у роману неретко успоставља посредством полних разлика, приликом чега Ле Гвинова сагледава пол као дискурзивну друштвену конструкцију, у Младеновићевим стиховима разлика, промена и раст усмеравају нас ка трагању за мишљењем изван техничких наука или филозофије репрезентације. Ако је разлика и нада, и говор, и море, и крв, и жеља, онда смо на линији једног разумевања смисла које тај смисао гради новим имагинативним конструкцијама, обручивањем свих ових мотива, неизвесношћу самог значења, умножавањем исказа којим заправо расте необични „удео не-смисла у смислу” (Milić 2000: 184). Бескрајно кретање ка различитом, препречено индустријализованим историјским комплексом, бива заоденуто и сумњом: „Да ли још увек негде / постоји траг / по бескрајној траци / сивог металног тла?” (73). Да ли је у овом контексту траг задобио преобликовано обогаћење значења? Траг више није само обележје мистичности митског јунака, траг прераста у онтолошку категорију, јер „уколико се идентитет гради на основу трагова одсутног Другог, које је у њега уписано, онда је процес његовог раскривања залог модернитета” (Vošković 2015: 132). Да ли тај модернитет заправо „гризе све пред нашим очима” (117), поништава и ослобађа идеје моделативних калупа, будући да „у репрезентовању онога што се не може репрезентовати, модернитет можемо посматрати само као раст у негативној и некохерентној презентацији, у жељи да се презентује оно што се не може представити, као низ поетика којима се артикулише празнина егзистенције, наратије и текста” (Vošković 2015: 132)?

Рокенрол поезија „Екатарине Велике” даје нови живот првобитном животу, или бар покушава да рекомбинује различите моћи људског. Вечни повратак не-истог, процес диференцирања и инвенције могућно је пратити захваљујући метафори кружног путовања, манифестованој стиховима „овај круг сам разбио / у ветар расуо”, те „овај круг сам скуплио / и опет склопио” (79). Понављања се разликују, али није познато где је почетак и где је крај, „ово је први и последњи дан” (69), попут устројства вечности у роману *Лева рука шапе*: „Посреди је двадесет други дан трећег месеца пролећа Прве године. Овде је увек Прва година. Сваког Првог дана у години мењају се једино датирања прошлих и будућих година, које се рачунају уназад и унапред од јединственог Сада” (13–14). Развој ове идеје одводи нас до профилисања уметника, до уметности као постајања (в. Milić 2000: 186), будући да субјект прихвата себе као оног који има удео земље, који покреће жељу за променом, уноси је у своју реч, сабира снагу како би уметничко дело постајало оригинал, ишло мимо праслике, мимо идеје конципиране пре самог настанка дела, упркос пројекцији свих могућих копија. Стихови, „у земљи видим спас” (119) и „када креним / да се хватам за земљу / опет осећам глад” (107), објављују жељу за усавршавањем људског, за новом земљом, за телом које није више тело за неку обичну употребу. Песма образује земљу која мора бити подручје детериторијализације, на којој ће се људско осло-



бађати кодова и неће присвајати земљу, како би избегло опасност да од земље буде присвојено, али се неће ни мицати са земље, „са места којем припада сирови додир другости” (Milić 2000: 189). Младеновићев исказ сагласан је доживљају вечности у научнофантастичком роману, у коме јунак закључује: „Земљани испољавају склоност ка томе да хитају напред, да хрле што даље. Житељи Зиме, пак, који стално живе у Првој години, осећају да је напредовање мање важно од присутности” (Le Gvin 2003: 64). У том смислу, везаност за земљу представља одбијање удаљавања са ње, замену метафизичког начела суда начелом инвенције снаге и борбе, а то је „у исти мах инвенција спољашњости, изналагање земље” (Milić 2000: 189).

У контексту политичке филозофије, научна фантастика данас бива третирана као књижевни жанр којим се могу испитати тензије међу имеријалистичким и космополитским силама, етичким и културним релацијама разноструких бића. Становници планете Зиме не поседују једном утврђени и задати биолошки идентитет, они се мењају према законима њиховог уређења, те један мали део времена проводе као мушкарци или жене како би се након тога трансформисали у хермафродитно биће. С друге стране, изасланик из Екумена одређен је способношћу умног општења, још увек непознатог и недоступног становницима Зиме. У том смислу, намеће се идеја о могућностима размештаја хијерархија које постоје, о неизвесности друштвених односа унутар наше цивилизације, о укидању имеријалистичке перспективе која знање о Другоге заснива искључиво на енциклопедијама, књигама и музејским експонатима. Није довољно мислити само на асиметрију моћи и географску наспрамност, потребно је признати аутономију Другога, променити когнитивну мапу, омогућити реципрочну размену, изградити заједницу која представља основно хумано начело и која нас усмерава ка музици, групи, концерту, ка облицима живота утемељеним на магичној вредности Другога. Текстови Милана Младеновића објављују такав захтев – дозволити промену и бити промењен Другим (в. Higgins 2011: 345–346). Како сазнања не би била сведена на универзални језик, нужна је аутономија субјективног искуства, стога изасланик долази на планету сасвим сам, као што субјект песме „Буди сам” инсистира на самотности императивом и стиховима: „Буди сам на улици / буди сам” (45), док се жеља за спознајом и прихватањем Другога, као и космополитска оријентација раскривају стиховима: „Треба ми соба / да прими пет хиљада људи / са дигнутим чашама” (45), јер људи живе „као потпуни странци / са стаклом у очима / са стаклом у срцима / на лицима” (45). Премда нам се може учинити да мотивом стакла у очима бива профилисана концепција провидљивости Другога, значење стакла премеће се у супротност видљивости, у оно што замућује наш поглед, што га затвара за Другога и Другога одваја од нас.

О прихватању нечег што не представља део нашег јаства, Естравен, изгнаник из једне покрајине, путујући са изаслаником из Екумена и

уознајући га боље, казује: „Прилично добро подноси хладноћу и само кад би имао довољно храбрости, осећао би се на студени као снежни црв” (246). Мотив хладноће можемо препознати као рефлекс у Младеновићевој песми „Хладан”, услед искрено обликоване жеље за променом, за сусретом и открићем Другога, где субјект признаје: „Ја само желим да сам хладан” (99). О искуственом препознавању себе у Другога сведоче мисли: „Сваки пут кад кренем / у неки нови опасан град / наилазим на себе / то сам ја / то сам ја” (39). Важност промене друштвеног мита о бољој будућности, о сигурности, лажног мита о животу без патње, наглашава се мотивима буђења, кидања ланца, рушења моста, прекидом једне форме, једног грађанског дремежа, једне смрти коју треба прескочити, из које треба изаћи у простор одговорности и слободе, почети изнова по цену бола и повреде, суочавајући се са оним што је представљено као добро и светло, што субјект поезије Милана Младеновића потврђује стиховима: „Ватра је остала у нама / шуме ће нас примити у мрак / бежимо са овог светла / бежимо у мрак” (101). Посреди је бег од стварности која производи људе, бег у рокенрол, у последњи интегративни фактор „једне несрећне земље која је постепено, и све кошмарније тонула у живо блато историје” (Pantić, Popović 2011: 55). Рокенрол је дозвољавао да се мисли инвентивније но јуче, изнова, без удобности и лакоће. И стога, позиви на промену и промишљања о сврховитости и исходима друштвених промена присутни су у рокенрол текстовима „Екатарине Велике”, будући да оправдавају смисао једног времена, омогућавају заједништво засновано на солидарности и вишој свесности, изван историје, унутар музике и поново формираног света, виђеног очима субјекта: „Опет и опет желим да видим / унатраг унатраг унатраг / врати унатраг” (37). Једино таквим враћањем уназад може се проговорити о судбини заједнице, може се обликовати свет у којем класне, националне и расне разлике неће бити укинуте, ни природа сведена на појам празнине. И зато рокенрол поставља питања и даје одговоре: „Како да останем исти? / како да сачувам / себе од промене? / само путем промене” (37). На том трагу, јунаци романа *Лева рука таме* пројављују се као они који не желе никакве одговоре, који су научили која питања не треба постављати и колика је бескорисност одговора на погрешна питања, довољна им је сама неизвесност утемељена управо на променама, на несигурностима, непредсказаним и недоказаним појавама, јер таква незавршена неизвесност живот чини могућим. Задовољан само слутњом истине, један од романескних јунака казује:

„Када би ме осмотрио својим бистрим, благим, искреним очима, тај поглед је извирало из традиције старе тринаест хиљада година: начин мишљења и начин живота тако древни, тако укорени, тако целовити и тако складни да су људском створу давали непритворност, моћ, потпуност дивље животиње, велико, необично биће које вас гледа право у очи из своје вечне садашњости” (86).

Није ли то необично биће заправо Друга наша стварност и наше целовито Јаство ослобођено колективних архетипова, ослобођено

друштвених улога и бирања „хаљине за вече”? Текстови „Екатарине Велике”, сагледани и са психолошког становишта, манифестују истоветну потрагу за Јаством у којем се сједињује лично несвесно са сликама колективно несвесног, са представама доживљеним током раног детињства (в. Moore 1984: 260). Када Младеновићев субјект налаже: „Погледај ме, погледај ме, очима детета” (119), као да жели да буде препознат изван разлика духа и материје, изван спознаје узрочности, мимо времена и простора, мимо језика, изван вербализације, изван света, тамо где речи добијају ново значење, где не постоји аутоматско преношење које ослепљује, тамо где Стари Словени имају двојину у речнику. Тражећи идејни и структурални одраз научнофантастичког романа *Лева рука шаме* у текстовима „Екатарине Велике”, установили смо међусобне сличности рокенрола и научне фантастике. Онтолошки проблем живи и разоткрива се путем фикционалних апорија, јер све „као да је било некад”, те се и проблемско, које је у вези са мишљењем, враћа и реактуелизује, попут музике сабира различите тонове како би нас довело до новијих значења. У том кључу, вода као доминанта Младеновићеве поезије, као и романа *Лева рука шаме* (лед, зид леда, снег, магла) симболички кодира вечну недовршеност сазнања, „пре свега зато што је вода средина *par excellence* из које се може извести кретање, проток ствари или чак мобилност самог кретања; отуда произлази и оптички и звучни значај воде у истраживањима ритма” (Delez 1998: 96). Митски дискурс препознаје се као заједнички темељ не само научне фантастике већ и рокенрола, будући да се у текстовима „Екатарине Велике” и роману Ле Гвинове „тајни ривалитет Центра и Другог, рационалног и ирационалног, онтолошког и маргинализованог, а ипак онтичког, архетипски оснажује (лето–зима, светло–тама, пуноћа–сенка, живот–смрт)” (Nikolić 2013: 133).

Премда дела научнофантастичке традиције неретко напуштају метафизички оквир у име научно-емпиријске концепције света, роман *Лева рука шаме* представља својеврсни изузетак, услед присуства филозофије конструктивизма, која афирмише превоје и преплете виртуелног и актуелног, неба и земље. Рокенрол, такође, уједињује трансцендентални аспект егзистенције и филозофију појединачних вредности, које чекају да буду препознате и стваране друкчијом песничком речју, звуком или сликом. Новој аксиологији рокенрола „нису довољне речи / само обичне речи” (117). На основу свега изреченог, рокенрол задобија равноправни статус у култури, постаје један од исказа значења, погодан материјал помоћу којег савремени писци фантастике корачају мимо историјских ограничења и околности (в. Sanjek 1995: 195). С друге стране, рокенрол може, попут било којег дискурса, бити и манипулативно средство управо оне идеологије против које субјект пушта „глас из грла” (33). Мислећи да је сигуран, мислећи да је маскиран, рокенрол може поверовати у говор ослобођен идеолошке обременености, и тада, парадоксално, том идеологијом бива подстакнут, допуштен, постаје идеолошка и (не)свесна жртва, „која се не дефинише оним што бира, већ снагом којом распо-

лаже да сваког тренутка започне изнова и да себе настави, тј. потврди самим собом” (Delez 1998: 137–138). Рокенрол се објављује као жртва која увек изнова ставља цео улог у игру, жртва која не престаје да се понавља, идеологији потребна за неометано деловање, јер, речено орвеловски, „неко нас посматра / неко нас стално гледа” (147).

### Извори

Le Gvin 2003: U. K. Le Gvin, *Leva ruka tame*, Novi Sad: Solaris.

Mladenović 2003: M. Mladenović, *Dečak iz vode*, Beograd: LOM.

### Литература

Apolodor 2004: Apolodor, *Knjiga grčke mitologije*, Zagreb: CID-Nova.

Bošković 2015: D. Bošković, *Zablude čitanja*, Beograd: Službeni glasnik.

Delez 1998: Ž. Delez, *Pokretne slike*, Novi Sad: Budućnost; Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Posebna izdanja, knj. DCXVI, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Autorska izdavačka zadruga „Dosije”.

Higgins 2011: D. M. Higgins, *Toward a Cosmopolitan Science Fiction*, Durham: *American Literature*, Vol 83, No 2, Durham, p. 331–354.

Hol 1996: J. Hall, *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*, Boulder: Westview Press.

Kirlot 2001: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Translated from the Spanish by Jack Sage, London: Taylor & Francis e-Library.

Milić 2000: N. Milić, Rizom-Delez: (o četiri gotovo pesničke izreke Heraklita iz Efesa na koje bi se umalo mogla sažeti misao Žila Deleza, Beograd: *Reč: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, br. 58 (4), Beograd, 179–192.

Mur 1984: N. Moore, *The left hand of darkness: aspects of the shadow and individuation*, London: *Journal of Analytical Psychology*, Vol 29, Issue 3, London, p. 255–275.

Nikolić 2013: Č. Nikolić, *Ontološki, istorijski i rodnopolitički aspekti romana Kap španske krvi Miloša Crnjanskog: Lola Montez*, Novi Sad: *Letopis Matice srpske*, god. 189, knj. 492, sv. 1/2, Novi Sad, 123–138.

Pantić, Popović 2011: M. Pantić, *Biti rokenrol*, Beograd: Službeni glasnik.

Sanjek 1995: D. Sanjek, *The bloody heart of rock 'n' roll: images of popular music in contemporary speculative fiction*, *The Journal of popular culture*, Vol 28, Issue 4, p. 179–209.

Stefanović Karadžić 1852: V. Stefanović Karadžić, *Srpski rječnik istumačen njemačkim i latinskijem riječima*, Beč: Štamparija Jermenskoga namastira.

Stojanova 1989: Lj. Stojanova, *Bajka i mit – koreni naučne fantastike*, u: Predrag Palavestra (red.), *Srpska fantastika: natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd: SANU, 59–73.

- Suvin 1972: D. Suvin, Naučna fantastika, Beograd: *Književnost*, br. 27, knj. 40, Beograd, 328–341.
- Suvin 1989: D. Suvin, Teze o poetici naučne fantastike, u: Predrag Palavestra (red.), *Srpska fantastika: natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd: SANU, 49–55.

Ana S. Živković

**MYTH, SCIENCE FICTION AND ROCK 'N' ROLL: A REFLECTION OF URSULA LE GUIN'S NOVEL *THE LEFT HAND OF DARKNESS* IN THE LYRICS OF "EKATARINA VELIKA"**

Summary

This paper sheds light on the relationship between myth, science fiction and rock and roll in Ursula Le Guin's novel *The Left Hand of Darkness* and the rock and roll lyrics of "Ekatarina Velika". The mythical structuring of time, space and hero are recognized as a common feature of Le Guin's novel and rock and roll. Furthermore, we observe that the science fiction and rock and roll motifs are based on constructivist philosophy. We conclude that the mythical archetypes (light – darkness, life – death, summer – winter, sun – earth, air – water), having undergone certain semantic modifications, enable the function of the basic philosophical principles and values: repetition as repetition of difference, eternal recurrence of the non-the-same, constant redefining of identity, new development of the human body by discovering new ground, releasing codes and prejudice. The motif of water is singled out as a common characteristic of the novel *The Left Hand of Darkness* and Milan Mladenović's lyrics. Water refers to the eternal incompleteness of knowledge and allows us to register the movement of thoughts, the rivalry between the centre and the Other. This type of science fiction, as well as rock and roll, do not need the answers to existential questions. Our research convinces us that rock and roll could gain an equal cultural status as another mode of expression of meaning.

*Keywords:* Ursula Le Guin, "Ekatarina Velika", myth, science fiction, rock and roll

Примљен 31. августа 2016. године  
Прихваћен 5. децембра 2016. године