

Душан Живковић  
ОТВОРЕНИ ЛАВИРИНТИ: Еко и Павић

Јелена Арсенијевић Митрић  
TERRA AMATA VS. TERRA NULLIUS:  
Дискурс о (пост)колонијализму у  
делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезиоа

Марина Петровић Јилић  
СВИ СМО БИЛИ ТЕКСТ...

Никола Бубања  
ДРУГИ ПРОСТОРИ  
Изгубљеној раја Цона Милтона

Славица Гароња Радованац  
ЖЕНА И ИДЕОЛОГИЈА  
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Katarina Melić  
LA SCÈNE DE CLIO  
L'HISTOIRE OU LES STRATÉGIES  
FICTIONNELLES DE MILAN KUNDERA

Драган Бошковић  
НУЛТИ СТЕПЕН РЕАЛИЗМА

Биљана Влашковић Илић  
ИСТОРИЈА ЗА ЖИВОТ:  
Случај Бернарда Шоа

Татјана Јовановић  
КЊИЖЕНСТВЕНИ ГРАД  
Конституисање женског канона  
у српској прози 1990–2010.

Томислав Павловић  
РОБЕРТ ГРЕЈВЗ  
ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И МИТА

Биљана С. Тешановић  
БЕКЕТОВО ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО  
ПОЗОРИШТЕ

Љубица Васић  
АМЕРИЧКИ ПОСТВИЈЕТНАМСКИ  
МУШКИ ИДЕНТИТЕТ

Ана С. Живковић  
СЛИКА У СРПСКОМ РЕАЛИЗМУ  
(Историјској естетичкој студија)

Мирјана Секулић  
ШПАНИЈА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ:  
ИМАГОЛОШКА СТУДИЈА

Данијела Јањић  
ГАБРИЈЕЛЕ Д'АНУНЦИО  
У СРПСКОЈ КУЛТУРИ

Saša Radovanović  
HAJDEGEROVO ALETIOLOŠKO  
TUMAČENJE UMETNOSTI

Марија Лојаница  
УВОД У ОНТОЛОГИЈУ НЕСТАЈАЊА



Из древних култура у астралну виртуелност градова, из титанских контура убрзања у лавиринте трауме и непокрета, из присутности и бића у симулацију и празнину, али и у обрнутом смеру, од капитала, лиминалности, машина, вештачких арома, лутања, заборавља и сенки хуманог, до књижевности, сликарства, музике и филма, до суза, ружа, беба, свећа и наручја, до самог Христа – неке су од многих путања и станица у овој – надахнутој разумевањем, пажљивим слушањем, поузданим и широким теоријским знањем, сновима и сећањима – грађеној књизи стоспратници. На свакој од адреса Марија Лојаница јесте сведок онога што између земље и неба ишчезава, али Увод у онтологију нестајања излази пред читаоце и у име онога што, враћајући нас изнова свему изгубљеном, остаје за просвећени ум, моћ и ништавило неосвојиво. Док говори о не-месту и не-времену, о не-беби, не-гробу и не-бићу, унутар царства овога не све то извесно постоји. Светла дискурзива свест ове монографије отвара нас свим измичућим разликама. Као тајна беба, вируса, дискурса, смрти и беспочетног видела, у којој се чува друго овог света: милост и живот.

Марија Лојаница УВОД У ОНТОЛОГИЈУ НЕСТАЈАЊА



Црвена линија

Марија Лојаница

УВОД У ОНТОЛОГИЈУ НЕСТАЈАЊА

Крагујевац 2020.



ФИЛУМ

У свом писму о Наполеону, у последњој глави Романа о Лондону, Николај Рјеинин је поштрицао да су лек прошлих овој Корзиканца били „земља“, „уздигнућа земља“, Великинови „ушврћени положаји“, „узбрдица“, „ојкој“, „илошун“, „нејокрејна, црвена, ентеска линија“, „црвена линија“ која је „ћушала и била нејомична“. Дошло је време да се у нашем академском и теоријском свету „уздигне земља“ и погуче „црвена линија“ коју чине монографије, докторске дисертације и теоријске студије научника Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Не одричући се милитарне семантике Рјеининово схватања црвене линије, ова библиотека показује елементарну (пост)модернистичку свест о нужности редефинисања културног појма, као што, уз једно суштину револуционарно обећање, нуди нове могућности мишљења. Јер, докле год будемо веровали да су научни и академски текстови место ризика и опора било каквој репресији, овај свет неће постојати шамница ума.

Представљајући научни рад запослених на „линији“ проучавања књижевности на ФИЛУМ-у, Црвена линија је и један деликатан прилог репрезентацији књижевнотеоријских и културолошких вредности многу узвишенијих од академских. С јуном свешћу да живимо, пишемо и читамо у доба ујорне и за вечности одложене меланхолије унутар друштвених, хуманистичких и културолошких дисциплина, временима дезоријентације, лишеним смисла. Временима у којима је дефинитивно било пошребно погучи Црвену линију.

Драган Бошковић



Библиотека  
*Црвена линија*

Колекција  
*Теорија, књижевности, култура*

Уредник  
*Проф. др Драган Бошковић*

Рецензенти  
*Проф. др Ивана Ђурић Пауновић*  
*Проф. др Милица Живковић*  
*Проф. др Часлав Николић*

Марија Лојаница

**УВОД У ОНТОЛОГИЈУ НЕСТАЈАЊА**

Крагујевац, 2020.



*Мојим родитељима*



Текстови сабрани у овој књизи настали су у периоду између 2011. и 2020. године, док још није постојала свест о најмањем заједничком садржају који би их дискурзивно, стилски или проблемски окупио и који би их, ошварајући их један другоме, ошворио за нова, моћна и немоћна чињања. Иако, дакле, наизглед разнородни, профилисани унутар различитих тематских, теоријских и идејних оквира, понекад тек имплицитно повезани знацима: „Америка“, „проспор“, „савременост“ или „идентитет“, они су се, без ауторске интенције, предумишљаја или јасне визије будуће студије о онтологији нестјајања, умрежавали, међусобно дозивали, преиспитујући и разишавајући прећходно напсане текстове, али и антиципирајући будуће. И „онтологија нестјајања“ се на исти начин први пут појавила: стигљиво, тек као успутна напомена, још увек неосвешћени концепти у наслову текста који је трагао за Америком изгубљеном у супермаркету, па онда још једном, нешто конкретније, две године касније, када је један грути текст покушао да мисли свећу као предмет који јесте само зашто што нестјаје. И, доиста, „књига која ће доћи“, да позајмимо речи Мориса Бланшоа, који је и сам писао о нестјајању и настјајању књижевности, истовремено је све време била ту, само што тога није ни могла бити свесна пошто је била преокупирана трагањем – некада археолошким, некада психоаналитичким, некада семиотичким, на тренутке деструктивским, можда форензичким – свакако, једино и неизбежно: дискурзивним. А лушала је тражећи: трагове,



царства, простор и време, литературу, људе, заједницу, Бога, чула, сензације, емоције, сећање, смрт, жену, дом... И сваки пут када би се неком од ових знакова приближила, он би се распршио у оном неуређеном и колико раслојеном себе. Савршност се распадала у симулакрум, човек је постајао биће „у сродству с најпримитивнијом релативистичар-касом“, стварао се и репродуцирао у Дизниленд, кућа и траг у архитексти, бебе у лексеме, семеме и херменеушеме, а сви заједно тек у функције пој- и псеудоонтолошких дискурса. Па ипак, узмемо ли да је ова књига оледало стављено пред лице савремености – јер њен временски хоризонт јесте актуелност – читаоцима се може учинити да Увод у онтологију нестајања ипак производи застрашујућу, па чак и пропескнуту рефлексију нас и света у којем живимо, обојену латентним пессимизмом, или, што би било још ужасније: равнодушношћу. Зато је ова збирка текстова на самој крају покушала да раздвоји саму себе, да се самопрочишти из некој грубој кључа, те да и сопствени наслов изнова деконструише. Јер ако је књига, док још није знала за себе, била читалац и присутник, можда најпре Боглеров и Бењаминов flâneur – без компаса, GPS-а, и јасне дестинације – онда је, можда, управо у вечном кретању ка месту грубога – овај пут разумевши онтологију нестајања као дирекциону онтологију – покушала да пронађе искушење истој оној хуманистичкој чију је имитацију до тог тренутка сведочила.

# АСТРАЛНИ ЦАРИГРАД

*Гомиле народа, што у мени живе,  
У бишкама шћишим, од пројаси чувам,  
Ушемељен чврсто на земљици црној.  
Ал' ако ме лишиш само једној слова,  
Насред неба блиста моје сјајно лице  
И у ноћи мрачној развјава шаму,  
Као грауљ красећ просиранство небеско.*

Византијска загонетка

## Град

Питања хуманитета, али и идентитета људских заједница у нераскидивој су вези с питањем човековог станишта. Па тако, у настојању да хумани субјект онтолошки позиционира, Хајдегер биће смешта у језик, а аналогија текста и станишта је присутна, на пример, и код Анрија Лефевра, који град тумачи као књигу, док Џејмсон савремену урбану средину види као својеврсну сликовницу *suī generis*. У том смислу, град је симболичка представа, својеврсни архитект не само конкретне друштвене парадигме, већ и дискурзивна манифестација специфичног културног, цивилизацијског и идеолошког обрасца. Консеквентно, политичке, идеолошке и културне специфичности одређене фазе

развоја људског друштва диктираће динамику развоја људских станишта те дефинисати њихове урбанистичке и архитектонске карактеристике. Међутим, пажљивијим упуштањем у анализу проблематике развоја предурбаних, а потом и урбаних средина долазимо до закључка да све њихове појавне облике, колико год да се различитим они чинили, ипак карактерише један заједнички именитель: у питању је свеprisутна дијалектика доле-горе, хоризонтално-вертикално, земља-небо. Наиме, номадске заједнице, чији се начин живота базирао на непрестаном померању по хоризонталној оси просторног координатног система, своја станишта су организовале око – по кружном систему дакле – гробница, камених структура или чак путоказа, које су омогућавале, будући вертикално оријентисане, повезивање два наизглед супротстављена принципа. Другим речима:

„Да га не би однела плима неизвесног лутања, човеку је потребна потпора силе која га превазилази и коју може да црпе одоздо, али првенствено одозго, да би била благодатна, или пак истовремено одоздо и одозго” (Бланкар 2003: 8).

Доцније, улогу средишта преузима огњиште: поново центар кружнице и, поново, космичка трансверзала која повезује земљу и небо. Дијалектика хоризонтално-вертикално може се препознати и у зигуратима, пирамидама, архитектсуалним знацима у које су истовремено уписиване две наизглед онтолошки разнородне функције: с једне стране, трансцендирање овоземаљског и, с друге, потврђивање моћи владара, чиме поменута дијалектика поред спиритуалне задобија и световну димензију. Следећи стадијум, кључан за историјат западног урбанитета, наступа с јачањем атинског полиса. Чини се да хоризонтална оса задобија примат, будући да је средиште града постала агора као експонент политичке моћи. Акропољ, уздигнут над агором, губи свој одбрамбени, административни и економски значај и постаје место на којем се одвија културни и религиозни живот

заједнице. Стиче се утисак да је сакрално уступило место световном, односно да је средиште људске заједнице померено од *mythos*-а ка *logos*-у. Међутим, иако потиснут у траг, камен и даље фигурира као центар центра – место полагања заклетви и доношења правних аката на агори је поново Камен. Камен као темељ или сидро, камен као подтекст текста... Инсистирање на примени лого-центричног принципа као доминанте при успостављању организације простора града, а у циљу организовања и стабилизације социо-политичких структура, имало је следеће консеквенце: градови постају прецизно уређени геометријски ентитети (улице које се секу под правим углом и формирају мрежу), простор, иако јединствен, парцијализује се зонирањем заснованим на подели рада, а религиозно је потиснуто на периферију. Интересантно је, међутим, приметити да је пресудни утицај на овакву промену парадигме одиграло знање, како теоријско, тако и практично, које је у Европу стигло са Блиског истока (према Бланкар 2003). Без вавилонских математичара и астронома не би било ни јонских физичара. Без Вавилона не би било Атине, барем не онакве каквом је данас познајемо. У овом тренутку ваља се обазрети и на нешто што би се у контексту златног доба атинске државе могло разумети и као анахронизам. Наиме, у спису *Држава* Платон исцртава слику идеалног града, Калиополиса („лепог”, „узвишеног” „најбољег” града), у чијем се средишту налази обитавалиште богова, Акропољ, опасан кружним зидинама. Од централне кружнице се пружа дванаест зрака који деле територију на дванаест делова, а сваки део је намењен једном од дванаест племена (према Платон 2005). Платонова утопистичка визија града заснована је на идеји о религиозном језгру које са централне, просторне али и идеолошко-теолошке позиције, обасјава људску заједницу груписану око њега. Логика хеленског урбанитета подразумевала је, дакле, дисперзију урбане структуре, међутим, већ

следећа „престоница света”, Рим, устројена је по једном сасвим другачијем принципу који ће своје одјеке имати кроз читави средњи век. Наиме, центрипетална сила бива замењена центрифугалном, или, другим речима: долази до концентрације моћи (политичке, административне, економске, културне) у јединствено средиште оличено у ономе што је касније постало познато као *urbs aeterna* – слика, мера и центар центра империје. И Други, Константинов Рим устројен је по идентичном принципу: Златна палата ромејских василевса и римски форум били су окружени комплексом световних и сакралних грађевина које су, заједно, чиниле језгро царске моћи. Штавише, сама престоница вршила је исту улогу у контексту читаве империје. Међутим, Други Рим је пре изузетак него правило урбанистичке реалности европског средњег века. Осећај свеprisутног страха и перманентне, латентне несигурности резултирао је не само даљим сажимањем урбане средине већ и њеним измештањем на тешко приступачне терене. Градови-тврђаве, опасани дебелим бедемима и концентрисани око Куће Божије, често су подизани у планинским усецима или на врховима камених врлети. Овај пут, чини се да је вертикална оријентација урбане средине била руковођена човековом потребом да се заштити од опасности, али, истовремено, окренутост према „горе” јесте и последица деловања хришћанства као идеолошке и културне доминанте средњевековне Европе. Скученост урбане средине се тако отвара у домену метафизичког путем успостављања везе са Богом те се, самим тим, физички ограничени град претвара у ентитет који је метафизички бесконачан. Поново, дакле, говоримо о дијалектици хоризонтално-вертикално... Апсолутна владавина разума која је у Европу на велика врата ушла с картезијанским превратом за последицу је имала реорганизацију хаотичног простора унутар зидина средњовековног града, који Декарт види као производ пуког

случаја, а не људске воље ослоњене на разум (према Декарт 1951). Картезијанска логика је иницирала даљу геометризацију, али и механизацију природног простора, а у име повећања материјалне производње – капитал преузима контролу над простором и моделује га према својим потребама. Организација урбане средине потпада под строгу контролу закона тржишта, и то на хоризонталној оси просторног координатног система, с тим да развој технологије доводи и до потребе за подизањем нових *акројоља*, небодера, који су овог пут седишта моћи новог Бога – новца. Потреба да се успостави урбанистичка дијалектика хоризонтално-вертикално и данас је актуелна<sup>1</sup>, међутим, овог пут симултано деловање центрипеталне и центрифугалне силе доведено је до екстрема. Па тако, проток капитала, који је све мање опипљив а све више виртуелан, омогућен је рапидним напретком информатичких технологија „које омогућавају концентрацију података и моћи, али и децентрализацију производње и комерцијализације” (Бланкар 2003: 100), што нас доводи до кључног парадокса савременог простор-времена: што је брзина већа (а подсетимо се, брзина је пређени пут у јединици времена), то су простор и време мањи. Простор је без одлика просторности, време без одлика темпоралности. Постоји само мрежа протока (канализациона мрежа, мрежа ауто- или авио-путева, world wide web...), мрежа екстремне циркулације. Нема више ни центра ни периферије – постоји само детериторијализованост, дематеријализованост и симулација. Тотална илузија и простора и времена, или

1 Даљим испитивањем овако конституисаног координатног система у оквиру којег се одвија перманентна деконструкција просторно-онтолошких категорија бавили смо се у раду “Architectural Postmodern World and City of Glass Revisited”, објављеном у часопису *Наслеђе* 2001. године, с тим да је централни знак тог текста био „астрални” Њујорк, тумачен истовремено као функција теоријског, урбанистичког и литерарног дискурса (в. Лојаница, Теодоровић 2011а).

њихово укидање, заправо? Међутим, дијалектика хоризонтално-вертикално и даље опстаје: експлозија мрежног ширења по хоризонталној равни јесте евидентна, али овај пут она је таква да губи своје „земаљско” утемељење будући да се измешта у сферу која је виртуелна, хипервертикална, дакле хиперреална.

## Цари-град

Синтеза или симбиоза разлика, могућност дијалога, вечита дијалектика или „духовна антиномичност” (Острогорски 1996) у битном смислу одређују и контролишу не само византијску визуру света већ и тоталитет ромејске културе и колективног идентитета. Разматрање динамике политичког, економског, културног и религиозног развоја Византије, али и њеног далекосежног културно-политичког утицаја на друге европске културе, недвосмислено указује на то да је идентитет ове државе иманентно хибридан. Амалгамизацијом римске цивилизације, грчке културе и хришћанске религије, или другим речима: паганских и хришћанских идеја, идеала и идеологија настао је друштвени, политички и културни ентитет који свој идентитет подједнако дугује свакоме од поменутих чинилаца. Покушај дефинитивног одређивања идентитета онога што данас називамо Византијом<sup>2</sup> додатно отежава то што је материјална култура ове цивилизације радикално, насилно и наизглед преко

2 Интересантно је приметити да Царство и његова устаљена дискурзивна одредница *Византија* нису савременици. Наиме, ради успостављања континуитета са пређашњом цивилизацијом, а у покушају дефинисања и стабилизације идентитета државе, они које ми данас називамо Византинцима себе су називали Ромејима, Римљанима дакле. Реч *Византија* у широку употребу улази тек у XVII веку заслугом француских историчара и филозофа који су термин сковали по античком називу насеобине на Босфору (Византиум), на чијој је локацији Константин 330. године успоставио нову престоницу Римског царства.

ноћи потиснута у траг структуру културне матрице која ју је заменила. Иако на читавој територији некадашњег царства и даље опстају различити облици превасходно архитектонског наслеђа (експанзија ромејског царства неретко се манифестовала као својеврсни културни империјализам), после пада/освајања<sup>3</sup> Цариграда укинута је могућност да се они сагледају у изворном облику, будући да су претрпели утицај културног модела који у Европу доносе Османлије. Продором ислама, идеологије која долази са истока и у битном смислу утиче на формирање не само идентитета Византије и њених наследника већ и европског идентитета уопште, политички ентитет који је и сâм настао као резултат процеса социјалне и културне синтезе бива инкорпориран у наредни циклус онтолошке амалгамизације. Како онда у контексту онога што Хоми Баба назива „сталним процесом хибридизације” разлучити шта је то у ствари Византија? И да ли је уопште могуће данас сагледати њен идентитет кроз призму питања *шита*? Историографски извори нам, међутим, нуде недвосмислен одговор на питање *када*. Оно што је посебно карактеристично за ову цивилизацију јесте њена јасна хронолошко-урбанистичка омеђеност: почетак империје одређује оснивање Константинопоља 330. године, а њен крај се везује за 29. мај 1453. године, дан када је Константинопољ пао, односно освојен. У том смислу, а узевши у обзир и чињеницу да је Цариград, сем у периоду Латинског царства између 1204. и 1261. године, био неприкосновени центар политичке, економске, религијске, интелектуалне и културне моћи Византије, основано је тврдити да су судбина и идентитет

3 Османско успостављање власти над византијском престоницом у историографској традицији западног света познато је под називом „пад Цариграда”, док исти догађај турска историографија обележава лексемом „освајање”. Контекст рада, који подразумева преиспитивање дискурзивног и хибридног идентитета града, условио је употребу двојне, паралелне одреднице: пад/освајање.



Царства у најдубљем смислу везани за судбину и идентитет његове престонице. Или: Византија јесте тамо где је Цариград. Град се тако додатно семантизује, интегрише у дискурсе моћи, знања и просторне политике, а будући знак, он прекрива увек већ одложено и одсутно Царство-траг. Траг, дакле, као манифестација темпоралног јаза, онога што је сада присутно у свом одсуству, те самим тим онтолошки нетранспарентно, постоји пре свега у домену дискурса. Ако се потражи за Цариградом и Византијом приступи са ове позиције, онда Град и Царство можемо пронаћи једино ако их разумемо као дискурзивне ентитете, својеврсне метатекстуалне и архитектуре структуре, а потом покушамо да дешифрирамо и археолошки испитамо на тај начин добијени палимпсест урбане онтологије. Дакле, Град и Царство постоје, како у дословном, тако и у апстрактном смислу *испог*. После пада/освајања Царства и Царског града, материјална култура ромејског Константинопоља је у битном смислу девастирана, а она духовна систематски потискивана. У савременом Истанбулу сачувано је сразмерно мало материјалних показатеља моћи некадашњег царства Ромеја. Монументални бедеми града готово да су нестали (Бари 2011), а ако је камење од којег су биле саздане његове зидине и остало на свом месту, данас из њега расту смокве. Камење које више на свом месту није, вековима је већ део неког другог, „новог” здања. Од свих грађевина из византијског периода најбоље су очуване цистерне које, такође, будући испод земље, нису видљиве. Темељи срушених цркава су постали темељи џамија. Манастир Христа Пантократора после пада Цариграда постаје прво медреса, потом и џамија. Дакле, чак и ако је физички интегритет грађевине очуван, њена дискурзивна функција је радикално измењена па је самим тим изворни идеолошки слој грађевине-знака распршен у свеобухватној мрежи диференције. Испод тепиха који данас застиру под ове богомоље и данас се

крије византијски, дакле хришћански мозаик. Поново, у најдословнијем могућем смислу: траг. И, поново, питање: потискивање или хибридизација? На нивоу урбанистичког уређења града, савремени Истанбул има мало тога заједничког са византијским царским градом, међутим, то не значи да су принципи византијске архитектуре и урбанизма потпуно нестали. Планови цариградских здања су се системом дословног преписивања преносили територијама које су биле под културним и/или политичким утицајем Ромејских царева. Па тако, данас у Триру, Сирији, Шпанији, Русији, Украјини, Србији и тако даље, и данас постоје савршено очуване грађевине које се могу читати као транскрипти цариградских.

Освајачима византијске престонице и зубу времена ипак је најдуже одолевала дискурзивна одредница ове метрополе: Константинопољ<sup>4</sup>. Ромеји су своју престоницу називали Другим Римом, а у свечанијим приликама користили су чак одредницу „Царица свих градова”. Најфреквентније је, ипак, употребљаван знак *hē Polis* – једноставно: „Град” (с одређеним чланом испред заједничке именице уз маркирање великим почетним словом). Наиме, иако је употреба топонима Истанбул присутна прво у неким јерменским и арапским, а потом и турским изворима још од десетог века, западни свет наставља да ову метрополу, некадашњи Лигос, а потом Византион<sup>5</sup>, назива Константинополисом. И Османлије користе реч *Kostantiniyye* у званичним документима

4    Топоним „Константинопољ” (или „Констатинополис”, што би била латинизована варијанта имена града) у употребу улази тек у првој половини петог века интервенцијом ромејског цара Теодосија II. Оснивач града, Константин Велики, престоницу свог царства обележио је називом Други Рим.

5    Назив „Византион” („Византиум” је латински термин) тек по паду царства улази у широку употребу на Западу. Наиме, немачки историчар Хијеронимус Волф 1557. године, један век, дакле, после пада/освајања Цариграда, објавио је дело *Corpus Historiae Byzantinae*, у којем топоним Византиум употребљава

највишег реда све до пада Османлијског царства 1923. године. Међутим, име „Константинополис” или словенска варијанта „Цариград” јесте остало у употреби и још неколико година после оснивања Турске републике. Тек 1930. године, доношењем посебног закона који се тицао поштанског система Републике Турске, пошта адресирана на Цариград или Константинополис престаје да бива испоручена примаоцима, те град на Босфору и формално – лексички, дискурзивно дакле – постаје Истанбул. Но, и у топониму Истанбул крије се још једна (дискурзивна) загонетка. Етимолошки, реч је изведена из грчког *εις τὴν Πόλιν* што „просто” и „само” значи „ка Граду”. Дакле, путокази који су путника водили ка Граду кумовали су новом имену. *Εἰς τὴν Πόλιν* је временом постало „Станбулин” да би потом Турци ово име модификовали у „Исламбул” – „Тамо где је ислама у изобиљу”<sup>6</sup>. Приликом дискурзивног испитивања идентитета града, а у покушају да просторно и онтолошки одредимо читаву цивилизацију, наилазимо на још један проблем. Наиме, Константинопољ је у историју отишао као Други Рим, дакле наследник Првог („правог”?) Рима, а после пада/освајања титулу Трећег Рима преузима Москва. Тако се Руско царство самопрокламује легитимним наследником византијске културне баштине. И поново: потискивање или хибридизација? Маргинализација или презервација? Где је, дакле, Цариград данас? Испод земље, ван Цариграда, у језику? На сопственој маргини или у деридијанском трагу? Цариград, онакав какав је био пре него што је постао Истанбул, данас, међутим, постоји и у cyber space-у: *Byzantium 1200*<sup>7</sup> је непрофитни интернет пројекат који су покренули турски и немачки византолози и архитекте, а који за циљ има креирање

---

као одредницу читавог царства. До тог тренутка, топоним се искључиво користио као име престонице.

- 6 Према: Foundation for the Advancement of Sephardic Studies, <http://www.sephardicstudies.org/istanbul.html> 6.9.2013. године  
7 Извор: <http://www.byzantium1200.com/>, 6.9.2013. године

виртуелне тродимензионалне представе византијског Цариграда. Потпуно виртуелни град, атемпоралан и аспацијалан, овај пут одрођен и од речи, поринут у језик јединица и нула... Тотална апстракција.

Тумачење града, Истанбула/Константинопоља/Цариграда, или било које друге урбане структуре, као дискурзивног и самим тим палимпсестног ентитета нужно отвара и питање контекста у којем је знак оперативан. Наиме, полазећи од архитектонског термина *омошач*, који се изворно користи како би описао новоизграђену физичку овојницу око раније подигнуте грађевине, Фредрик Џејмсон постулира једно ново читање простора које почива на наизглед парадоксалној ситуацији реверзибилног односа онога што обмотава и онога што је обмотано (Џејмсон 1990). Око структуре оригиналног града-текста обмотава се слој новог града-текста, а да притом не долази до анихилације нити једног нити другог. Овај процес не укида ни хијерархију архитектуралних елемената (посреди је, да поновимо, однос реверзибилности хијерархије) који су сачинили овај амалгам већ сваки од њих, у извесном смислу, задржава аутономију иако нови дискурс настоји да асимилује онај претходни путем транскодирања или превођења његових елемената на свој језик (присетимо се Аја Софије). Намеће се, међутим, следеће питање: до које мере је могуће извршити овакав процес симболичког превођења, односно субординације старог новом уколико старо наставља да утиче на развој новог из траг структуре? Последично, оно што је унутра ступа у нераскидиви дијалог са оним што је споља и обратно. Иако на тај начин долази до укидања демаркационе линије између спољашњег и унутрашњег простора, тензија међу њима наставља да постоји. Па тако, будући да прошло није укинато те да савремено није апсолутно овладало, долази до стварања новог, посве специфичног хиперпростора у којем категорије простора и времена губе на значају, или прецизније:

и простор и време се укидају, а дисолуција дијалектике спољашњост-унутрашњост и дијалектике прошлост-садашњост генерише осећај дезоријентисаности. Када град престане да буде камен и постане знак подложен цитирању, транскодиранију и уклапању у нове текстуалне структуре, шта се догађа с његовим идентитетом? Шта се догађа са његовом позицијом у координатном систему устројеном на хоризонталној и вертикалној оси? Шта се догађа са дијалектиком хоризонтално-вертикално? Да ли, у том смислу, и овај текст, који је својеврсни дискурзивни омотач града/градова доприноси даљој дематеријализацији урбане структуре или пак доприноси стварању неког новог урбаног амалгама?

Идентитет града који носи име Истанбул/Константинопољ/Цариград можда у догледној будућности чека још једна трансформација. Наиме, шта ће се догодити са идентитетом Константинополиса/Истанбула уколико се остваре планови владе Тајипа Ердогана<sup>8</sup> (наводно мотивисани еколошким, а заправо политичким и економским факторима) за прокопавање канала који би овај мегалополис одвојио од европског копна и од старог дела града начинио острво? Шта ће се догодити с идентитетом Града када/ако постане острво? Да ли ће постати утопија („не-место“?, „добро место“)? Да ли ће постати забавни парк за туристе? Као Дизниленд? Одсечен од копна, од стварности? Астрални Цариград?

\*

Узевши у обзир горе наведене примере и изнете хипотезе, доима се да ништа нисмо ближе одговору на питање шта је Град него што смо били и пре него што смо питање уопште поставили. Рећи да је насеобина на

8 Године 2020. Тајип Ердоган је председник Републике Турске, као што је био и 2013, када је оригинална верзија овога текста настала. Истанбул, међутим, није постао острво. Још увек.

Босфору истовремено и Византион и Константинопољ и Истанбул није револуционарно будући да није могуће апстраховати *византијско* или *цариградско* језгро од оних језгара која су му претходила или која су потоњом амалгамизацијом настала. Осврнимо се, међутим, још једном на поменути дијалектику хоризонтално-вертикално. Стиче се утисак да је човек, од када је почео да се удружује у заједнице и да тражи а потом и моделује просторе који би му служили као станиште, заправо само жудео за темељима, како оним земаљским, тако и оним небеским. Промене модела урбанистичких конфигурација кроз историју, односно еволуција онога што зовемо „градом“ можда јесте у узрочно-последичној вези са сменама социо-политичких и идеолошких парадигми, међутим, иако би одређена организација урбаног простора подразумевала превласт једног спацијалног принципа над другим (вертикалног над хоризонталним или обратно), никада доминантни принцип није искључивао могућност присуства и деловања онога другог. Као да је човек кроз читаву своју историју лутао између два, само наизглед супротстављена пола: земље и неба. Да ли је, у том смислу, сваки град – Библос, Јерихон, Атина, Рим, Константинопољ, Париз, Лондон, Њујорк, Токио – истовремено и Вавилон и Нови Јерусалим? Дионизијски хаотичан и аполонијски уређен? Окренут телесном и руковођен духовним? И: да ли онда говоримо о иманентној расцепљености људског бића којег једна тежња везује за тле, а друга га вуче небу? Или је, можда, ипак посредни неразлучивост два принципа: истовременог деловања две подједнако снажне силе које нас нагоне да тражимо, увек и свуда, своје место и на земљи и на небу?

Осврнимо се накратко на византијску загонетку која је послужила као мото овог рада:

„Гомиле народа, што у мени живе,  
У биткама штитим, од пропасти чувам,  
Утемељен чврсто на земљици црној.

Ал' ако ме лишиш само једног слова,  
Насред неба блиста моје сјајно лице  
И у ноћи мрачној развејава таму,  
Као драгуљ красећ пространство небеско"

(Миловановић 1986: 97).

Ова загонетка почива на игри речи: ако речи *ка-*  
*сѝрон* (утврђење) одузмемо почетно слово, добићемо реч  
*асѝрон* (звезда или сазвежђе). И где је онда Цариград?  
Где је дом? Можда баш у питању, можда у загонетању  
које не тражи одгонетку... На земљи која је тврда и на  
небу које је далеко.

## СИНДРОМ ХИТРОУ

Денотација термина „лиминалност“, изведеног из латинске речи *limen* („праг“), превасходно има спацијалну референцу и везује за међупростор у којем се налази ентитет који напушта једну егзистенцијалну раван и приближава се следећој. Године 1909, пишући студију *Ритуали преласка* (*The Rites of Passage*), антрополог Арнолд ван Генепоменути термин уводи у поље хуманистичких наука. Он се осврће на праксе примитивних заједница и посебну пажњу посвећује ритуалима преласка (из детињства у зрелост, на пример) за које уочава да се одвијају као трофазни процес (Ван Генепо 2004). Прва фаза подразумева вршење предлиминалних ритуала везаних за неповратно напуштање једне онтолошке равни и одбацивање социјалне улоге која је појединцу била додељена у његовом дотадашњем животу, односно: овај комплекс ритуала симболизује комеморацију метафоричке смрти члана заједнице. Потом се, под строгим контролом и надзором иницијатора („вође церемоније“), али и читаве заједнице, врше такозвани лиминални ритуали или ритуали прелаза. То су заправо ритуали „брисања“ или свођења хуманог субјекта на својеврсну празну плочу путем укидања раније наметнутих социјалних улога и бихевиоралних ограничења. Прелазак преко прага, транзиција из једне



егзистенцијалне равни у наредну, означава се термином лиминалност, а ову фазу у развоју идентитета појединца можемо описати и изразом „стадијум вакуум идентитета”, будући да су претходне онтолошке поставке индивидуе анулиране, а нове још увек нису изграђене или уписане. Описане ритуалне праксе често подразумевају излагање иницијаната екстремном болу. Они су физички одвојени од заједнице, то јест просторно дислоцирани, а симболички маркери идентитета су им насилно одузети. Међутим, у бити ови ритуали нису деструктивни пошто они омогућавају покретање суштинских промена које идентитетске структуре иницијанта треба, односно морају да претрпе како би он наставио да функционише као интегрисани члан заједнице. Последња фаза описаног процеса базира се на извођењу такозваних постлиминалних ритуала и она подразумева редефинисање идентитета иницијанта путем инкорпорације или уписивања нових социјалних улога и правила понашања у идентитетски комплекс, а потом и реасимилацију, Ван Генеповим речима: „новоствореног бића” у заједницу.

Искористивши као полазну тачку изучавања Ван Генепа, али и истраживања која је сâм обавио на терену (проучавајући социјалне праксе племена Ндембу у Замбији), британски антрополог Виктор Тарнер у другој половини 20. века конотативној парадигми концепта „лиминалност” додаје и шире психолошке, антрополошке, социолошке и политичке импликације. У кључној студији *Шума симбола* (*The Forest of Symbols*), издатој 1967. године, Тарнер примећује да је субјекат ритуала преласка док пролази кроз лиминалну фазу „структурно, ако не и физички невидљив<sup>9</sup>”. Ова Тарнерова констатација се доима парадоксалном будући да је надзор заједнице над иницијантом обавезан, константан

9 Формулација „физички невидљив” указује на чињеницу да се у неким случајевима ритуала преласка иницијант просторно удаљава од друштвене заједнице.

и бескомпромисан, како је раније у тексту наведено. Противуречности, међутим, донекле нема, будући да, иако јесте под будном присмотром, субјект ритуала преласка се третира од стране социјума као невидљиви ентитет услед чињенице да је његова друштвена функција у датом тренутку суспендована, односно непостојећа, а самим тим невидљива. Дакле, субјекти у стању лиминалности<sup>10</sup> живе своју невидљивост, чиме се потенцира осећај симболичке и социјалне изопштености из заједнице, односно екстремне маргинализованости. У том смислу, стање лиминалности се може перципирати и као двострука маргинализованост, пошто указује на егзистенцијални статус који је истовремено на ободу две онтолошке равни. Међутим, како свест иницијанта о циљу ритуала (а то је потоња реинтеграција у заједницу) није укинута, не може бити укинута ни свест о присуству, макар и невидљивом, оних структура које су надлежне за оцену успеха појединаца подвргнутих процесу деконструисања и реконституисања индивидуалних и социјалних идентитетских структура. Оваква поставка односа унутар племенске заједнице указује на то да су лиминални субјекти истовремено позиционирани и на маргини друштва, али и у центру бентамовски схваћеног паноптикона – центар моћи је свеprisутан, али невидљив; моћ је бестелесна стварност која посматраног ставља у позицију константне интројекције. Како Гарнер даље наводи, иницијанти су „ни овде ни тамо, недвосмислено између позиција које прописују закон, обичајна пракса, конвенције и церемоније” (Гарнер 1967: 95), „лишени су статуса, инсигнија, сродничких веза” и обитавају у „сфери чисте могућности” (Гарнер 1967: 97). Лиминални простор јесте, дакле, простор између две унапред успостављене доминантне симболичке парадигме. И: будући да је *између*, нужно је и *ван*.

---

10 Даље у тексту: „лиминални субјекти”

По чему се онда статус лиминалног субјекта разликује од оног који обитава на *мартини* или *периферији*? Зашто уместо термина *лиминалности* једноставно не употребити појам постколонијалне теорије *шрећи простор*? Могуће објашњење лежи у изворном значењу речи, будући да је за лиминалност кључно специфично стање суспендованог покрета. Прелазак прага дакако подразумева кретање – одлазак и долазак, напуштање једног света и улазак у други – међутим, овакво кретање као да је замрзнуто у темпорално-спацијалном континууму, те иако је дирекционо, иако га карактерише тежња ка некој социо-онтолошкој доминанти, оно је у одређеној просторно-временској координати претворено у своју негацију: мировање. Истовремено, *оквирна/базна* друштвена структура је привремено суспендована и уступа место „не-структури или анти-структури” (Тарнер 1967: 95) коју Тарнер именује латинским термином *communitas*, а коју одликује укидање институција и одсуство било какве хијерархије, пошто се раније успостављене и номинално утврђене разлике међу иницијантима, попут друштвеног статуса на пример, игноришу или потпуно укидају<sup>11</sup>. Лиминални субјекти који творе овакву готово утопијску заједницу налазе се у стању социјалног лимба и акутне дезоријентисаности. Али пошто је *communitas* производ инклузивне друштвене праксе, и како је под перманентним надзором, намећу се следећи закључци: иако лиминални субјекти можда нису свесни свог исходишта, заједница дакако јесте. Иако је *communitas* „заједница једнаких”, шира друштвена заједница их нужно доживљава и третира као маргинализоване, инфериорне, па чак и опасне. Самим тим, једини начин да друштвени

11 Као пример за описану социјалну ситуацију, Тарнер наводи понашање ходочасника који, будући да их спаја заједнички циљ, заборављају на друштвене разлике и кроз искуство ходочашћа пролазе као номинално, дискурзивно дакле, и социјално једнаки (в. Тарнер 1978).

систем регулише и одржи сопствену стабилност јесте да оне своје елементе који пролазе кроз осетљиву фазу преиспитивања и реконституисања идентитета, било социјалног, било персоналног, прво физички одвоји од себе, потом да их дискурзивно обележи као друштвено неделатне и непостојеће ентитете и да све време помно прати њихово понашање како се заједница „међу собом једнаких” а одбачених и обесправљених не би претворила у дестабилизујући елемент читавог система.

Иако је термин *лиминалности* примарно коришћен да би описао искуства појединаца, он се може применити на читаве групе, друштва па и цивилизације, а стање лиминалности има и своју темпоралну димензију, те се може манифестовати као *транзициони* тренутак, период или читава епоха (в. *Liminality. Encyclopedia of Social Theory*). У том смислу, на нивоу једног друштвеног система, стањем тренутне лиминалности могу се сматрати моменти суочености са елементарном непогодом, епидемијом или непријатељском инвазијом, карневали или револуције. У поменутих случајевима друштвене дистинкције у већој или мањој мери се анулирају, а уобичајена, до тада важећа хијерархија, укида се. Сличан утицај, наизглед, или барем у почетку, имају и периоди (оружани конфликти на пример) и епохе (трајна политичка нестабилност или ратови) лиминалности. Примењен на читаво друштво, концепт лиминалних ситуација указивао би, дакле, на периоде својеврсног интерегнума – раније успостављени друштвено-политички поредак је доживео колапс, било услед дејства спољашњих, било унутрашњих фактора, а нова друштвена структура још увек није успостављена. Истовремено, конкретно друштво је изузето из ширег социјалног контекста, будући да је са урушавањем унутрашњег система односа дошло и до дисолуције веза са глобалном заједницом, пошто се друштва која пролазе кроз лиминални, кризни период доживљавају као потенцијално дестабилизујући

елементи. Такође, овакве периоде одликује свеприсутни акутни осећај нестабилности и неизвесности, а читаво друштво постаје свесно неминовности радикалне промене, те је нужно приморано да преиспитује до тада важеће системе вредности и структуре социјално-политичких односа, при чему се отвара простор за суштинско редефинисање друштвеног поретка. Лиминални простор може се, дакле, разумети и као простор слободе и колевка нових, прогресивних социјално-политичких покрета. Међутим, измицање хегемонији доминантних друштвених структура је само привидно и то пре свега услед чињенице да су „међу собом једнаки” а потчињени суштински неделатни будући под константним надзором и контролом социјума.

Како би се изложио следећи доказ у прилог тези непостојања суштинског реформаторског потенцијала једног оваквог утопијског концепта какав је Тарнеров *communitas*, ваља указати и на кључну разлику која постоји између друштава у периоду транзиције и лиминалних субјеката припадника племенских заједница. Она је, могло би се рећи, емотивно-психолошке природе, будући да је иницијант свестан да искуство кроз које пролази има извештан исход, те да је присуство заједнице, а првенствено *вође церемоније* (мага, шамана или поглавице који поседује неопходно, искуством стечено знање да иницијанта спроведе кроз осетљиви, лиминални период ритуала) гарант његове сигурности и потоње реасимилације у племенске структуре. Друштва која пролазе кроз транзицију овај осећај немају. Криза је захватила све сегменте друштва, у датом појавном облику свим члановима заједнице се догађа први пут, а у редовима *двосџироко марџинализованих* искусног *вође церемоније* нема. По Тарнеру, период лиминалност је нужно ограниченог трајања, пошто хумани субјекти не могу дуго да бораве у стању екстремне нестабилности и неизвесности. Потреба за јасно дефинисаном и

стабилном структуром је иманентна људским заједницама, па је генерисање јасно профилисаног поретка у оквиру *communitas*-а један од могућих модуса превладавања транзиционе кризе. Како би се систем (ре)конституисао, неопходно је, пре свега, поново успоставити дискурзивну и структурну хијерархију у оквиру „заједнице једнаких”. Иако је овакав колектив стартно постављен у простор преиспитивања и потенцијалне (ре)формације, формирање „нових” друштвених структура се неминовно одвија у најпре пољу дискурса, односно (ре)активирањем идеологема усвојених у оквирној заједници. Дакле, намеће се следећи закључак: Тарнерова теза о *communitas*-у као „антиструктури” показује се неодрживом будући да се у оквиру ове лиминалне заједнице не генерише опозиција социјалним институцијама, већ се познати друштвени обрасци изнова успостављају.

Паралелно са процесом деконструисања овакве, условно речено социјалне микроструктуре, у социјалној макросфери, то јест у ширем, глобалном друштвеном систему, долази до редифинисања односа према мањој друштвеној јединици у стању екстремне нестабилности. Наиме, „оквирни” друштвени систем, у позицији надзорног органа, развија механизме спречавања (ре)инкорпорације лиминалног друштва како се читав систем не би инфицирао лиминалношћу. Консеквентно, доминантни принцип глобализованог света – апсолутна економска, политичка и културна детериторијализација – престаје да важи услед потребе да глобална друштвена заједница очува свој интегритет и стабилност. Опован је до тада апсолутно важећи „сурови закон еквиваленције” (Бодријар 2007: 66), покретачка снага насилне и неповратне мондијализације која настоји да укине и универзалне вредности<sup>12</sup> и сваки појавни облик посеб-

12 У књизи *Дух шероризма*, Бодријар појам универзалне вредности дефинише у просветитељском духу: „права човека, слобода, култура, демократија” (Бодријар 2007: 61). „Универзално је

ности. Логика мондијализације почива на насилној асимилацији, те пролиферацији и дифузији новца, робе, садржаја и значења, а наша реалност, то јест оно што је од ње остало, заточена је у Мебијусовој траци, или непрекидној петљи рапидне циркулације и рециклаже садржаја. Простор мондијалног јесте тотални интерфејс, „простор екрана, мреже, иманенције, нумеричког, простор-времена без димензије” (Бодријар 2007: 64), а једино што може да уздрма овакав тотални и тотализујући систем јесте *синјуларишети* – несводива другост.

„Оно што би могло уздрмати систем, извесно нису позитивне алтернативе, то су сингуларитети. А они нису ни позитивни ни негативни. Нису алтернатива, спадају у други поредак. Не покуравају се вредносном суду, нити принципу политичке реалности. [...]. Они уздрмавају свако једино и доминантно мишљење, али нису једино против-мишљење – изумевају своју игру и своја правила игре. Није, дакле, реч о 'цивилизацијском шоку', него о сучељавању, готово антрополошком, индиференциране универзалне културе и свега оног што, у било ком домену, чува нешто од несводиве другости.” (Бодријар 2007: 66)

Услед тога, „за светску моћ, интегристичку попут религиозне ортодоксије, све различите и сингуларне форме чисте су јереси. У том смислу, оне су осуђене да милом или силом уђу у светски поредак, или да нестану” (Бодријар 2007: 66). Дакле, оно што се опире описаном процесу („непослушна форма”) бива најпре дискриминисано, а потом и терминално искључено из тоталног система – затворено у енклаву, карантин, или пак учињено *невидљивим*. Мондијалистичка пракса тоталног конформизма може се разумети као иницијатор процеса *брисања*

---

била култура трансценденције, субјекта и концепта, реалног и репрезентације.” (Бодријар 2007: 63) По Бодријару, фаза владавине универзалних вредности је претходила развоју мондијализујућих пракси.

идентитетских маркера рубних култура и друштвених заједница, који ће за последицу имати редефинисање њиховог идентитета у складу са захтевима глобалног тржишта. Самим тим, поменути маргинализовани ентитети стављени су у позицију лиминалног субјекта, „ни овде ни тамо”, између старог универзалистичког система чија је егзистенција неповратно угрожена и система у који треба да буду инкорпорирани под условом да не покажу карактеристике „непослушне форме”.

\*

У светлу горе реченог, како онда разумети, односно *ирочийшаши* лондонски аеродром Хитроу? И, пре свега, зашто је баш Хитроу оно *шшиво* које овај рад чита? И, потом, који Хитроу, пишући о њему, читамо: онај чија је изградња почела пре више од осамдесет година на двадесетак километара од центра британске престонице, или онај који је Борислав Пекић пре тридесет година конструисао на страницама романа *Беснило*?

„Избор лондонског аеродрома Heathrow је случајан. Да је авион с мајком Терезом, настојницом манастира „Исусово срце” у Лагосу у Нигерији, слетео на чикашки O’Hare IA, John F. Kennedy у New Yorku, IA Charles de Gaulle крај Париза, московско Шереметјево или београдски Сурчин, прича би се одвијала тамо.” (Пекић 2002: 7)

Можда је заиста, ако је веровати писцу, избор Хитроуа за мизансцен догађаја описаних у првом роману његове *Анџројолошке шрилоџије* случајан: уместо Хитроуа било која међународна ваздушна лука је могла да постане поприште апокалиптичног сукоба човека, вируса и технологије. Како истиче Татјана Росић у раду „Поново пронађено стање: *Беснило* Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози”, смештање радње у простор аеродрома је типичан избор



аутора који пишу жанр-романе катастрофе, а уско узевши, *Беснило* јесте експонент овог жанра тривијалне литературе. Потом, Росићева указује и на следеће: будући да је основна тема романа апокалиптична епидемија беснила која огромном брзином узурпира простор – „илузију целине света дочараног у малом, заштићеном микрокосмосу” (Росић 2009: 500), Пекићев избор аеродрома као просторне одреднице романа био је руковођен чињеницом да су ове грађевине „симболи модерног доба и његових привилегија, понос савременог доба и његових заблуда, самоуверена демонстрација вере у прогрес” и „прича о љубави према убрзању и ексклузивности брзине у савременом свету” (Росић 2009: 500). Дакле, смештањем приче на Хитроу, Пекић је успоставио корелацију на линији: основна тема прозног текста, то јест брзина виролошке мутације – брзина као детерминишућа карактеристика архитектонско-онтолошких структура аеродрома.

Међутим, пишући *Беснило*, Пекић се није прилагођавао само захтевима приче. „Захтеви Приче” су они који су га руководили. А Прича каже да је Хитроу, било онај који егзистира у фикцији или факцији, кључна тачка приступа Острву и, можда битније од тога, интернационални транзитни аеродром. Овакве грађевине, како би приметио „човек од маште”, Пекић или „његов” писац-детектив Daniel Leverquin, немају ни врата, већ аутоматски контролисане отворе, „пожудна стаклена уста са челичним уснама кроз које људи нестају у утроби терминала” (Пекић 2002: 169). То је архитектонска мега-структура, чворна тачка протока и акумулације информатичке, робне, телесне и просторне размене, у којој се ништи све сем кретања самог.

„У стварности, међутим, аеродром је био творница за производњу људи, гигантска машина за прераду меса, у коју су тунелима подземне железнице, покретним степеницама, аутобусима и аутомобилима на све отворе убацивали

запрепашћујуће количине живе људске сировине, да би се ова, већ истог минута, вратила на друге отворе измењена изгледа, пола, расе и каквоће. Ма под којим именом и изговором функционисало, све је овде служило истом циљу – префабрикацији човечанства. Једино је остало неизвесно чему служи циљ.” (Пекић 2002: 100)

Хитроу јесте, дакле, отелотворење идеала апсолутне брзине (стићи на одредиште чим се полазиште напусти), чија екстремна интензификација као последицу има пре свега сатурацију покрета и његову консеквентну трансформацију у сопствени антипод – суспендовани покрет. Из тога следи да је сваки мегааеродром попут Хитроуа ентитет суспендован у просторно-временском континууму. Парадоксално, иако део свеобухватне мреже хиперпротока, сваки од ових транспортних чворова јесте „аеронаутички феуд мастодонтске величине” (Пекић 2002: 25), дакле, структура, систем, држава или свет за себе, самодовољан и нарцисоидно у себе загледан. „Убрзавање ’стварног времена’” и „тотална детериторизација”, која се одвија на терминалима и покретним тракама аеродрома, Хитроу претвара у „простор без простора (територије)” (Вирилио 2000б: 27) у којем су апсолутно релативизоване све, људским разумом створене категорије. Ова „општа трка у што бржем неразумевању” (Пекић 2002: 25) на покретним тракама Хитроуа, алфа града унутар алфа града, одвија се под будним надзором „магичних шпијунских очију” (Пекић 2002: 22). Контролни торњеви и биометријски пасоши, као експоненти свеприсутног, а готово невидљивог надзора, аеродром претварају у сложени систем паноптичких огледала, и самим тим у симулакрум *par excellence*. Реалност, шта год она била, транспонује се у дигитални код који титра плавичастом светлошћу на екранима ССТV-а (*closed circuit television*) и у непрекидној петљи рециклаже визуелног садржаја претвара се у чисту виртуалност. Укида се „интерфејс унутрашњост-спољашњост”,

ништи се „дијалектика приватно-јавно”, а „свугде се транспарентност интерфејса завршава рефракцијом ка унутра. [...] све што се високопарно назива комуникацијом и интеракцијом завршава се повлачењем сваке монаде у сенку сопствене формуле, у своје самоуправаљуће уточиште и свој вештачки имунитет” (Бодријар 1993: 60). У „месту без места”, под „надзором без надзора”, хумани субјекти су нужно дезоријентисани у простор-времену и стављени у стање перманентне интројекције. Тако је на *реалном* Хитроу, а на *Пекићевом* је још теже дати одговор на питање: шта је то што недвосмислено одређује идентитет ликова пошто је формирање хумано-машинског амалгама<sup>13</sup>, односно преплитање хуманих, бестијалних и роботских карактеристика или хибридикација наизглед супротстављених и међусобно искључивих онтолошких равни, доминантни принцип конституисања идентитета ликова у роману *Беснило*, али и у читавој *Анџројолошкој шрилоџи*. Пекићеви јунаци су „људи пси” и „жене кучке”, или „механичка бића, у сродству са најпримитивнијом регистар-касом” (Пекић 2006а: 416). Они су аутоматизовани ентитети који се на покретним тракама крећу коридорима аеродрома-механизма, производ система/цивилизације, детерминисани програмом, руковођени стерилним разумом и потпуно индивидуализовани; чак је и језик којим говоре артифицијелан и стерилан (в. Лојаница 2017: 629–639)<sup>14</sup>. У сваком случају, идентитет путника на Пекићевом

13 У роману *Беснило* хумано-машински амалгам настаје и у случају инфекције вирусом беснила, иако је производ овакве хибридикације биће које Пекић обележава термином „човек пас”. Наиме, бестијализација је привидна и површинска, будући да вирус о којем је реч у овом роману није природни примитивни облик живота већ је вештачки створен у лабораторији, односно продукт је био-инжењеринга.

14 Описано онтолошко стање је у битном смислу идеолошка *differentia specifica* читаве *Анџројолошке шрилоџи*: више о роману 1999 речено је у тексту „Сањају ли тркачи по оштрици бријача”,

аеродрому би се можда најпрецизније могао одредити „кишобран термином” Брајана Мекхејла: онтолошки плурализам (в. Мекхејл 1992: 255). Тек, није потребно да на аеродрому избије епидемија беснила како би дошло до дехуманизације човека или било чега што је настало његовим деловањем. Исту „посмртну маску” на своме лицу носи и стјуардеса Air France-а, коју срећемо у првом поглављу романа, на покретним степеницама, наравно, док је Rhabdovirus још увек у авиону, негде између Рима и Лондона, и човека који умире од беснила у тренутку када су епидемија, аеродром и роман у четвртој стадијуму болести – Furioza.

По мишљењу Пола Вирилиоа, једино што може пореметити овако успостављено стање свеопште суспензије и имплозије изазвано екстремним убрзавањем технолошког развоја јесте „интегрална еколошка катастрофа” јер је „сваки појединачни технолошки изум истовремено резултирао појединачном катастрофом” (Вирилио 2000б: 26). Уколико се ова констатација доведе у везу са у раду већ поменутом хипотезом Жана Бодријара да сингуларитет, несводива другост, јесте једини потенцијални фактор дестабилизације мондијализованог света, намеће се следеће читање епидемије беснила која избија на Пекићевом Хитроу: у односу на мегаструктуру међународног аеродрома, RHABDOVIRUS стоји као „непослушна форма”, односно сингуларитет који не може да се потчини правилима игре „менталне структуре еквиваленције свих култура” (Бодријар 2007) пошто оперише у потпуно другачијој симболичкој равни. Инфилтрација „несводиве другости” угрожава тотализујућу праксу система-домаћина, изазива у њему тектонске поремећаје, и, консеквентно, доводи до његовог апсолутног колапса. Тако је барем у случају романа чијим се тумачењем рад бави. Ако пак *случај Хитроу*

---

а о роману *Айланџида* видети у тексту „Ласте самоубице и птице на жици: симболизација (не)слободе” (Лојаница 2011б).

покушамо да интерпретирамо и у кључу концепта лиминалности, можемо доћи до сличних закључака. Наиме, иако се аеродром, као што смо предочили, може перципирати као метафора мондијализоване цивилизације, његове просторне идиосинкретичности су истовремено карактеристике лиминалних простора: ни овде ни тамо, између полазишта и одредишта, под суптилним, али константним надзором. Он је место онтолошког (само) преиспитивања и редефинисања – увек већ између. Аеродром је, потом, ентитет за себе, иако уређен према принципима оквирне заједнице и од ње неодељив. У случају романа *Беснило* онтолошка ситуација лиминалности је додатно интензификована услед чињенице да се макролиминалним простором крећу микролиминални ентитети (на пример: путници који јесу напустили Рим, а у Њујорк још увек нису стигли или, у драстичнијем смислу, аутоматизовани хумани субјекти сведени на социјалне функције, онтолошки слични киборзима). Избијање епидемије аеродрому даје статус лиминалног друштва у кризном транзиционом периоду потенцијално опасног за шири социјални контекст, који га у покушају очувања сопствених структура прво гетоизира, а потом, када не успе да неутралише жариште кризе, спаљује.

\*

Од његовог увођења у поље хуманистичких наука, концепт лиминалности се употребљавао и злоупотребљавао да би се њиме описао широк спектар људских искустава. Неодређеност денотативно-конотативне парадигме речи омогућила је њену имплементацију у дискурс савремене етно-антропологије, психологије, социологије, архитектуре и тако даље. Међутим, прецизност, а самим тим и оперативност појма нужно се доводи у питање услед чињенице да стања и ситуације које се описују као лиминална истовремено показују

одлике стања и ситуација које изазивају или диктирају транзитивност. Па тако, политика мондијализма може се протумачити и као иницијатор појаве лиминалних друштава, односно као оквирни, репресивни сет правила понашања у глобализованом свету који условљава конформизацију или ексклузију маргинализованих хуманих, социјалних и гео-политичких ентитета, али и као прелазно стање из универзализма у неку другу, у овом тренутку недокучиву социо-онтолошку раван. У том смислу, и анализа литерарне репрезентације транзитног аеродрома Хитроу (или било ког другог) може да фигурира као још један у низу еклатантних примера апорије садржане у инхерентној двосмислености појма лиминалност. И шта би онда био *синдром Хитроу*? Да ли је то дијагноза друштава која живе своју невидљивост у карантинима Новог светског поретка? Дезоријентисаност *малих народа* у набујалој прашуми симбола модификованог света? Тежња маргинализованих за припадањем и симболичком (ре)валидацијом путем потписивања уговора о прикључењу доминантној гео-политичкој парадигми, ма шта она била? Или је то збуњеност коју осећамо када се суочимо са сопственом сликом у искривљеним огледалима тоталног паноптикона? Латентни страх од тога да не будемо одстрањени као гангренозно ткиво или бунтовна канцерогена ћелија? Латентни страх од инфекције „непослушним формама“? Рат против тероризма? *Homeland Security Act*? Или је, можда, инфицираност *синдромом Хитроу* иманентна људској врсти која је увек на неком прагу, између сада и сутра, између земље и неба, између смрти и живота? Ако се усудимо да макар на једно од ових питања одговоримо недвосмисленим: „ДА“, не можемо да се отлемо утиску да је *синдром Хитроу* једина реалност наше цивилизације.



## САЊАЈУ ЛИ ТРКАЧИ ПО ОШТРИЦИ БРИЈАЧА?

*Анџропологишка трилогија* Борислава Пекића конципирана је као јединствена књижевна целина, те самим тим, иако се романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999* дакако могу читати као сепаратни литерарни текстови, тек разматрањем посебних дела у контексту комплексне мреже идејно-теоријских линија које Пекић развија пишући трокњижје могу се конституисати потенцијална значења сваког од романа понаособ. У том смислу, пратећи развојни лук *Беснило – Атлантида – 1999*<sup>15</sup>, стиче се утисак да Пекић литерарни свет трилогије, његову онтологију и идеологију, градативно излаже. Па тако, у роману *Беснило*, он приказује савремени свет каквим он заиста јесте – убрзан и лишен свести о простору и времену. Хумана онтологија се не доводи у питање, иако је идентитет хуманих/литерарних субјеката дестабилизован и недвосмислено показује одлике свеопште

---

15 Наиме, иако је роман *1999* написан четири године пре романа *Атлантида*, Пекић у есеју „Атлантида наших дана” читаоцима даје упутство да дела која сачињавају трилогију не треба читати хронолошким редом њиховог објављивања (*Беснило*, *1999* и на послетку *Атлантида*), већ да треба пратити тематски развојни низ који диктира да *Атлантида* треба да претходи роману *1999*, а не да следи.



аутоматизације и фрагментарности. Роман *Атлантџида*, следеће поглавље Пекићеве приче о дехуманизацији (или можда могућности очувања хуманитета), нуди слику света у којем су границе између људског и машинског, односно роботског онтолошког принципа и њима припадајућим идеологијама, дакако успостављене, али су, истовремено, нејасне и изразито порозне. Пратећи овако успостављени низ, може се рећи да романом *1999: антрополошка џвестџи* Пекић заокружује свој литерарни, а заправо антрополошки онтолошко-идеолошки пројекат, творећи свет који је, макар на први поглед, апсолутно и неповратно дехуманизован. У светлу ове хипотезе, *1999*, као и читава *Антрополошка трилогија*, није само „политичка алегорија”; роман је најпре „антрополошка алегорија”, критика антропоцентричног света, производа хуманог субјекта, пуног неосноване и пренадуване вере у себе као квазиничеански, Пекић би рекао „високорационализовано” схваћеног концепта Над-човека. Роман се, тако, може интерпретирати и као поновљено Хајдегерово упозорење: сам човек може постати објект, односно, технолошким језиком речено, ресурс техничке обраде, што би довело до свођења субјективитета на категорију подложну технолошком мерењу, калкулацији, планирању, и тако даље (Хајдегер 1972). Крајњи исход оваквог процеса било би стварање једног стерилног, екстремно антропоцентричног хуманитета – човек би себе почео да сматра творцем и себе и света, делатником који је способан да спозна истину, а не сведоком њене стално узмичуће и заводљиве тајанствености.

Пишући роман *1999*, Борислав Пекић се послужио радикално другачијом наративном стратегијом у односу на друга два романа трилогије. Наиме, прогресија поглавља овог романа прати след или смену „цивилизација”, с тим да се оваква прогресија не креће у правцу недвосмисленог окончања, као што је то био случај и у романима *Беснило* и *Атлантџида*, већ има, додуше

имплицитну, цикличну форму. Па тако, прва цивилизација, описана у поглављу „Златни крај” јесте људска; она доживљава крах 6. 7. 1999. године, изазван „нуклеарном рекомбинацијом планете”. Поглавље „Нови Јерусалим” описује другу, мутантску, у којој још увек има људи, окружених роботским колонијама које трочлани закон А.С.И.М.О.В. обавезује на службу човеку; ова цивилизација је хипериндивидуалистичка, будући да је контакт међу преосталим људима, било физички, било телекомуникационом технологијом посредован, онемогућен. „Последњи човек на свету” повест је управо о томе – последњем човеку који умире и који је свестан да ће цивилизацијски циклус који отпочиње његовом смрћу, а који је описан у поглављу „Блага вест”, бити апсолутно лишен хуманог присуства на планети. „Земљани” који живе у овој цивилизацији јесу роботи, али они тога нису свесни – њихов хуманитет је маска, успешна симулација људскости створена деловањем Првобитног програма. Логично, објава „Благе вести” подразумева саопштавање псеудољудском човечанству истине о његовој роботској бити, али и самим тим најављује прелаз у следећи цивилизацијски циклус. „Дан шести” говори о свету који је пристао на своју роботску природу, који је живи, беспоговорно пратећи унапред задати протокол. Међутим, оно што ће поново покренути замајац цикличног следа цивилизацијских поредака биће „очовечење” једног од поданика протокола, Арна Андерсона, капетана америчких Ракетних јединица, састава Европске команде НАТО-а. Иако, наизглед, засноване на суштински различитим онтолошким претпоставкама (протагонисти једног поглавља су људи, другог мутирани, али ипак хумани ентитети, следећег, пак, роботи који живе у заблуди хуманитета), доима се да све ове цивилизацијске моделе нешто ипак повезује на дубинском нивоу. Наиме, свака од цивилизација поседује своју „Логику”, руковођена је извесном Идејом, која је, пак, како би

Идеја и Логика имале валидност, заснована на сопственом „великом наративу”, миту о Постању, који се мења како се смењују цивилизацијски циклуси. И напоследку, свака описана цивилизација окончава се катаклизмом, будући да је у њу увек већ уграђена клица њенога краја. Оваква поставка отвара следеће питање: како је могуће да је крај једног цивилизацијског модела готово идентичан крају оног који је почивао на идеји наизглед различитој од оне која је управљала претходним. Роботске цивилизације у својој основи имају начело опште смрти, извесност опстојавања у стању мртвила материје, док су људске цивилизације, или оне које живе у заблуди сопственог хуманитета, руковођене идејом флукутирања између два пола – нагона за одржањем и зебњом пред смрћу. Роботска идеја „Светог Стазиса” је тако, наизглед, супротстављена људској идеји екстазиса, било да је у питању потреба да се сопствени идентитет конституише кроз кретање ка месту другог (као што је то био случај с Арном археологом, да наведемо један пример) било да се кретање одвија по оси живот-смрт: „Колевка и рака имале су исти облик и у томе је лежала једина човекова нада” (Пекић 2006б: 333). У том смислу, да се закључити да је немогуће извршити ексклузивно онтолошку анализу Пекићеве трилогије, будући да је питање идентитета литерарног и хуманог субјекта у неразлучивој вези са системом идеја на којем је заснован концепт субјективитета, односно хуманитета. Консеквентно, свака онтолошка анализа *Антрополошке трилогије* јесте увек већ и идеолошка, а идеологија је комплексни систем концепата који се превасходно тичу људског живота или културе. Па тако, „истина о роботима је истина о човеку, истина о човеку, истина о роботима” (Пекић 2006б: 306) управо зато што је идеологија та која их повезује. Импликација оваквог става јесте следећа: у роману 1999 конституисање, али и потенцијална дестабилизација идентитета субјекта одређени су унапред задатим

симболичким кодовима које производи цивилизацијски модел. Но, како је и цивилизацијска матрица резултанта људи који мисле о себи, јасно је да је у основи Пекићевог идеолошко-онтолошког конструкта идеја о цикличности. У овако успостављеној космолошкој схеми, заснованој на ничеанској идеји вечног враћања истог, није само историја та која је циклична; човек као концепт је резултанта деловања повратне спреге сила: „Свет мења концепт мозга о себи, па тиме и мозак; мозак мења концепт света о себи па тиме и свет.” (Пекић 2006б: 269) Сведен на концепт, идеју коју твори о самоме себи<sup>16</sup>, те заробљен у зачараном кругу перманентне репетиције „генетичке матрице људске историје” (Пекић 2006б: 292), човек је осуђен на понављање идеолошких заблуда које је самоме себи наметнуо, што га, међутим, не обесмишљава, већ, управо супротно, даје му утемељење у разумској, логиком руковођеној историји. Или, како Пекић наводи у есеју „Смрт, узалудност, круг”: „круг је симбол мира, ништавила, савршенства, Бога, понављања, а изнад свега – узалудности. Али, *узалудности није и бесмислености...* Јер смисао је у – кругу.” (Пекић 2007: 224). Српска књижевнo-теоријска мисао јесте идентификовала мотив цикличности као један од кључних у опусу Борислава Пекића. Па тако, разматрајући интертекстуални потенцијал Пекићевих антиутопијских текстова, односно настојећи да идентификује на које се цивилизацијске моделе Пекић ослањао пишући своје антиутопијске текстове, Сава Дамјанов примећује да цивилизација, онако како је Пекић види, „ионако представља вечно кружење, вечни повратак и понављање истоветних модела, при чему је катастрофа основна детерминанта таквог процеса од почетка до краја” (Дамјанов 2009: 480). Сходно томе, уколико смену цивилизацијских циклуса у Пекићевом

16 У поглављу „Блага вест” Пекић Првом роботу у облику антропода Арне додељује следећу реплику: „јер шта је човек, најзад, него нарочит концепт о себи?” (Пекић 2006б: 319).

роману 1999 схватимо као метафору *conditio humana*, можемо је интерпретирати и на следећи начин: када човек увиди неделатност једног система идеологема, он га замени другим. Оваква смена се може доимати као инверзија претходно важећег система вредности, као идеолошки дијалектички антагонизам. Међутим, у оваквој привидној прогресији једна ствар остаје константна: човекова перманентна потрага за „правом” идејом која би га одредила као човека. У том смислу, човекова ауторефлексивна делатност, која је нужно апстрактна, то јест која се одиграва у домену разума и која је руковођена извесном, макар и невалидном логиком, може се разумети као поменута инкодирана грешка, као семе катаклизме хуманитета. Другим речима, дехуманизација, односно дестабилизација људског принципа, а самим тим и идентитета субјекта описана у роману 1999, није производ биотехнолошких пракси, већ најпре екстремног антропоцентризма, човекове сујетне преокупације собом као крајње мере свих ствари<sup>17</sup>.

17 Навешћемо тек неколико цитата из романа 1999 који аргументују изнету хипотезу:

- У поглављу „Златни крај”, Арно се нада: „да је човек своју цивилизацију сада спреман ширити свемиром као заразну болест чија се терминална природа нити познаје нити признаје, он, Арно, са сигурношћу је очекивао да Природа тако нешто неће дозволити. [...] да ће спречити ширење хумане заразе васионом” (Пекић 2006б: 52).
- Арну, Великом Пану, Пекић додељује следећу реплику: „ако желите да је (планету) преузмете као људи, мораћете мислити да се све око вас окреће, да је све з б о г в а с, мораћете прихватити наш антропоцентризам” (Пекић 2006б: 183).
- Први робот Арно констатује: „Реч је о заблуди Врсте да је на већем ступњу развоја него што јесте, самообмани свим хуманим цивилизацијама својственој” (Пекић 2006б: 199).
- Размишљајући о Арни, Don Petrovič износи следећи став: „Родила се са свешћу да је робот и, јамачно, убеђењем да је то најидеалније стање за рационални опстанак. (У противном та свест не би имала смисла као ни људска без

Но, обазримо се на пукотину којом Пекић заокружује роман *1999*. Дакле, шта се, заправо, догодило „дана шестог“ у бункеру НАТО базе? Да ли је свет, још једном, уништен? Одговор на ово питање, односно могуће разрешење Тајне која је судбина човекова можда се крије на последњој страници романа. Њу Пекић од остатка текста одваја насловом „Међуигра“ испод којег стоји мото, преузет из *Књије Пројоведникове*: „Шта је било то ће бити, што се чинило чиниће се, и нема ништа ново под сунцем“. Читалац се поново обрео на старом, љуспама златног маслачка позлаћеном, пашњаку „који су обрстили зечеви и изровале кртице“. И година је, поново, 1999, барем једна од многих 1999. година у низу. Из рупе је, поново, измилела кртица, и појела црва. „Небом нешто севну. *He ойей*, помисли кртица и нестале у земљи. Убрзо потом на пашњак падоше прве капи.“ (Пекић 2006б: 381). И овај Пекићев роман „завршава“ се отвореним крајем, пукотином. Читалац је суочен с читавим низом питања: која је то „једна 1999. година“, да ли је блесак који кртица види онај којим је окончана пета, последња описана цивилизација, или се, можда, свака цивилизација, у роману описана или не, оваквим блеском окончава? Тек, киша је пала... Али, овај пут: „Никога није било да види да ли је то киша или нешто друго.“ (Пекић 2006б: 381). И поново пукотина: да ли ова киша пада последње 1999. године? Да ли то што „никога није било да види“ значи да је крај, шта год крај био, заиста дошао? Да ли је крај у космолошкој схеми која је циклична уопште могућ? И ако није киша, шта може бити? Нека нова „Блага вест“? Наизглед

---

антропоцентризма, без фанатичне вере да је човек нешто изузетно у Универзуму просечности.)“ (Пекић 2006б: 292).

- И напослетку, Арно Андерсон је тај који увиђа да су сви Андроиди „мислили да је Арнос (Земља) средиште Соларног система, да је Соларни систем средиште наше галаксије, а она несумњиви центар Универзума око којег се овај окреће“ (Пекић 2006б: 351).

другачији почетак наизглед другачијег цивилизацијског циклуса? И киша у „Међуигри” није прва киша – кап кише „као метак” погађа Првог робота у чело за време сахране Последњег човека и крупне капи кише падају на златни, кртичњацима изровани пашњак, пошто је Don Petrovič, робот који је веровао да је човек, помислио да је ватром угасио „Благу вест”. Пекић је свако поглавље романа 1999 посветио неком од великана научнофантастичне или дистопијске књижевности (Џорџу Орвелу, Александру Солжењичину, Клифорду Симаку, Исаку Асимову и Алдосу Хакслију). И доиста, роман 1999, на шта указују бројне интертекстуалне студије (Пијановић 1991, Стојановић 2004, Јовић 2009), засноване на проучавању веза *Антиројолошке трилогије* с опусима помених аутора, јесте ризница научнофантастичних и дистопијских мотива, те се свако поглавље може интерпретирати као омаж Асимову, Хакслију, Орвелу, и тако даље. Међутим, Пекић Филипа К. Дика у роману 1999 експлицитно не помиње. Нити помиње филм Ридлија Скота *Blade Runner*<sup>18</sup>, који је снимљен 1982. године и чији сценарио представља слободну адаптацију Диковог романа *Сањају ли андроиди електричне овце?*. С Диковим романом Пекић је морао бити упознат: спремајући се да напише *Антиројолошку трилогију*, основне поставке такозване тривијалне, жанр књижевности усвајао је читајући дела аутора који су били кључни актери на актуелној литерарној сцени, али експлицитних доказа да је Пекић читао овај роман нема. Међутим, следећи навод из есеја „Тврђава изобиља и ничија земља беде”, који је укључен у књигу *Сабрана писма из туђине*, непобитно је сведочанство да је Борислав Пекић филм *Истребљивач* доиста одгледао:

---

18 У тексту ћемо користити званични превод наслова филма на српски језик: *Истребљивач*.

„У филму *Тркач по оштрици бријача* два света живе напоредо, један изнад другог, као у згради са спратовима, свет богатих и моћних горе, у рају технолошке и естетске савршености, и свет бедних, беспомоћних доле, у паклу земаљских несавршености, по чијем неразбирљивом хаосу падају киселе кише. Отровне излучевине изобиља и савршенства као измет покривају ничију земљу беде” (Пекић 2004: 141).

Пекић даље у есеју не помиње филм Ридлија Скота (чији је наслов, у свом маниру, дословно превео: *Тркач по оштрици бријача*), већ опис свог доживљаја филма користи као предложак за интерпретацију њујоршке урбане структуре као метафоре егзистенцијалне ситуације савременог човека. Тек, упоредна анализа поменутог филма и романа *1999*, а особито мотива кише/суза којим и Пекић и Скот одлучују да заокруже своја уметничка дела, открива да роман и филм карактеришу многобројне сличности, како оне које су евидентне на тематском и идејном плану, тако и оне суптилније, теже уочљиве, преваходно мотивске природе. Будући да је Борислав Пекић филм *Истребљивач* одгледао, што јасно показује навод из есеја „Тврђава изобиља и ничија земља беде”, читалац романа *1999* не може а да се не запита колико је утицаја овај филмски класик имао на српског писца.

Смештена у 2019. годину, Скотова научнофантастична дистопија описује постапокалиптични свет оригинално приказан на страницама романа *Сањају ли андроиди електричне овце?*. Оно што на самом почетку раздваја Диков литерарни од Скотовог кинематографског „текста” јесте чињеница да филм, за разлику од романа, не нуди никакве информације које би се тицале узрока апокалипсе. Избор да се овакво појашњење не укључи у филмски наратив могао је бити мотивисан законима економичности и кохерентности филмског приповедања, међутим, пажљивија анализа мотивских комплекса и наративне структуре овог филма може указивати и на свесну одлуку Ридлија Скота



да свој филм конструише око бројних недоречености, двосмислености, то јест структурних и идејних пукотина како би подцртао отвореност, полисемичност и идеолошку амбивалентност идејне матрице која лежи како у основи *Истиребљивача*, тако и у основи литерарног предлошка на којем је филм заснован. Па тако, тематски оквир овог филма, као што је случај и с романом *1999*, јесте сукоб људи и робота („репликаната“), сукоб, дакле, хуманог и машинског принципа, сукоб човека и производа његових технолошких и имагинативних пракси. И управо овакав, упрошћени приказ основне наративне линије филма, у садејству са суштинском отвореношћу и недефинитивношћу његове идеолошке окоснице, указује на централну спону између Пекићевог романа и Скотовог филма: прича о рату рођених и произведених јесте заправо прича о сукобу човека са собом самим, метафорички приказ потенцијалног, чак и извесног слома наше антропоцентричне и логоцентричне цивилизације, која је своје нестабилне темеље изградила на високо инвестираној представи о својој апсолутној супериорности<sup>19</sup>. Да поновимо Пекићеве речи: „истина о роботима је истина о човеку, истина о човеку, истина о роботима” (Пекић 2006б: 306).

Како би филмским језиком изразио безнадежност, стерилност и суморност Диковог фикционалног универзума, али и сложеност теме коју је обрађивао, Ридли Скот

19 У овом контексту важно је поменути и изјаву коју је Филип К. Дик дао пошто је одгледао радну верзију филма *Истиребљивач*, а која је заправо његово присећање на помисао која му се јавила док је истраживао архиву Гестапоа припремајући се да напише роман *Човек у високом дворцу*: „Помислио сам како међу нама постоји неки двоножни хуманоид, морфолошки идентичан људском бићу али без одлика људскости. Није људски жалити се, као што је извесни СС-овац учинио у свом дневнику, на то како због изгладнеле деце не може да се спава. И тамо, током четрдесетих година, родила се моја идеја да унутар наше врсте постоји бифуркација, подела на оне који су истински људи и оне који подражавају људскост” (цитат преузет из: Стрик 1982).

се служио најразноврснијим кинематографским експресивним средствима на тај начин успостављајући живу комуникацију између форме и садржине свог дела, што је, како смо већ показали у раду, случај и с Пекићевим романом. У том смислу, интересантно је приметити да се овај филм одликује поигравањем жанровским образцима и њиховим консеквентним оплемењивањем, те високим степеном интертекстуалности. Па тако, одабир *film noir*-а као жанровске окоснице филма није нимало случајан. Настали у Холивуду четрдесетих година прошлог века и у значајној мери ослоњени на традицију немачког експресионистичког филма, *film noir* крими или детективски трилери своју високо стилизовану експресију заснивају на суптилној игри светла и сенке која илуструје моралну амбивалентност протагониста. Ридли Скот на оригиналан начин реактуелизује овај жанровски проседе, истовремено цитирајући, понекад и дословно, одређене иконичке елементе *film noir*-а (лик Рејчел свој визуелни идентитет у потпуности дугује општем месту поменутог филмског жанра – *femme fatale*), али и реинтерпретирајући их у складу с основним „стварносним” претпоставкама фикционалног света који твори (сабласно треперење неонских билборда као контраст граду утонулом у таму токсичних киша). Сходно томе, поменуто преплитање формалног и идејног плана филма *Иштребљивач*, који је филмска критика јасно окарактерисала одредницом нео-*noir*, кључно је услед чињенице да овакав визуелни израз заправо осликава радикалну деконструкцију бинарне опозиције херој – зликовац, која се у овом филму заправо трансформише у деструкцију бинарне опозиције људско – машинско. Онтолошка граница између људи и репликаната иницијално је јасно постављена, међутим, сваки следећи кадар филма све је акутније проблематизује. Као пример за изнету хипотезу може послужити и чињеница да Скот свет људи приказује као скупину самодовољних, хипериндивидуализованих

бића, док репликанти показују изражену потребу не само за удруживањем већ и истинским заједништвом. Међутим, као основни критеријум људскости постављена је способност показивања емпатије (иако ову карактеристику нити један хумани субјект јасно не манифестује), а управо је задатак „истребљивача”, ловаца на репликанте, потенцијално опасне сингуларне форме које представљају претњу по одрживост система, да применом Војт-Кампфовог теста, заснованог на пажљивом скенирању зеница испитаника приликом постављања питања која би требало да изазову снажне емотивне реакције, улезе прво идентификују а потом и ликвидирају. Иако наизглед тек успутни статички мотив, направа којом се врши испитивање јесте, заправо, део кључног, можда чак и централног семантичког комплекса у *Истребљивачу*, који је Скот, остајући доследан својој намери да наративно ткиво филма испресеца пукотинама, јасно назначио, али не и недвосмислено објаснио. Наиме, већ први приказ којим се гледалац филма суочи фигурира као огромна белина кинематографског текста: пред нама је око. Чије? То не можемо да знамо. Да ли је ово око свевидеће? Ни то није појашњено. Да ли види или тек рефлектује, попут огледала, призоре који трепере пред њим? И то је нејасно. Тек, у оку видимо слику Лос Анђелеса у пламену – дубока тама коју пресецају пламене ерупције и неонски флешеви. И није то једино око које видимо у *Истребљивачу*. Очи репликаната, било оних који су свесни своје машинске природе, било оних који то нису, виде се, у крупном плану, на екрану поменути направе; један од ликова је читав свој живот посветио преданој производњи вештачких очију; репликанти најчешће убијају тако што својим жртвама копају очи; Тајрел, оснивач корпорације која се бави производњом роботске радне снаге и која у битном смислу контролише функционисање овог фикционалног света, носи огромне, готово гротескне наочаре а оптички ефекат оваквог преламања јесте утисак да су његове

очи несразмерно велике. Један од могућих одговора на питање: која мотивација лежи иза увођења, фронтирања и перманентног разигравања овог отвореног знака, јесте и следећи – емпатија није једина *differentia specifica* хуманог идентитета. Можда је то најпре наша способност, или ипак потреба, да путем генерисања менталних слика и њиховог потоњег умрежавања у кохерентну наративну структуру меморије сами себи дамо утемељење у временском координатном систему и тако покушамо да се изборимо с насумичношћу, узалудношћу и бесмисленошћу хуманог (али и постхуманог) искуства. И доиста, најнапреднији репликанти NEXUS 6 генерације, несвесни своје роботске природе, своју представу о људскости базирају на имплантираним фрагментима меморије; чак и они који знају да људи нису уз себе увек имају фотографије – подсетнике на проживљене и доживљене тренутке. Ако су Пекићеви ликови, било да су термилошки одређени као људи или роботи, конституисали митске и идеолошке матрице, колективне депое меморије, с намером да пронађу гарант сопствене онтолошке стабилности и смисла, протагонисти филма *Исцребљивач* деле ово настојање, с тим да се њихова потрага за идентитетском стабилношћу одвија на једном интимнијем, дубоко личном нивоу.

На семиотичким плановима филма *Исцребљивач* и романа *1999* могуће је, међутим, идентификовати још једну значајну корелацију. Индикативно је да се и Пекић и Скот одлучују да своја дела заокруже знаком кише, односно суза које нико не види. Наиме, у дистопијском свету филма *Исцребљивач*, то јест, у Пекићевом преводу: *Тркач по оштрици бријача*, сцена која одише највишим степеном емотивности, лиричности, па чак и хуманости, а која је у међувремену задобила култни статус, јесте, наизглед парадоксално, смрт последњег репликанта Роја Бетија, који, ипак, за разлику од Пекићевих машина, пред смрћу стрепи. Ридли Скот је

лик вође репликаната изградио активирајући изузетно комплексну интертекстуалну мрежу. Из кадра у кадар, у Бетију можемо препознати одјеке ничеанског концепта Нат човека, Милтоновог, али и Блејковог Сатане, и напослетку Христа, што се може протумачити као још једна у низу пукотина које су имплементирани у ткиво овог филма. Овај пут, сведоци смо финалног окршаја: последњи репликант, "more human than human", живи своје последње сате. Прогони га Рик Декард, истребљивач, брижљиво уклопљен у оквир типичног film noir детектива, наизглед протагониста, наизглед човек, који је, ипак, избегао да одговори на питање: „да ли си се и ти подвргао Војт-Кампфовом тесту”. Декард са собом носи фотографију своје жене и ћерке, о којима гледалац, ипак, ништа не зна, на клавиру у његовом стану пажљиво су поређане старе фотографије – чије, ни то не знамо. Декард сања једнороге и никоме о томе не говори; тек за његов сан и други знају. На самом крају филма, Гаф, и сам истребљивач, пред вратима Декардовог стана оставља оригами фигурицу једнорога, дајући му тако до знања да његов сан и није његов, већ да је, можда, тек артифицијелни имаго, део визуелно-меморијског програма који је у Декарда учитан како би око неке слике могао да изгради представу о свом ексклузивно хуманом идентитету. Тек, до обрта долази и прогонитељ постаје прогоњени, али, у милости или људскости, можда због потребе да обезбеди сведока своје смрти (и овај знак је пукотина коју Ридли Скот оставља отвореном), репликант је поштедео живот човеку који је намеравао да га ликвидира, и изговорио:

„Ја... Ја сам видео ствари у које ви људи не бисте поверовали... Нападао сам бродове на ободу Орионовог појаса. Гледао ц-зраке како блистају у тмини надомак Капије Танхаузер. Сви ти... тренуци... биће изгубљени у времену, као сузе... на... киши. Време... да се умре.”

Да ли репликант Рој Бети плаче док умире, не можемо знати. Ако суза и има, помешале су се с кишом. „Човеку” који је сведок „репликантове” „смрти”, било да је тај човек у кадру или публици, препуштено је да одлучи, находећи се сопственом људскошћу или одсуством исте, шта се заиста догодило. Пратећи ову аналогију, можемо поставити следеће питање: да ли је „киша или нешто друго” која засипа последњу страницу Пекићеве антрополошке повести заиста остала невидљива будући да је нама, читаоцима, ипак предочена? Или: да ли је уопште пала уколико није било никога ко би је видео? Питамо се и зашто је Пекићев Последњи човек „осећао космичку мржњу” док је окретао главу, невољан, или немоћан, да посведочи прву, хемијски чисту сузу свог Првог робота (према Пекић 2006б: 227). Сходно томе, поново нас суочавајући с Тајном, Пекић нас, као и Скот између осталог, ставља у позицију да сами одлучимо да ли је Прича коју смо прочитали сведочанство о цивилизацији која се неумитно ближи свом катаклизматичном крају, тек последња дневничка забелешка о умирућем хуманитету, или позив бића које зебе на реактивирање вере у концепте који су тај исти хуманитет успоставили.



# НАУЧНА ФАНТАСТИКА ИЗМЕЂУ ОВДЕ-И-САДА И ТАМО-И-ТАДА

*It's alive!*

Мери Шели

Књижевна теорија се бави разматрањем појма „жанр” још од тренутка када је у античкој Грчкој започело нормативно структурирање књижевних дела. Од тог момента па све до данашњег дана, конципиране су најразноврсније дефиниције самог појма и категорије литерарних текстова, с тим да све оне, ма колико међусобно различите биле, инсистирају на томе да жанр супстанцијално одређује њихов скуп или кохерентан систем. Оваква поставка, пре свега, имплицира да је књижевну делатност могуће свести на понављање или варирање једног те истог поетичког или естетског поступка, што за последицу има лимитирање литерарне експресије. Штавише, одређивање и тумачење дела искључиво с позиције жанровске конвенције може имати и још једну последицу, који ћемо размотрити на основу дефиниције жанра коју је понудио Борис Томашевски:



„Дела се сврставају у широке разреде који се, са своје стране, разликују по врстама и подврстама. У том погледу, пратећи лествицу жанрова стићи ћемо од апстрактних разреда до конкретних историјских врста [...], и до засебних дела” (Томашевски 1972: 231).

Појам „жанр” јесте управо то – појам, апстрактна творевина, конструисана конвенција, те је самим тим интерпретација појединачног дела искључиво кроз призму опште категорије нужно редуccionистичка: дело је мање или више „успешно” једино уколико је испоштовало унапред прописану форму. Потреба да се превазиђе апорија објашњавања конкретне манифестације књижевне делатности (текста) коришћењем апсолутно апстрактне категорије можда је један од разлога зашто неки теоретичари литературе настоје да превазиђу поделу на жанрове. Па тако, разматрајући однос литературе и литерарног дела, Морис Бланшо каже:

„Важна је само књига онаква каква јесте, далеко од жанрова, изван подела, прозе, поезије, романа, сведочанства, у које одбија да буде сврстана и којима одриче моћ да јој утврде место и одреде облик. Књига више не припада неком жанру, свака књига потиче из саме књижевности, као да ова унапред задржава све тајне и формуле уопште, које ономе што се пише једине могу дати стварност књиге” (Бланшо 2003: 200–201).

Доима се да оваквим ставом Бланшо изражава своје поимање литерарног дела као уметничке творевине људског духа, која не може бити квантификована, квалификована и потом верификована у институционалном контексту употребом прецизних научних средстава. Будући уметничко дело, литерарни текст се опире сврставању у артифицијелне, иманентно апстрактне категорије. Насупрот томе, Тодоров сматра да непризнавање постојања жанра или жанровских конвенција, те класификације литерарних дела у складу с истима, проузрокује укидање везе партикуларног дела с тоталитетом

литерарне традиције (Тодоров 2010: 12). Међутим, пажљивија анализа навода из Бланшоовог дела *Књига која ће доћи*, указује на то да и он инсистира на нераскидивој вези дела с књижевном традицијом („свака књига потиче из саме књижевности”) с тим да он, за разлику од Тодорова, не верује у третирање литерарног текста као специмена који је објект проучавања егзактних, природних наука. Јасно је, дакле, да свака интерпретација књижевности или партикуларног књижевног дела која претендује да задобије статус институционално потврђене студије нужно мора конципирати појмовни инструментаријум којим ће се служити. Може се, дакле, рећи да је жанр, иако у бити контроверзна и нестабилна структура, нужно зло сваког проучавања литературе. Истовремено, књижевност као форма експресије људског духа подложна је трансформацијама које изазива и на које, између осталог, утиче промена стварносног хронотопа у контексту којег настаје конкретни књижевни правац, стил, опус или дело.

Пишући о роману и разматрајући овај прозни облик у контексту еволуције епских форми, Михаил Бахтин заправо нуди осврт на ову проблематику која би се могла окарактерисати деридијанским термином децентрираност структуре. Наиме, у свом делу *О роману*, он запажа да је управо роман она форма која најбоље може да одрази несавршеност и дестабилизованост времена и хуманог субјекта. Роман, како примећује Бахтин, није канонски жанр, он „ниједној својој врсти не дозвољава да се стабилизује. Кроз читаву историју романа провлачи се доследно пародирање или травестирање владајућих и помодних врста тога жанра које теже шаблонизацији” (Бахтин 1989: 438). На тај начин схватање жанрова, који су само потенцијално и на први поглед ригидни и предвидиви, постају слободнији и изражајнији, измичу петрификацији форме и поетички, семантички па чак и метафизички бивају оплемењени. Ово је, по њему,

не само доказ својеврсне самокритичности романа већ и гарант његове живости, животности и жилавости као форме. Роман јесте у стању перманентног флукса; то је жанр који се вечито самообнавља и изнова самопреиспитује. „Он је чиста пластичност. [...] Само такав и може бити жанр који се развија у зони непосредног контакта са стварношћу која настаје” (Бахтин 1989: 473).

Иако роман јесте основна тема цитираног фрагмента, стиче се утисак да пишући о пластичности овог прозног облика Бахтин заправо тумачи еволутивни потенцијал литературе уопште, инсистирајући при томе на њеној иманентној флуидности и нестабилности. Уколико о књижевности почнемо да мислимо као о живом организму који је интегрални део „стварности која настаје”, као о „институцији без институције”, „парадоксалној структури” (Дерида 1992: 42), нужно ћемо се суочити с апоријом заснованом на непомирљивости перманентно „настајуће” природе литературе и потребе да се њени конкретни појавни облици нормативно изучавају и на тај начин стабилизују. Јер: како категорисати нешто што је у стању константног флукса? С друге стране, настојање да се формулишу егзактне дефиниције нечега што је иманентно променљиво нужан је предуслов не само теоријске анализе овог феномена већ и давања институционалног и аксиолошког легитимитета књижевним формама које још увек нису прихваћене у литерарни и културни канон, а чија популарност недвосмислено расте међу читалачком публиком.

Као релативно млад жанр, научна фантастика је и сама морала да прође кроз овај процес, с тим да је проблем изналагања оперативне и прецизне дефиниције СФ-а био и остао једно од најконтроверзнијих питања у овом пољу књижевне теорије. Као што је раније теорија књижевности показала своју потпуну немоћ у односу на роман (Бахтин 1989: 440), чини се да се поменути проблем жанровског одређивања у свом најакутнијем

облику манифестовао управо у случају СФ-а. Не изненађује, онда, чињеница да свака озбиљнија студија научнофантастичне књижевности не почиње поглављем: *Дефиниција*, већ: *Дефиниције СФ-а*. Научна фантастика као да се опире покушају једнозначног одређивања. У том смислу, валидно је поставити следеће питање: да ли је суштинска хетерогеност и хибридноста, у тематском, идеолошком и стилском смислу, ове форме литерарне експресије искључиви разлог за описано стање или је посредни, ипак, нешто друго?

Па тако, једна од савременијих дефиниција овог жанра у први план истиче управо сопствену неадекватност:

„Научна фантастика је селективна литерарна традиција, која се изнова осмишљава у живој садашњости, с тим да се границе овог жанра константно надзиру, преиспитују и дестабилизују, а културни идентитет СФ заједнице изнова се успоставља и константно трансформише. Сходно томе, научна фантастика јесте суштински и нужно место неслагања” (Милнер 2012: 39–40).

Отвореност обликотворног и текстуалног хоризонта, непетрификованост СФ форми, снажни референцијални контакт стварносних околности, у најширем смислу, и литерарног текста те изражени еволутивни потенцијал жанра Ендру Милнер идентификује као кључне одлике научне фантастике. Ова дефиниција као да више сакрива него што одређује. Јасно је да је феномен који третира изразито флуидан – више од тога не. С друге стране ове контроверзе стоји прецизна дефиниција СФ-а коју је седамдесетих година двадесетог века формулисао Дарко Сувин. Наиме, инсистирање на ставу да је до одређења неког књижевног жанра могуће доћи искључиво теоретским путем, будући да би дефиниција изведена интуитивно, односно емпиријским истраживањем конкретних литерарних текстова била „примитивна, субјективна и нестабилна” (Сувин 2009: 72), Сувина доводи до дефиниције жанра научне фантастике

која је данас широко прихваћена међу теоретичарима, а која је у међувремену задобила готово аксиоматски статус. За њега *differentia specifica* научне фантастике јесте „зачудност и спознајност, те њихова конкретизација у средишњем захвату новума који хегемонично обликује сваки Могући Свијет СФ-а” (Сувин 2009: 121). Заиста: стабилно и једнозначно одређење. Међутим, Сувин даље наводи како је наводна будућност на коју наизглед реферише научнофантастична књижевност заправо сцијентистички алиби за СФ (Сувин 2009: 124), односно да: „СФ производи смисао указујући на читаочево овдје-и-сада, али притом избјегавајући референције на познате, емпиријски постојеће појмове” (Сувин 2009: 129). Даље, посматрајући научнофантастичну књижевност као социо-естетски и историјски ентитет, Сувин, као и Бахтин, указује на суштинску неодвојивост литерарних феномена и емпиријских околности њиховог настанка. Другим речима: порозна опна између литературе и других дискурзивних делатности, али и између фикције и реалности, јесте место конституисања смисла научнофантастичних текстова. СФ, као производ „дијалектичке осмозе”, у константном је трансцендирању граница између спознајног и зачудног, теорије и фикције, литерарног и стварносног, садашњег и будућег. Несавршени и незавршени производ несавршене и незавршене стварности...

Чини се да и даље нисмо ближе одговору на горе постављено питање које се тицало разлога због којих теоретичари наилазе на потешкоће приликом покушаја да прецизно формулишу предуслове које један литерарни текст мора да испуни како би могао да се окарактерише термином научнофантастични. Све до сада изнето не помера нас од Бахтиновог схватања књижевног дела и књижевности уопште као производа дијалошког чина, те самим тим не објашњава зашто је баш СФ у жижи оваквог, никада драматичнијег, теоријског конфликта.

Да ли је онда основано тврдити да поменути конфликт није нов у квалитативном смислу, да је поринут у бит сваког теоријског покушаја објашњавања и дефинисања литературе као уметничке форме, већ да је промена до које је дошло искључиво квантитативног типа? Другим речима: ако су неслагања по овом питању одувек присутна, зашто су сада толико интензивна? И: зашто је данас баш научна фантастика у епицентру овако интензивне полемике? У настојању да до одговора дођемо, пренећемо навод из Сувиновог текста „Тезе о поетици научне фантастике“:

„Средином 1970-их година процијенио сам да је глобална производња само нове СФ око 250 књига цепног формата. Само у СССР-у, тиража је тада износила 3 милиона примјерака годишње, док је у УСА, помноживши тиражу часописа с бројем читалаца, број прочитаних страна мјесечно био негдје између 50 и 100 милиона без књига (да не спомињемо comics, филм и ТВ као креативно паразитарне али економски доминантне медије). Очигледно је СФ већ тада била економска велеиндустрија и идеолошка велесила, а отада није назадовала. [...] Тржишни успех или неуспјех ту вредносно ништа не доказује: у најбољем случају говори о масовној психологији како читалаца тако и 'кључара раја'” (Сувин 2009: 127)<sup>20</sup>.

Иако наизглед дигресија, статистички коментар који се тиче савремене СФ продукције, ових неколико реченица имплицитно одговарају на многа питања која овај текст покреће. Наиме, научни чланак чији је примарни циљ дефинисање концепата кључних за разумевање СФ-а Сувин је одлучио да закључи оваквим наводом, и на тај начин у први план истакне следеће чињенице:

20 Исти тренд се наставља и у овом миленијуму. Иако је тираж штампаних издања опао, од 2010. године примећује се драматичан пораст броја продатих електронских књига. За више информација види: <https://www.forbes.com/sites/adam-rowe/2018/06/19/science-fiction-and-fantasy-book-sales-have-doubled-since-2010/#ab67ca42edfe>

- продукција научнофантастичне књижевности у другој половини двадесетог века доживљава незапамћену тржишну експанзију;
- овај издавачки феномен је глобалан, присутан с обе стране гвоздене завесе;
- хиперпродукција надилази и границе медија: размена „уметничког садржаја” се реализује на оси филм, ТВ, стрип, литература;
- литерарни феномен (СФ) сагледава се у контексту социо-економских фактора;
- и, можда најзначајније: појачано интересовање и публике и критике за научнофантастични жанр одраз је дубоке промене у глобалној психолошкој парадигми конзументата.

Уметничко дело као производ, укидање аксиолошких, затамњивање онтолошких и надилажење жанровских граница, све су то општа места постструктуралистичке теоријске позиције, апстрактни концепти који као да су кроз научну фантастику заживели, конкретизовали се, у елементарном смислу се опредметили. Управо на анализи овог феномена заснива се једна од најранијих званичних поетика поджанра научне фантастике – сајберпанка, коју је почетком деведесетих година прошлог века изнео Брајан Мекхејл у студији *Конструисање њосџмодернизма*. На примеру ове књижевне подврсте, Мекхејл настоји да покаже која је улога новијих књижевних форми у интертекстуалној размени литерарних али и теоријских мотива, тема, модела, или структуралистички речено: лексија. За њега непрекидна петља свеопште уметничке рециклаже на релацији висока – популарна уметност није изум постмодернизма; то је универзална покретачка сила литерарног развоја. Међутим, јесте евидентно да се под утицајем свеопштег убрзања изазваног експлозијом технолошког развоја овај трансфер изразито интензификовао (в. Мекхејл 1992: 225–239) и довео до тога да интертекстуални хоризонт

поприми размере тоталног интерфејса. Штавише, усвајајући, преведећи и транскодирајући постмодернистичке мотиве на „свој језик”, сајберпанк конкретизује апстрактне концепте укидајући метафоричност теоријског дискурса – симулакрум постаје сајберспејс, матрикс, а децентрирана онтолошка структура – симстим или киборг. Апстрактно јесте литерарно реално. Може се, дакле, тврдити да је управо СФ највернији одраз актуелног, и то у идеолошком, филозофском, мотивском, тематском, технолошком, па чак и психолошком смислу, а брзина којом је овај жанр стекао прво популарност, а потом и легитимитет, управо то доказује. Посреди није, дакле, процес који је радикално нов, који представља раскид са дотадашњом литерарном, теоријском или културном традицијом – дромолошкој логици, логици рапидне ескалације симулакрума, повинују се и простор и време, зашто не би теорија и литература. Одговарајућа интелектуална клима, културна логика савременог света и драматични технолошки развој нису само допринели убрзаној легитимизацији научне фантастике, већ су отворили и простор за њену тржишну експанзију, и жанровску и транс/над-жанровску еволуцију. Тешко је, дакле, дефинисати научну фантастику јер је и сама стварност, чији је она производ, одраз или критика, неухватљива.

До сада смо испитивали СФ као рубни жанр у темпоралном и вредносном смислу. Вечито између званичне и треш књижевности, вечито на танкој, порозној граници имплициране садашњости и наводне будућности, научна фантастика као да својој маргиналној позицији дугује продуктивност и животност. Међутим, да ли је трансцендентни потенцијал СФ-а тиме исцрпљен? Разматрајући стање у савременој теорији књижевности, Х. П. Абот увиђа да је један од централних проблема којима се она бави управо питање наративних граница. Једна од последица убрзаног развоја софтверских и



хардверских конфигурација те експанзије интернета до којих је дошло раних деведесетих година двадесетог века јесте и развој такозваних електронских наратива (Портер Абот 2009: 65). Овакви, рећи ћемо: дигитално-литерарни конструкти конституишу се управо у зони дестабилизаних наративних граница, на ободима конвенционално схваћене књижевности. Па тако, горе описана интеракција која се одиграла на релацији висока – популарна уметност, односно радикално редефинисање аксиолошке хијерархије изазвано „постмодернистичким превратом”, у новом миленијуму манифестује се у домену виртуелне реалности, што додатно релативизује традиционалне дефиниције не само жанра као литерарне категорије већ и литературе уопште. Самим тим, родила се потреба за испитивањем и потоњим дефинисањем поетике оваквих „текстова”. У бити вишесмислен и аморфни појам, дигитална или електронска књижевност, као и научна фантастика, опире се једнозначном одређивању, пошто је по природи изузетно хетерогена, а истовремено и нестабилна. Оваква, технолошки посредована текстуална реалност динамична је, непрекидно се мења кроз интеракцију читаоца и текста. Не говоримо, дакле, о пуком тексту на екрану, дигитализованој књизи, већ о естетском феномену који је у потпуности урођен у дигитално: виртуелни свет јесте простор у којем он настаје, у којем се конзумира, и, коначно, у којем перманентно еволуира. Електронска књижевност је инхерентно мултимодална; неки од њених облика јесу: хипертекст или хипертекстуални наратив, RPG и MMORPG видео-игре, проширена реалност (augmented reality, AR)<sup>21</sup>, SMS и e-mail романи, електронска поезија, итд. Родоначелником последњег поменутог облика дигиталне књижевности сматра се Виљем Гибсон, који

21 Интересантно је приметити да је родно место овог концепта, као што је то био и случај с појмом сајберспејс, проза Виљема Гибсона, прецизније, роман *Виртуелна светлост*, издат 1993. године.

је 1992. године на флопи диску издао песму „Агрипа (Књига мртвих)” (Киршенбаум 2002). Тема ове, донекле аутобиографске песме јесте етерична, ефемерна природа људског сећања. Новина која ово дело помера од конвенционалног схватања, али и доживљавања литературе лежи у чињеници да је идејно-тематски слој литерарног текста органски повезан с његовим „технолошким” слојем – после првог читања, изворни запис песме ће нестати, самоуништиће се, односно биће преведен на код неразумљив не-машинском читаоцу/кориснику. Технологија је та која, дакле, аутору и читаоцу намеће стратегије читања – у оквиру технолошких ограничења, али и против њих, отвара се простор за даље разигравање знака у измењеном систему репрезентације. Не изненађује, онда, чињеница да се напори конституисања поетике електронске књижевности у битном смислу ослањају на постструктуралистичке постулате и технике интерпретације текста. Џорџ Ландау, један од водећих теоретичара хипертекста данашњице, овај дигитално-текстуални облик овако одређује:

„Хипертекст можемо дефинисати као употребу информационе технологије у циљу надилажења линеарних и фиксних карактеристика конвенционалних текстова. [...] Уместо суочавања са стабилним објектом – књигом – обухватања читавог текста шакама, читалац хипертекста види само слику појединачног блока текста на екрану рачунара. Иза слике леже варијабилне текстуалне структуре које се на екрану могу репрезентовати на различите начине, у зависности од одлуке читаоца који ће линк пратити. [...] Он се састоји од појединачних блокова текста, или лексија и електронских линкова који их повезују” (Ландау 1992: 3–4).

Дисперзивност, готово неограничена плуралност и дисеминација значења, децентрираност па чак и ацентричност текстуалне структуре, карактеристике су овог естетско-технолошког феномена. Хипертекст,

дакле, јесте отелотворење нечега што је у претходном периоду, периоду владавине „аналогне” књижевности, постојало само у домену апстрактног – идеалног текста Ролана Барта, структуре која је максимално отворена за интерпретацију и реинтерпретацију (Барт 2002). Премошћавање процепа у тексту и семантичко повезивање лексија, најмањих јединица значења (још један термин преузет од Барта), путем линка који је интегрални део оваквог текста „производи ефекат сличан ефектима које производе аналогije, метафоре, други облици мишљења и различите стилске фигуре, којима се служимо када дефинишемо поезију и поетску мисао” (Ландау 1992: 215). Стиче се утисак да у оваквом текстуалном универзуму укинута апсолутни ауторитет текста као јединог репозиторијума смисла – ако је постструктурализам објавио смрт аутора, ново доба објављује смрт свих конституената процеса успостављања значења. Да поновимо, дакле: интертекстуални хоризонт попримио је размере тоталног интерфејса, а његов интегрални део постао и сам дигитални медиј. Поетика електронске литературе не представља радикални разлаз од традиционалне концепције текстуалности, већ њено иновирање до којег нужно мора доћи у „контактној зони књижевности и стварности која настаје”. Како примећује Еспен Арсет, један од пионира дигиталне хуманистике: „сајбертекст јесте тек једна перспектива на све облике текстуалности, начин да се прошири оквир књижевних студија како би се у њих укључили феномени за које се данас сматра да су ван њих или на њиховим маргинама” (Арсет 1997: 218). Заснован на специфичној информационој размени или повратној спрези, сајбертекст је у бити ацентрична ергодицка<sup>22</sup> машина, ризомски ентитет у делез-гатаријевском смислу. У сајбертекстуалној мрежи

22 *Ергодицко* је „термин преузет из физике а изведен из грчких речи *ерјон* и *ходос* које значе 'рад' и 'путања'. У ергодицкој књижевности неопходно је да читалац уложи не-тривијални напор (све што

сатканој од чворова, лексија, линкова, текстуалних блокова, значење се конституише у перманентној интеракцији која се одвија у тријадном систему: медиј, знак и реципијент, с тим да границе међу њима нису јасне, већ флуидне и порозне, а сваки конституент тријаде може се дефинисати само кроз свој однос с друга два конституента. Самим тим, и семиотичке секвенце дигиталних текстова одликују исте особине, или, Арсетовим речима: „могуће је истраживати овакве текстове, губити се и откривати тајне стазе у њима, и то не метафорички, већ коришћењем тополошких структура текстуалне машинерије” (Арсет 1997: 4). Без обзира на систем репрезентације или сет жанровских конвенција који у формалном смислу регулишу поietetичку делатност, место рађања књижевности била је и биће непрекидна игра знакова. У битној мери проширен и редефинисан посредством технологије, књижевно-лудички хоризонт никада раније није био оволико инклузиван, али и „опипљив”.

И где је онда место СФ-а у овом нашем псеудохипертекстуалном наративу? У претходном параграфу смо се наизглед удаљили од основне теме рада. Међутим, управо је домен електронске књижевности место на којем се изнова доказује и манифестује виталност научнофантастичне литерарне традиције. Наиме, MMORPG (Massive Multi-Player Online Role-Playing Game) и RPG (Role-Playing Game) видео-игре, као доминантне сајбертекстуалне форме данашњице, у суштинском смислу следећи су корак у еволуцији научнофантастичне књижевности<sup>23</sup>. Као што смо раније приметили, током двадесетог века СФ се наметнуо као књижевни жанр који

---

не подразумева пуко окретање страница или покретање очног мишића, прим. аутора) како би ишао кроз текст” (Арсет 1997: 1).

23 Поред СФ MMORPG и RPG игара, тржиштем апсолутно доминирају и видео-игре које би се могле сврстати у жанр фантастичне књижевности, и то онако како ову литерарну форму дефинише Цветан Тодоров.

најприсније комуницира с „масовном психологијом“ читалачке и критичарске јавности. Било да упозорава на долазећу апокалипсу хуманог принципа који ће потонути у технократску дистопију, било да слави технологију као родно место трансхуманог идентитета, научна фантастика је у живом дијалогу са живом садашњошћу, те зато и успева да верно изрази страхове, сумње и надања савременог човека. Уколико се у обзир узме и њена позиција као иманентно маргиналног жанра, постаје јасно зашто ће се управо у контексту СФ литературе најбрже развијати хипертекстуални наративи. Као „нека врста заједничког подухвата у коме учесници и 'господар игре' стварају нешто што нико од њих на почетку игре није намеравао“, као „наратив који сам себе ствара“ (Портер Абот 2009: 69), ови текстови своје значење конституишу у широкој интертекстуалној и мултимедијалној мрежи. Њихове дигитално-текстуалне реалности најчешће су засноване на дистопијским и/или сајберпанк мотивима, те, самим тим, канонска дела овог жанровског одређења и теоријски текстови на којима она почивају постају интегрални део играчког/читалачког искуства. До естетичке актуелизације, односно прилагођавања старијих форми новонасталој културној, у овом случају и технолошкој клими, јесте дошло, али, истовремено, сведоци смо и испуњавања и последњег услова неопходног како би одређени облик литерарног израза који је до датог тренутка био маргинализован задобио титулу „високе“ књижевности. „Књижевни медијатори“ (Мекхејл 1992: 236), „кључари раја“ (Сувин 2009), књижевни теоретичари и универзитетски професори, дакле, током последње две деценије препознају овај феномен као валидну литерарну форму тиме јој дајући легитимитет. Број одбрањених дисертација<sup>24</sup>,

24 Насумичном претрагом, већ на првој страници Google претраживача, нашли смо на једну дипломску, четири мастер и две докторске тезе које су се заснивале на литерарној анализи

објављених радова, научних часописа који се баве овом темом експоненцијално расте, а важно је приметити да они не истражују искључиво технолошке, маркетиншке, социолошке или психолошке аспекте видео-игара, већ их подвргавају књижевној анализи у конвенционалном смислу тог израза. Па тако, питања која покрећу ови радови тичу се политике идентитета, интертекстуалних односа, жанровских карактеристика, семиотичког, идеолошког, филозофског, етичког, па чак и религиозног слоја сајбертекста.

Пишући о хипертекстуалним наративима, Х. Портер Абот наводи:

„то што је читаоцима у одређеној мери омогућено да организују наративни дискурс, и тако што ће одређене делове наратива распоредити на различите начине, само по себи не нарушава основни наративни поредак, *све док њојстоји ирича коју треба ошкриши*” (Портер Абот 2009: 67).

Међутим, оваква херменеутичка игра решавања загонетке текста не представља саму срж процеса конституисања, тумачења и доживљавања само сајбертекста, већ књижевног дела, али и литературе у тоталитету. Такође, како истиче Волфганг Изер, једино путем имплементирања „пукотина”, односно „процепа”, или интенционалних „изостављања” у структуру наратива и њиховог потоњег попуњавања од стране читаоца, литерарни текст може да постигне динамизам (Изер 1974: 280). Пукотине, у том смислу, јесу они елементи наратива који су маркирани знаком питања, који су интенционално остали неодређени, необјашњени или недоречени. У зависности од одлуке читаоца, али и у складу са наметнутим ограничењима фабуле, мреже мотива, карактеризације ликова или жанровског проседеа, омогућава се разигравање пукотина, те самим тим,

---

RPG видео-игре *BioShock*, а које су одбрањене у последњих седам година.

и конституисање кохерентне представе о наративу и значењу текста. Сврха пукотина није негирање постојања значења, „истине” књижевног дела. Управо супротно: овако се отвара простор за активирање неисцрпног потенцијала интерпретације и реинтерпретације текста чиме се он само обогаћује. Перманентна игра детектовања пукотина и покушаја њиховог попуњавања јесте, дакле, гарант животности и потентности литературе. У овом тренутку у „наративни поредак” овог текста нужно је хиперлинковати Дериду. Јер како говорити о књижевности као игри и игри као књижевности а то не учинити? Није ли поступак виртуелног откривања дигиталне приче заправо исто што и немогућност успостављања директне и недвосмислене корелације означитеља и означеног о којем Дерида говори? И, хиперлинк ка Фукоу:

„дискурс је увек само игра: игра писања у првом случају, читања у другом и размене у трећем. И ова размена, ово читање, ово писање у игру уводе само знаке. Дискурс тако губи своју реалност, тиме што се потчињава поретку означитеља” (Фуко 2007: 38).

А ако је тако, ако је дискурзивна разиграност (дисперзивност, неодређеност) место конституисања не само литературе већ и реалности у најширем смислу, онда свет речи ствара свет ствари, а не обратно. Означено је последица означитеља, а не његов узрок, те је субверзија, односно субординација коју означитељ врши над означеним увек већу току. Другим речима, језик, као релациони систем означитеља, јесте одговоран за некомпатибилност или нарушавање компатибилности бића и значења, али, с друге стране, он обећава да ће разрешити расцеп, односно надоместити недостатак који сâм генерише. Описана ситуација доима се парадоксалном, па и апоричном – постструктуралистичка *квака 22*... Међутим, ако у овом контексту, дигиталну литературу разумемо као дословну реализацију постструктуралистичке

теоријске матрице, нужно се намеће закључак да је ова апорија заправо место виталности литературе као инхерентно лудичке активности. И како онда дефинисати научну фантастику? Како дефинисати неухватљиви, живи ентитет који је сав у слављењу игре и способности чуђења? И онда када нас плаши, и онда када нас упозорава... Како, сем, можда: научна фантастика била је и увек ће бити између овде-и-сада и тамо-и-тада. „Јер границе између уметничког и вануметничког, између књижевности и не-књижевности нису утврдили богови једном и заувек.” (Бахтин 1989: 466)





# PERSONAL JESUS: ПРОТЕСТАНТСКА АМЕРИКА И ТРИЈУМФ ИНДИВИДУАЛИЗМА

*Reach out and touch faith.*

Мартин Гор

Разматрајући значај протестантске реформације за развој онога што би се могло назвати духом Новог века, Лудвиг Фојербах истиче да је она претходница модерне, односно, весник пробоја нововековне слободе, која ће касније постати један од врхунских идеала просветитељске мисли. Инсистирањем на афирмацији „лаичког позива”, укидањем обавезе свештенства да живи у целибату, те повлачењем границе између секуларне и црквене власти, реформација је, како Фојербах сматра, разрешила непомирљивост телесног и духовног принципа – једну од доминантних одлика погледа на свет који је промовисало средњовековно католичанство. Контрадикција коју реформација, међутим, није успела да разреши јесте она која почива на релацији вера-разум, или теологија-филозофија (Фојербах 2008). С друге стране ове дебате стоји Ничеов став да је реформација привремено задржала ренесансни покрет световне еманципације и да је, самим

тим, репрезент назадне, средњовековне духовне парадигме. Ниче одлази толико далеко у својој осуди Лутера да каже како га је требало спалити као Јана Хуса, па би јутарње сунце просветитељства вероватно освануло много раније, и то много јачим сјајем но што се може замислити (Ниче 1996: 114). Као и у свакој дебати, и у овој учествују помирљивији гласови, они који заузимају средњи пут. Па тако, Ханс Кинг, на пример, сматра да је:

„реформација као покрет на размаку двају раздобља била обоје у једноме, имала је два лица. Али је њезино специфично значење и онда и данас у беспримјерном поновном промишљању онога изворно кршћанског, након тисућу и пол година врло сложене црквене повјести, о чему се у Католичкој цркви почело озбиљно полагаати рачуна тек након Другог ватиканског сабора” (Кинг 2008: 122).

Кинг даље увиђа:

„Што вјера, након просвјетитељства тако снажно потиснута у дефанзиву, чини да би се одбранила од владавине разума? Повлачи се – како то осим Канта и Јакобија потврђује и Фихте – у ‘чисту’ протестантску унутрашњост, коју не замућује никаква објективност: у унутрашњост душе, осјећаја, самоизвесне субјективности човекове” (Кинг 2008: 222).

Јасно је, дакле, да у жижи расправе о утицају протестантизма на формирање духовне климе, или прецизније: културне логике западног света, стоји његова релација с тековинама просветитељства. Као што смо већ истакли, теоретичари нису сагласни по питању њиховог међусобног утицаја, међутим, увид у текстове с обе стране ове дебате недвосмислено указује на то да апсолутна слобода самосвесног и самоконституишућег субјекта који посредовано комуницира с божјом инстанцом јесте врхунски идеал који постулирају обе идеологије, свака на свој начин, што је истовремено и родно место модерног антропоцентричног дискурса. Погрешно би, међутим, било

тврдити да се овакве тенденције јављају тек у Лутеровом учењу, или, консеквентно, просветитељским текстовима. Наиме, описујући стање у католичкој цркви пре реформације, Жан Делимо примећује да је још крајем 14. века развијена доктрина *Devotio moderna* која

„није стављала нагласак ни на литургију, ни на монашки живот, већ на личну медитацију – организовану и методичну, тако да омогућава да се избегне клопка илуминизма и окренути пре свега Христу. Лутер и Берил, Еразмо и Свети Игнасио били су, свако, на свој начин, наследници *Devotio moderna*. Она је, додуше, била духовна храна за душе које су припадале елити. Али, никада се није толико проповедало за народ као у XV веку. Захтевајући да се реч божија проповеда верницима, Лутер, Калвин и свештеници који су учествовали у Тридентском концилу следе пут којим су кренули велики проповедници пререформације: Јан Хус, Бернардино да Сијена, Савонарола и други” (Делимо 1993: 50).

Самим тим, иако непосредно мотивисана утицајем протестантског отцепљења, промена идеолошког курса који се у католичкој цркви одиграо половином шеснаестог века, тачније на Тридентском сабору, ипак је дошла изнутра, или, како Делимо истиче, како се:

„величина Тридентског сабора састоји у томе што је одговорио верским потребама тог доба, као што је то сигурно учинила и протестантска реформација, у земљама у којима се уврежила, али, разуме се, кроз другачију доктрину и у другачијем стилу. [...] Западно хришћанство је, у периоду пререформације преживљавало дубоку промену. Отварало се за личну побожност. Било је гладно Бога.” (Делимо 1993: 60).

Стремљење човечанства ка израженој еманципацији и индивидуализацији јесте, дакле, пре израз опште и дубоке промене духовне климе и културне логике него што је ексклузивни производ једног тотализујућег дискурса, било протестантског или просветитељског.

У контексту овога текста нужно је, дакле, подробије позабавити се специфичним индивидуализмом који је, експлицитно или имплицитно, пропагирао Мартин Лутер. Наиме, како истиче Роланд Бејтон, Лутеров индивидуализам види се пре свега у његовом погледу на Господњу вечеру. Инсистирао је да човек одговара сам за себе пред Богом те да сваки појединац мора имати властиту веру. Директна импликација оваквог теолошког става јесте следећа: црква се мора састојати само од оних појединаца који имају личну веру, то јест од изабраних, од мањине. Међутим, било би погрешно закључити да је Лутер начинио радикални отклон од фундаменталног хришћанског веровања у пресудни значај заједнице за конституисање идентитета појединца. У томе га је онемогућавао Други сакрамент, крштење, који га је водио другим правцем – према укључивању читавог друштва. По питању крштења деце, наиме, остао је веран католицизму, иако лична вера очигледно ту недостаје, јер по њему децу треба „истргнути из моћи сотоне одмах по рођењу” (Бејтон 1950: 141). Самим тим овај сакрамент има изражену социјалну димензију, он је тај који успоставља везу између Цркве и друштва, будући да је иницијација новорођених у хришћанску веру нужно посредована. У овоме, дакле, лежи суштински парадокс Лутеровог учења: он „није могао одустати ни од свог индивидуализма у евхаристији ни од свеопштег крштавања деце” (Бејтон 1950: 141–142). Упркос немогућности да разреши описану контрадикцију, Лутер инсистира на томе да је место конституисања субјективитета управо верски индивидуализам, што илуструје и следећа Лутерова реченица: „Чак и наше тражење Бога има облик тражења себе” (Бејтон 1950: 227).

Овакав, рећи ћемо: тео-онтолошки поглед на свет изнедрио је и специфичну протестантску етику. Лутер се противио духу капитализма заступајући принцип забране зеленаштва. По њему, једини начин стицања новца јесте

рад. Међутим, индиректно, у исто време он је несвесно доприносио развоју који је осуђивао. Укидање монаштва, одузимање добара Цркви, осуђивање сиромаштва као греха или у најмању руку сматрање сиромаштва несрећом, ако не и помањкањем милости, те наглашавање рада као имитације Божјег начина, подстицало је дух пословности (Бејтон 1950: 237–238) и, консеквентно, пропагирало посве нови сет етичких вредности. У студији *Протестантска етика и дух капитализма* Макс Вебер инсистира на томе да је управо протестантска радна етика, која, између осталог, постулира да се позиву Господњем човек може одазвати тако што ће се посветити световним активностима, снажно утицала на развој раног капитализма у северној Европи (Вебер 2005). Позив, *Beruf, calling* – то јест вокација, јесте својеврсна световна манифестација *Devotio moderna*, а на њега се више не одговара напуштањем профаног и ексклузивним посвећивањем молитви у институционалним оквирима Цркве. Марљивост, штедљивост и ослањање на сопствене ресурсе у циљу стицања материјалних добара нису тек моралне врлине – оне у контексту протестантске етике задовољају и духовну димензију. Стицати значи славити Бога.

Опште место хуманистичких дискурса, историографских, социолошких, економских, да набројимо тек неке, јесте следеће: амерички идентитет, било индивидуални било колективни, конституисан је на трагу просветитељских и протестантских идеја. Дискурзивни темељи културне логике Сједињених Држава превасходно јесу Декларација независности и Устав, текстови који као врхунске идеале постулирају слободну вољу и еманципацију од идеолошких институција. Па тако, у можда најпознатијој реченици америчке Декларације независности: „Ми сматрамо ове истине очигледним: да су сви људи створени једнаки, да су обдарени од стране Творца одређеним неотуђивим правима, међу којима су живот, слобода и тежња за срећом”, евидентан је директни

утицај Цона Лока на Томаса Џеферсона<sup>25</sup>. Иако најзглед позитивистичка опаска, у овом контексту јесте важно проговорити и о религиозним ставовима Томаса Џеферсона, једног од Отаца Нације и трећег председника Сједињених Америчких Држава. Своје право на слободу вероисповести<sup>26</sup> Џеферсон је практиковао на, рекли бисмо, високо персонализовани начин. У писму упућеном Езри Илају, презбитеријанском свештенику, наводи: „Кажете да сте калвиниста. Ја нисам. Ја припадам сопственој секти, колико је мени познато”. Иако може деловати да је оваква изјава одраз одсуства дубљег религиозног убеђења, она ипак указује на нешто друго. Протестантска и просветитељска индивидуалистичка логика дала је слободу Томасу Џеферсону да хришћанске свете текстове интерпретира по сопственом нахођењу, а у складу са својим етичким и политичким ставовима, те да овакав дискурзивни конструкт персонализује и на њему заснује свој доживљај Бога, света и субјективитета. Руковођен просветитељским

25 Наведена реченица је заправо Џеферсонова реинтерпретација Локовог концепта о природним правима човека изнетог у *Две расправе о влади*, која подразумевају: право на живот, слободу и имовину. Не можемо знати шта је мотивисало Томаса Џеферсона да реч „имовина” замени изразом „тежња за срећом”, као што не можемо знати на шта се тачно „тежња за срећом”, по Џеферсону, односи. Могући одговор јесте да је поменута тежња управо стицање и заштита личне имовине, што потврђују и други ставови изнети у тексту Декларације независности (поред одељака који се тичу политичке еманципације, овај документ прописује и право новоствореног политичког ентитета да слободно успоставља трговинске односе, да наведемо само један пример). Међутим, како је операција прсте супституције по принципу аналогије логички мањкава, иако остатак текста нуди бројне аргументе који иду у прилог изнетој тези, овај увид износимо тек као могуће деконструктивистичко разигравање пукотине учитане у текст Декларације.

26 Први амандман америчког Устава, усвојен 1791. године, између осталог, гарантује слободу вероисповести, али и раздвајање секуларних и верских институција.

импулсом и револуционарним духом борбе за независност Колонија, Џеферсон се у посао прерађивања Библије упустио с убеђењем да нити једна традиција није толико света и недодирљива да би могла избећи рационалистичку ревизију. Тако је настао текст *Живој и учење Исуса из Назарета*, познат и као *Џеферсонова Библија*<sup>27</sup>. Са скалпелом у руци, Томас Џеферсон приступа Новом завету и из њега елиминише све пасаже који се тичу Исусовог чудотворства и васкрснућа. Другим речима: он „чисти” текст од свега што није разумом објашњиво и што је, по његовом мишљењу, тек пуки „прозни украс”. У његовој преради, Свето писмо постаје педантна, хронолошки организована биографија Исуса из Назарета, хербаријум хришћанских парабола, етички кодекс еманципованог субјекта.

Оци нације, појединци који су моделовали колективни идентитет пишући поменуте текстове, допринели су изградњи америчког мита самоствореног човека (self-made man), појединца који је ослобођен директног утицаја божанске инстанце, али и експлицитне потребе да служи заједници. У том смислу, а у светлу Веберових хипотеза, те основних поставки Лутеровог етичког учења, може се тврдити да је протестантска радна етика, у садејству с потоњим развојем технологије и позног капитализма, допринела успостављању савременог америчког хипериндивидуализованог културног простора<sup>28</sup>.

27 Owen Edwards, “How Thomas Jefferson Created His Own Bible”, преузето са: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-thomas-jefferson-created-his-own-bible-5659505/>, 10. 10. 2017.

28 Будући да је текст у идејном смислу конституисан као покушај деконструкционистичке анализе места које религиозност заузима у комплексним структурама америчког колективног идентитета, у њему није било простора за подробније разматрање става које ово друштво има према сиромаштву, те статуса оних његових грађана који заузимају позицију социо-економске маргине. Ако се за савремено америчко друштво може тврдити да је поприште хипертрофије протестантског



## Као што је почетком двадесетог века Америка

индивидуализма, што ћемо даље у раду настојати да докажемо, онда је основано поставити и следеће питање: да ли је и стигматизација сиромаштва као греха или помањкања Божје милости отишла корак даље, односно: да ли се и она манифестовала у још заоштренијем, радикалнијем, екстремнијем облику? Механизме социјалне заштите у Сједињеним Државама карактерише изражена диспропорција између бруто домаћег производа и средстава која се одвајају на име социјалне помоћи најугроженијим категоријама становништва. Међутим, након ревизије пореске политике која је извршена за време Реганове администрације, оваква ситуација се додатно погоршала, а њена крајња консеквенца јесте отворена дискриминација и имплицитна криминализација сиромаштва. Наиме, реч је о системској примени низа законских, судских и казних пракси које у извесном смислу поново актуелизују дужничко ропство иако је оно проглашено незаконитим на федералном нивоу још 1833. године. Па тако, немогућност прекршиоца да плати кауцију или новчану казну за блаже саобраћајне прекршаје или прекршаје против јавног реда и мира (у шта спада и бескућништво) најчешће води служењу затворске казне. Према подацима из 2017. године, десет милиона америчких грађана дуговало је Влади чак 50 милијарди долара на име акумулираних новчаних казни, судских такси или заосталих дуговања према правним лицима, односно појединцима и компанијама у приватном власништву задуженим за спровођење и надгледање одслужења условне казне (према: <https://amp.theguardian.com/commentisfree/2017/nov/06/how-poverty-became-crime-america>). Одслужење затворске казне јесте, међутим, тек улазак у зачарани круг социјалне и економске дискриминације, будући да је она легитимни основ по којем потенцијални послодавац може одбити да запосли лице које ју је служило. Неке од импликација могу бити и следеће: укидање права на остваривање социјалне помоћи или медицинске заштите, губитак старатељства над децом и бирачког права. Степен рецидива је изузетно висок у Сједињеним Државама, а стопа раста броја затвореника пење се вртоглавом брзином: 2013. године у америчким, државним али и приватним затворима било је око милион и по људи, да би се 2018. године та цифра попела на 2,3 милиона (према: <https://www.prisonpolicy.org/reports/pie2018.html>). Иначе, одржавање америчког затворског система годишње државу кошта око 80 милијарди долара, а услед чињенице да је огромни број грађана с кривичним досијеом

инспирисала Макса Вебера да напише студију *Прошестантска етика и дух калвињализма*, тако је један други Европљанин, Жан Бодријар, у свом филозофском путопису *Америка* изнео анамнезу културног, али и духовног стања Новог света с краја истог века. За Бодријара, Америка, и даље у бити пуританска, јесте парадокс остварене утопије, заснована на принципу материјализације, односно непосредоване реализације идеолошких концепата, и то, на првом месту, просветитељске идеје о религији, моралу и слободи (Бодријар 1993: 84). То је земља у којој је степен индивидуализма застрашујући, барка у коју „је свако укрцан сам” (Бодријар 1993: 22), земља појединаца који једу сами (Бодријар 1993: 19), „скејтбордера с вокменом, интелектуалаца за компјутером, брејкденсера из Бронкса у френетичном окретању у Роксију или на неком другом месту, цогера, бодибилдера” (Бодријар 1993: 36), који су, учаурени „у самотничко жртвовање енергије, равнодушни чак и према општој катастрофи” (Бодријар 1993: 39). У савременој Америци не постоји *communitas* – постоји комуникација, стерилна, без додира; постоји светост и неповредивост „личног простора”, *personal space* (Бодријар 1993: 34). Отуда и неопходност осмехивања, о којој говори можда кључна реченица Бодријарове *Америке*: „У недостатку идентитета, Американци имају изврсне зубе” (Бодријар 1993: 35). Национални, дакле колективни идентитет, сведен је на ауторекламу, заштитни знак за добру робу (Бодријар 1993: 85) – одсуство идентитета није оптерећујуће докле год постоји бренд, лого, симулакрум, симболичка ознака која прекрива празно место. Ни „спасење не долази више од бога ни од државе

---

фактички незапослив, БДП је умањен за 65 милијарди долара на годишњем нивоу (према: <https://ips-dc.org/wp-content/uploads/2015/03/IPS-The-Poor-Get-Prison-Final.pdf>). Дакле, у савременој Америци сиромаштво је престало да буде „само” грех – сведоци смо његовог преиначавања у криминални чин.

него од идеалне практичне организације”, а корене тога Бодријар види у протестантској секуларизацији свести, у „интројекцији божанске јурисдикције у свакодневна знања”. Самим тим, „религија нема више трансценденталну вредност, то је религија као начин живота” (Бодријар 1993: 91). Евидентно, амерички мит о успеху кроз самодовољно самоконституисање субјекта трансформисао се у бесомучну нарцистичку аутореференцијалност појединца – окренутост монаде самој себи.

На који начин се у контексту савременог америчког хронотопа манифестује оно што Бодријар описује изразом „губљење трансценденталне вредности религије”? Који појавни облик задобија конкретизација духовног принципа? Подсетимо се једног од основних постулата протестантске етике: славити Бога значи генерисати профит. Да ли је онда основано тврдити да су Сједињене Америчке Државе постале поприште конверзије духовног принципа у нумеричку, монетарну вредност? Уколико је тако, закони слободног тржишта би постали применљиви на функционисање религијских институција, али и обратно: масовна производња би генерисала робу којој се приписује култни, па и религиозни статус. И доиста, суочене с опадањем броја верника до којег је дошло шездесетих година двадесетог века услед промене друштвене и културне климе и јачања утицаја субкултурних покрета, традиционалне протестантске институције у Америци почеле су да промовишу своје „услуге” истим маркетиншким методама које су усавшили произвођачи робе широке потрошње. Штавише, хипериндивидуализам просечног америчког потрошача утицао је на стварање такозване „персонализоване економије” која више не функционише по принципима масовне производње униформних, генеричких производа, већ је фокусирана на задовољавање индивидуалних потреба конзументата (Ајнштајн 2007: 10). Бити Американац данас значи бити потрошач, а

основни модус конституисања идентитета јесте одабир конкретног производа који ће функционисати као идентитетски маркер. Самим тим, и религијске институције су почеле да модификују своје теолошке доктрине како би остале конкурентне на „тржишту”. Теле-еванђелисти, деноминационо неутралне хришћанске мегацркве<sup>29</sup>, New Age гуруи настоје да задовоље потребе конзументата „религијских производа” тако што се прилагођавају законитостима понуде и потражње. С друге стране, „световне” фигуре или произвођачи користе платформе мас-медија како би изградили култ личности/производа и промовисали сопствене духовне и етичке вредности. Овакво, радикално приближавање секуларног и светог илуструје анкета коју је 2004. године спровео Даглас Еткин, стручњак за стратешки маркетинг и творац концепта „култ брэнда”. Испитаници су одговарали на питања која су се тичала њихове одлуке да купују производе одређене робне марке (конкретно, рачунаре марке Mac-Apple). Судећи по одговорима, лојалност конкретном брэнду успоставља се и одржава услед: исконског нагона конзумента за припадањем, његове потребе за осећајем сигурности и заштићености, али и потребе за успостављањем реда у хаотичном свету, и, на крају, конституисањем идентитета и смисла (Ајнштајн 2007: 91). Религија као производ или производ као религија, свеједно је – симболичка ознака прекрива празно место.

Наслов овог текста јесте довео у директну корелацију протестантски идеолошки дискурс и савремени

29 Мегацркве су храмови чијим недељним службама присуствује између две стотине и две хиљаде верника. Једна од највећих, међутим, јесте црква Лејквуд у Хјустону, коју недељно посети више од педесет две хиљаде верника. Њено седиште је некадашња спортска арена која може да прими готово седамнаест хиљада посетилаца. Годишњи буџет ове цркве износи око деведесет милиона долара. Извор: Houston Chronicle: <https://www.chron.com/news/investigations/article/How-does-Lakewood-Church-spend-its-millions-We-12955372.php>

хипериндивидуализовани амерички културни простор. Међутим, импликације ове релације су много дубље. Неразрешиви парадокс индивидуално–колективно који лежи у основи Лутерове теологије али и етике, те повлачење вере у „чисту протестантску унутрашњост”, у домен самоизвесне субјективности, јесу, пре свега, манифестације прогресије духа западне цивилизације која и сама почива на непомиривој дихотомији: дуализму духовног и материјалног принципа. И реформација, и просветитељство, али, у крајњој инстанци, и „амерички пројекат”, јесу резултанта сила које почињу да делују оног тренутка када је повучена линија разграничења између духа и тела. С друге стране, настојање да се вера приближи „обичном” човеку, то јест инсистирање на јачању личне, персоналне али и персонализоване, побожности која се може практиковати тако што појединац делује у материјалном свету, свету производње и слободног тржишта, за последицу има и комодификацију религије која нигде није толико изражена као у Америци. Сходно томе, може се рећи да је актуелно духовно стање америчке цивилизације заправо производ судејства следећа три фактора:

1. протестантског императива непосредоване комуникације с божанском инстанцом, то јест оне која се не реализује у контексту институције, али ни у контексту онтолошког заједништва,
2. Првог амандмана америчког Устава – тековине просветитељске теоријске матрице и деистичког опредељења Отаца нације,
3. и логике потрошачког друштва којом управљају закони тржишта а који, између осталог, налажу и да индивидуалне потребе потрошача морају бити задовољене у циљу остваривања све већег профита.

Другим речима: данас сваки Американац полаже право на свог custom-made бога. На тај начин свето постаје секуларно, а секуларно свето. Оваква интерференција, или чак, могло би се рећи: радикална деконструкција бинарне опозиције, можда свој најсликовитији израз има у одлуци Двајта Ајзенхауера, тридесет четвртог председника Сједињених Америчких Држава, да 1957. године до тада важећи мото Сједињених Држава: *E pluribus unum* (од многих једно) прво замени реченицом: *In God We Trust*, а онда и да наложи њено штампање на банкнотама. Оваква немогућност да се разлуче духовна и материјална димензија – религија која је комодификована и новац који носи божје обележје – може се, у извесном смислу, сматрати својеврсним укидањем дуализма протежног и духовног. Међутим, основано је поставити и следеће питање: да ли је на овај начин укинуто и духовно и материјално, а у корист хиперреалног?



## LOST IN THE SUPERMARKET

Половином осамдесетих година прошлог века, Жан Бодријар је приметио: „Чим крочите у Северну Америку, осећате присуство читавог континента – простор је сам облик мишљења” (Бодријар 1993: 20). Директна импликација изнетог Бодријаровог става била би следећа: простор Северне Америке не може се доживети сукцесивно или парцијално будући да је једна, обједињујућа, униформна просторна логика истовремено садржана у сваком експоненту спацијалне, архитектонске или урбанистичке реалности. Другим речима, доживети један амерички град, аеродром или километар ауто-пута значи искусити читаву Америку. Штавише, ако је мисао производ когнитивних операција спроведених у циљу разумевања карактеристика елемената стварности (материјалне, психолошке, духовне, и тако даље), те доношење судова и закључака који се тичу односа међу поменутиим чиниоцима реалности, онда се може рећи да је простор Америке материјализована мисао, то јест мисао која је попримила физички облик, али и материјална реалност која је премештена у сферу когнитивног, интелектуалног, апстрактног, у сваком случају бестелесног. Мислити о Америци, дакле, значи мислити о њеном просторном идентитету. Изнета хипотеза може се дојмити редукционистичком, будући да се мишљење одвија у високо



апстрактној сфери симболичких кодова и конструката, те би оваква онтолошка анализа Сједињених Америчких Држава резултирала свођењем свега онога што Америка у бити јесте на тек једну у низу дискурзивних творевина које су, самим тим, подложне перманентним реинтерпретацијама и, нужно, лишене сваког стварносног утемељења. Штавише, овакво резоновање искључује анализу историјских околности које су допринеле формирању идентитета Америке као културног и друштвено-политичког ентитета. А шта ако заиста јесте тако – шта ако Америка јесте постала аисторијски дискурзивни ентитет који се просторно објављује, уколико уопште постоји могућност икаквог објављивања?

\*

Радикални обрат у пољу друштвено-хуманистичких наука који је иницирало инаугурисање структурализма као доминантне теоријске парадигме у знатној мери рефлектовао се и на начин на који се мисли о феноменима који нису нужно предмет анализе поменутог научног поља. Па тако, савремена теорија архитектуре одликује се високим степеном интердисциплинарности, будући да се овај дискурс конституише кроз узајамну спрегу, односно живи дијалог с текстовима из области филозофије, социологије и теорије културе. Оно што је омогућило конституисање оваквог тотализујућег дискурса, као обједињујућег система комуникације делатног у наизглед диспаратним научним дисциплинама, али и као оног који искључује могућност постојања другачијег језика којим би се могло говорити о феноменима који егзистирају било на физичкој било метафизичкој равни, јесте управо базична структуралистичка претпоставка: све је структурирано као језик, све је део комплексног система означавања, то јест конституенти материјалне реалности могу се тумачити

праксама текстуалне анализе. Када Ролан Барт у тексту „Семиологија и урбанизам” каже: „Град је један дискурс, а тај дискурс је у ствари један језик; град говори својим становницима, ми говоримо свој град, град у коме се налазимо, самим тим што станујемо у њему, што пролазимо кроз њега и што га посматрамо” (Барт 2016: 230), он не само да успоставља платформу на којој би могла да се изврши семантичка анализа урбанистичких ентитета већ отвара и могућност за тумачење урбане структуре и њених конституената као производа представљачких пракси. Самим тим, у жижу доспева конфликт између функционалности архитектуре и семантичког набоја који у град учитава његова историја. На тај начин генерише се конфликт, па чак и акутни, непремостиви расцеп између значења и саме реалности, то јест, између симболичке репрезентације урбане структуре, односно њене дискурзивне инкодираности, и њеног Реалног. Ако се елементи објективне урбанистичке стварности разумеју као сплет означених, која су „слична митолошким бићима: крајње су неухватљива, а у неком тренутку свакако постају ознаке нечег другог” (Барт 2016: 231), спацијална димензија се претвара у зачарани круг уланчаних метафора, а реално града се премешта у недоступни домен пукотине, белине, празног означеног. Овакву кризу означавања карактерише перманентна и свеобухватна диферанција: идентитета нема, постоји само игра симболичких кодова, перманентно одлагање значења, а између теорије архитектуре и теорије књижевности више не постоји никаква разлика. Јер, ако је град песма, како тврди Барт, и то „песма која проширује ознаку”, онда је задатак семиологије града „да покуша да га обухвати и да му омогући да пева” (Барт 2016: 234). Евидентно је, дакле, да Барт производњу простора разуме као иманентно поетичку активност, а импликација оваквог става јесте следећа: будући текстуална структура, град, али и простор уопште тумаче се когнитивним

функцијама појединца, и, самим тим, постају апстракција највишег реда. Екстремни индивидуализам и виртуелизација јесу, дакле, карактеристике савременог доживљавања простора<sup>30</sup>. Управо на оваквој теоријској платформи развијао се двадесетовековни просторни, рекли бисмо и архитектстуални дискурс – текст о простору и простор који је текст. Наиме, крај двадесетог века обележио је још један радикални обрат у приступу питањима епистемологије, естетике, али и онтологије услед јачања интересовања теоретичара најразноврснијих усмерења за категорију спацијалности. Другим речима, феномени материјалне, духовне и психолошке стварности, као и њихови међусобни односи, почињу да се тумаче кроз призму просторне димензије, чиме је

30 Бартово разумевање града као симболичке структуре део је доминантног теоријског дискурса, како филозофског, тако и архитектонског, и у значајној мери утицало је на потоње постструктуралистичке, постмодернистичке али и хипермодернистичке теорије простора. Међутим, у контексту овог рада, који, између осталог, настоји да понуди кратки преглед савремених теорија простора, нужно је поменути да овакво виђење, иако доминантно, није и једино. Па тако, социолог и филозоф марксистичког усмерења Анри Лефевр у студији *Производња простора* оштро критикује структуралистичку праксу истицања визуелне представе у први план, односно преокупацију теоретичара симболичком репрезентацијом урбаног будући да овакав приступ води претварању друштвеног простора у фетишизовану апстракцију – простор се претвара у план, тлоцрт, слику (Лефевр 1991: 131). Лефеврова феноменолошка теорија инсистира на значају оживљавања интереса за чулну перцепцију, људско тело, те његову органску сливност с простором у којем обитава. Семиолошки приступ, у бити кодификујући и кодирајући, не може обухватити пуноћу социјалне природе и функције града; другим речима, град треба доживети као текстуру, не као текст (Лефевр 1991: 222). Лефевр, међутим, урбану структуру види као комплексан друштвени продукт, а поменути процес производње јесте нужно политичког карактера. Самим тим, простор врши функцију инструмента мисли (Лефевр 1991: 26). У том смислу, иако је његова теорија заснована на настојању да се начини одмак од индивидуалистичких пракси структурализма, Лефевр, ипак, не одриче симболички карактер урбаних ентитета.

начињен значајан отклон од раније актуелног занимања за проблематику темпоралности и историчности човекове егзистенције и деловања. Последишно, а у садејству с утицајем структуралистичког инаугурисања семиотике као свемогућег теоријског апарата, генерисан је тотализујући дискурс о просторности, као место сусретања филозофије, културологије и теорије архитектуре. Писати о простору данас значи писати о култури, друштвеним феноменима и субјективитету; онтолошке и културне студије често своје полазиште имају у анализи елемената архитектонске и урбанистичке реалности. Није, дакле, изненађујуће што је почетком деведесетих година двадесетог века хотел „Бонавентура” у Лос Анђелесу био фокална тачка дебате о постмодерном простору и његовом утицају на конституисање и дестабилизацију идентитета хуманог субјекта, пресек скупова постмодернистичког културолошког и архитектонског дискурса. У размаку од неколико година, Џејмсон ће ово здање назвати „минијатурним градом” (Џејмсон 1990), Бодријар „микроградом” (Бодријар 1993), а Соца ће га обележити кованицом „микро-урб” (Соца 1995). Овакав тотални простор омеђен је рефлектујућим стаклом које истовремено онемогућава поглед унутра и дисторзира перцепцију простора који се налази ван хотела. Кретање унутар зграде регулисано је лифтовима и покретним степеницама, те је самим тим и аутономно ходање у елементарном смислу анулирано. Све је у оваквом хипермодерном и хиперреалном хронотопу фрагментарно, аутореферентно, псеудорефлективно, сведено на искривљен одраз, херметизовано, аутистично: и простор, и време, и кретање, и човек. Описано стање перманентне дезоријентисаности и фрагментарности субјекта не одвија се, међутим, само на екстерном, спацијалном плану, већ је дезоријентација хуманог субјекта присутна и на унутрашњој, психолошкој равни. „Отуђени”, али и отуђујући постмодерни топос, архитектонска или

урбана структура лишена јасно дефинисаног центра или оријентира, онемогућава хуманом субјекту да прецизно одреди своју локацију у свету који га окружује будући да су просторне референтне тачке избрисане. Немогуће је спознати „стварну”, лакановским терминима речено Реалну просторну димензију када је она укинута и замењена апсолутно апстрактном, симболичком, па и симулираном стварношћу. Но, хотел „Бонавентура” је тек једна у низу језичких слика којима барата универзални језик архитектонских просторних форми и високо апстрактних концепата. Оваква хиперреална стварност је и простор њујоршких „чистих архитектонских објеката” (Бодријар 1993: 20), Лос Анђелеса као центрифугалне метрополе (Бодријар 1993: 58), постметрополиса, егзополиса или simcity-ја (Соџа 1996), Лас Вегаса као врхунског хиперреалног симулакрума, Холивуда као синтетичког простор-времена које је генерисала технологија (Вирилио 1991б: 26) – тек „бесмисленог циркулисања без жеље” (Бодријар 1993:119).

Колико је, међутим, основана ексклузивно просторна, а самим тим и аисторична, анализа онтологије друштвено-политичког и културног феномена који је предмет овог рада? Пишући о Америци, Жан Бодријар износи следећи увид: „Пошто није искусила првобитну акумулацију времена, она живи у непрекидној садашњости. Пошто није искусила спору и вековну акумулацију принципа истине, она живи у непрекидној симулацији, у непрекидној актуелности знакова” (Бодријар 1993: 76). Оно што, међутим, темпоралну димензију чини не само онтолошки ирелевантном већ и непостојећом није тек пуко одсуство референта на живљену и акумулирану прошлост. Ова „култура у убрзању”, хиперреални свет аутореферентних означитеља, али и репрезент тенденција које су присутне и у осталим деловима такозваног „првог света”, под снажном је контролом дромолошке логике.

„Брзина ствара чисте објекте, она је сама чисти објекат, јер укида тло и територијалност јер ходом уназад поништава време, [...] брзина је [...] победа тренутног над дубином времена, победа површине и чистог објективности над дубином жеље. Брзина ствара један посвећени простор који може бити смртоносан и где је једино правило брисање трагова. [...] површност и реверзибилност чистог објекта у чистој геометрији пустиње. [...] Брзина је само иницијација у празнину [...] попут носталгије за живим облицима у геометрији.” (Бодријар 1993: 12–13)

На хоризонту апсолутне брзине чији је једини кредо ИНСТАНТ! – стићи на одредиште чим се полазиште напусти, примити информацију у тренутку када се иста пошаље, покрет, кретање, транзит нестају, односно трансформишу се у сопствену негацију: суспензију вектора, суспендовано, замрзнуто кретање. Консеквентно, категорија просторности, али и све остале рационално конструисане категорије постају апсолутно релативизоване и у крајњој инстанци ирелевантне. „Од сада, ОВДЕ не постоји, све је САДА. Уместо краја наше Историје, доживећемо програмиран крај за *hic* и *nunc* као и за *in situ*!” (Вирилио 2000а: 115). Вирилио, дакле, сматра да је криза архитектонског простора, али и просторности уопште, узрокована ерозијом хегемоније физичког присуства. Другим речима: просторна димензија бива укинута услед ескалације брзине комуникације и транспорта људи и робе (Вирилио 1991б). Колатерална жртва овог процеса јесте и темпорална димензија будући да је хронолошко и историјско време, време које пролази, заменило време које себе тренутачно обзнањује (Вирилио 1991б:14), односно „бескрајна историја садашњег” (Оже 1995: 105). Пошто је анулирала просторне и временске раздаљине, *раздаљина брзине* анулира и представу о физичкој димензији. Брзина тако постаје примарна димензија која се опире темпоралном и физичком мерењу (Вирилио

1991б: 18). Дромократија, апсолутна владавина брзине, производи хиперреални, хипермодерни хронотоп – време је лишено дубине, аисторично, деконтекстуализовано, а простор је неповратно дематеријализован. Сведоци смо трансмутације репрезентације која има сопствену естетику, естетику нестајања нестабилних слика, које карактерише изразита кинетичност и кинематичност. Самим тим, и трајање је тек ретинално, аисторично. Штавише, закони антропометрије престају да буду важећи, архитектура се трансформише у антиархитектуру, „дивљу, нехуману, која превазилази човека” (Бодријар 1993: 20), а хумани субјект, у стању екстремне дезоријентације, и сâм постаје пасивни објект пролиферације и дисеминације информација. Како даље истиче Вирилио, и историја се данас одвија у оквиру такозваног једновременског система – система глобалног времена. Историја је некада имала локални карактер. Била је просторно ограничена – територијализована, док данас почиње да се одвија у универзалном, глобалном времену које је само по себи резултат инстант потребе за инстант задовољењем. Једино што остаје јесте апсолутна транспарентност духовне, телесне и стварносне пустиње.

„Нема више субјеката, фокалне тачке, нема више средишта и периферије: постоји још једино циркуларно савијање или инфлексија (савијање према унутрашњости). Нема више насиља ни надзора: једино постоји 'информација', тајна виртуелност, ланчана реакција, спора имплозија и привидни простори у којима још трепери ефекат стварног.” (Бодријар 1991: 33)

Имплозија смисла је место настанка симулација чија је последица успостављање тоталног симулакрума: симулираних простора, темпоралитета и идентитета. Што је пустиња већа, што је бржа њена експанзија, све брже се одвија и процес који је изумело Ново доба, процес тоталне индивидуализације и имплозије. Паралелно

са њим одвија се убрзана глобализација убрзане културе, а оваквом центрифугалном и центрипеталном убрзању не измичу ни време, ни простор, ни хумани субјекти. „Читав живот у *drive-in*”, рекао би Бодријар. Читав живот у *drive-through*, додали бисмо. Постмодернистичка, а потом и хипермодернистичка, било културолошка, филозофска, уметничка или техно-научна промена у начину перципирања времена и простора проузрокована је губитком правца и смера, а самим тим и дезоријентацијом у простор-времену, као и амбивалентним приступом појмовима прошлости и будућности. Простор се трансформисао у симулакрум саздан од имплдирајуће мреже „не-места” – супермаркета, транзитних аеродрома, хотелских соба, ауто-путева – локација које су изгубиле своју антрополошку и историјску димензију, чије су основне онтолошке одреднице транзитност, ефемерност и тренутачност<sup>31</sup>. Савршена метафора за ово егзистенцијално стање била би типична америчка мотелска соба – хетеротопија која је наизглед отворена, инклузивна, али у бити подразумева социјално искључивање појединца; не-место у којем је човек увек само случајни пролазник, никада прави гост (Фуко 2005: 335). Битисати у оваквом не-месту (јер овде се не може становати у феноменолошком, башларовском смислу), или кретати се од једног не-места ка другом, значи и сам постати не-субјект, ентитет нестабилног идентитета, будући да се он изнова и изнова производи како би могао да се повинује конкретној манифестацији симболичког поретка, „литанији знакова” (Бодријар 1993: 54), која суверено влада оваквим локацијама. Субјективитет, ако

31 Кованицом „не-место” француски антрополог Марк Оже означава антрополошке локације с израженом особином транзитивности и транзитности, а будући да је њихов утицај на хумани субјект такав да га лишвају индивидуалног идентитета, то јест свде појединца на анонимни ентитет, не могу да претендују на статус простора (Оже 1995).



још увек постоји, тек је позајмљени конструкт, конформистичко пристајање на праксе симболичке продукције и размене. Ако су не-места „права мера нашег времена” (Оже 1995: 79), онда је и не-постојање права мера нашег идентитета. И као да то није довољно, акутном осећају дезоријентације додатно доприноси и чињеница да у сусрету с дромолошком логиком људска свест бива изрешетана пикнолептичким<sup>32</sup> резовима – постојање у простору и времену трансформише се у тумарање изгубљених људи простором лишеним просторности које се одвија у времену лишеном темпоралности. Изгубљени људи у несталом простор-времену.

\*

У књизи *Њујорк који нестaje*, насталој на основу серије блогова коју је Грифин Хенсбури, писац и психоаналитичар, последњих десет година објављивао под псеудонимом Церемаја Мос, описан је утицај убрзане центрификације на културни и просторни идентитет ове америчке метрополе<sup>33</sup>. Брижљиво документујући затварање сваког стриптиз бара, цвећаре, бакалнице, ноћног клуба, и тако даље на територији пет њујоршких округа, те потоње отварање униформних испостава великих трговинских или услужних ланаца на истим локацијама, Хенсбури сведочи о систематичном демолирању

32 Вирилио пикнолепсију дефинише као стање свести слично епилепсији – брзина узрокује многобројне, краткотрајне прекиде свести после којих субјект није свестан да је уопште дошло до прекида свести нити је свестан изгубљеног времена (Вирилио 1991а).

33 Ginia Bellafante, “Tracking the Hyper-Gentrification of New York, One Lost Knish Place at a Time”, in: New York Times, preuzeto sa: [https://www.nytimes.com/2017/09/27/books/review/vanishing-new-york-jeremiah-moss.html?mc=adintl&mcid=keywee&mccr=EU&ad-keywords=IntlAudDev&kwp\\_0=539470&kwp\\_4=1939739&kwp\\_1=813191](https://www.nytimes.com/2017/09/27/books/review/vanishing-new-york-jeremiah-moss.html?mc=adintl&mcid=keywee&mccr=EU&ad-keywords=IntlAudDev&kwp_0=539470&kwp_4=1939739&kwp_1=813191), 27. 9. 2017.

фундаменталне аутентичности и идиосинкратичности Њујорка, или, његовим речима: о „нестајању душе града”, те констатује да „град некада чувен по својој неуротичности постаје малигно нарцисоидан”. Њујорк, некада врхунска модернистичка песма, да се послужимо Бартовом терминологијом, ода прогресу америчког друштва, тако се трансформише у униформну, медиокритетску, стерилну локацију, лишену идентитета, особености, историје – у празну метафору, просторни клише, Ожеово не-место. Тек „топос саздан од стакла, чиста апстракција, вртлог константног кретања” (Лојаница 2008: 321)... Дромолошка логика је у Америци опипљива. Како Бодријар примећује – Американцима је циркулисање природно занимање (Бодријар 1993: 94). Константна потреба за кретањем – макар и бесциљним, макар у круг, макар у месту, макар за илузијом покрета – Америку је претворила у земљу покретних слика, трака и степеница: холивудски симулакрум, фордистичку утопију или ноћну мору, тек имплозију покрета. То је и земља цогера, трака за трчање и ауто-путева: нарцистичка фиксација, равнодушност „према општој катастрофи” (Бодријар 1993: 39), покушај овладавања простором путем његове трансформације у не-место. Јер Америка јесте увек већ „у аутомобилу, негде на бескрајној мрежи ауто-путева који спајају Церси и Анахајм, она је и *On the Road* и *American Graffiti*, увек негде, увек нигде, увек у покрету” (Лојаница 2016: 260). И доиста, сваки теоријски концепт, идејни конструкт који је у овом раду поменут, у Америци има свој „стварносни” пандан, свака од поменутих теорија савременог простор-времена усидрена је у америчкој материјалности. Другим речима, Америка, која је изгубила просторност, идентитет и историју, уколико их је икада и имала, губи и статус не-места и постаје тек опште место. Америка, која више није ни астрална ни виртуелна, трансформисана је у савршени троп, врхунску метафору савременог егзистенцијалног стања.

Од Вирилиоове естетике нестајања дошло се до онтологије нестајања: *lost America* – дезоријентисана Америка и/или нестала Америка. *Lost in space, lost in translation, lost in the supermarket.*

# DEATH SMELLS LIKE STRAWBERRIES: THE OLFACTION SIMULACRA

*Civilization is sterilization.*

Aldous Huxley

In 2004 the Nobel Assembly at Karolinska Institutet issued a press release stating that the Nobel Prize for Physiology or Medicine was awarded to Richard Axel and Linda B. Buck for their research of odorant receptors and the organization of the olfactory system. It went on to point out that human sense of smell had long remained unexplained, and that the Laureates have managed to solve “the problem in a series of pioneering studies that clarified how our olfactory system works”<sup>34</sup>. Olfaction, arguably the most enigmatic and elusive of all our senses, has long been a subject of contestation, so it comes as no surprise that in as late as 2004 scientific community has begun to gain some sense of deeper understanding of its organizational and functional properties. This fact, however, is an implicit testament to the persistent and systematic marginalization

---

34 <https://www.nobelprize.org/prizes/medicine/2004/summary/>

of olfaction, phylogenetically the most ancient of all human senses, by Western scientific and philosophical discourses alike: in most cases, regarded primitive, second-rate, or inferior to sight or hearing, the sense of smell has been grossly overlooked and disregarded.

Anatomical and physiological organization of the olfactory sensorium is surprisingly simple yet efficient. Unlike the information gathered by other senses, conveyed to the brain via series of intermediary synapses, the transmission of olfactory sensory data to the brain is fairly direct. Incoming chemical stimuli are first processed by the olfactory bulb, which is neuroanatomically intertwined with the following constituents of limbic system: the amygdala, hippocampus, and orbitofrontal cortex. Also known as paleomammalian cortex or “primary emotion areas”, these cerebral structures are among the oldest parts of the brain, responsible for generating, regulating and processing long-term memory, mood and mental disorders, motivation, as well as emotional and behavioral responses (Krusemark, Novak, Gitelman, Li 2013). Or: “in other words, the ability to express and experience emotion grew out of the ability of our brain to process smell” (Herz 2007: 4). Interestingly, data gathered by visual, auditory, and tactile senses do not traverse through these brain areas. Furthermore, the study conducted at Karolinska Institute’s Department of Clinical Neuroscience found evidence suggesting that memories triggered by an odor were accompanied by greater activity in the limbic system than memories triggered by the verbal sign or an image of that odor (Arshamian et al. 2013). Visual images, irrevocably enmeshed in the subsequent process of memory narrativization, are far less affecting, easily distorted, and thus unreliable. On the other hand, smell-based memories remain unfaltering, highly evocative and emotionally poignant<sup>35</sup>. However, despite being not

35 Literature’s most iconic example of how productive the mentioned olfactory-emotional-memory feedback loop can be is the

only evident but also experimentally confirmed, the inextricable link between olfactory perception and emotions, founded on the evolution of the brain, still defies definite explanation.

Let us briefly consider the following facts:

- The olfactory connection between a mother and a child is formed in utero<sup>36</sup>.
- Impaired olfactory function is an early symptom of dementia and Alzheimer's disease; it is also a major cause of depressive and anxiety disorders<sup>37</sup>.
- Physical presence of your romantic partner is not a necessary prerequisite in stress moderation. Sensing their smell significantly reduces the level of cortisol<sup>38</sup>.

---

aroma of a simple Madeleine dipped into a cup of lime tea that inspired Marcel Proust's novel *In Search of Lost Time*, which, by the way, entered The Guinness World Records Book as the longest novel ever written. Source: <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/longest-novel>

- 36 Furthermore, accurate olfactory recognition of offspring as early as 10-60 minutes postpartum has been reported by 90% of the mothers. Offspring-odor discrimination percentage increases to 100% with women who had the chance to spend minimum one hour with their newborn. Similarly, tests conducted on three-day old neonates indicated the ability of infants to discriminate their mother by the unique odor of her breast. However, bottle fed infants of the same age appeared to be unable to identify the smell of their respective mother (Schaal, Porter 1991: 167-168).
- 37 For more see: Yong-ming Zou, Da Lu, Li-ping Liu, Hui-hong Zhang, and Yu-ying Zhou, "Olfactory Dysfunction in Alzheimer's Disease", in: *Neuropsychiatr Dis Treat.* 2016; 12: 869–875., <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4841431/>, and: J. Alves, A. Petrosyan, R. Magalhaes, "Olfactory Dysfunction in Dementia", in: *World J Clin Cases*, 2014 Nov 16; 2(11): 661–667, <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4233420/>>
- 38 For more see: M. Hofera, H. Collinsa , A. Whillansa, F. Chen, "Olfactory Cues from Romantic Partners and Strangers Moderate Responses to Stress", in: *Journal of Personality and Social Psychology* 114(1):1-9. January 2018, <file:///C:/Users/Win10/

- Humans can smell the fear or disgust felt by other humans<sup>39</sup>.

It comes as a surprise, then, that a commonly held belief that humans have a comparatively poor sense of smell has long informed the Western perspective on olfactory perception. What is more, despite the scientific advances and findings made in the field of human sensorium, this preconception has survived to the present day, continuing to mislead olfactory scientists as much as non-specialists (McGunn 2017). It is understandable, then, how Paul Broca, a prominent nineteenth century neuroanatomist and anthropologist, could have put forth the following hypothesis: the evolution of human free will required a reduction in the proportional size of the brain's olfactory bulb, for humans were no longer led by their sense of smell – the intellect took primacy (McGunn 2017). In the process of making room for the “enlightened intelligence”, the olfactory bulb, a primitive, subsidiary, and subservient organ performing little more than the transmission of chemical stimuli, needed to atrophy. To put it differently: if cognitive evolution and rational emancipation were to take place, humankind needed to sacrifice those parts of the brain deemed significantly less important. According to Broca, that was exactly what happened to us. However, his theory is only a speck in the vast sea of similarly oriented discourses, all advertising the same worldview – that of simulacra. Olfactory, audio-visual, tactile, sensual, sexual, emotional, ontological simulacra.

---

Downloads/Olfactory%20Cues%20from%20Romantic%20Partners%20and%20Strangers%20Moderate%20Responses%20to%20Stress%20in%20Humans.pdf>

- 39 For more see: J. de Groot, M. Smeets, A. Kaldewaij, M. Duijndam, G. Semin, “Chemosignals Communicate Human Emotions”, in: *Psychological Science*, Vol. 23, issue 11, 1417-1424, <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0956797612445317>>, 19. 1.2019.)

\*

Contemplation, reflection, speculation, observation, words commonly used to denote intellectual activity, all stem from Latin roots referring to the act of seeing or looking. Equating the visual with the rational is an enduring practice that was carefully developed and dutifully exercised within the Western philosophical tradition. Often bearing religious connotations, the mentioned lexemes allude to the almost sacred union of human spirit, intellect, and eyes as a crucial prerequisite in any epistemological endeavor. When philosophers speak of the “natural light of the soul”, “eye of the soul”, “mind’s eye”, or “light of reason”, when they devise lofty concepts such as “Enlightenment”, they directly associate vision with humanity’s most noble pursuits thus reinforcing the staunchly ocularcentric position of Western metaphysical discourse. Consequently, by constructing an exclusively visual, or, to a degree, audio-visual model of perception, other senses are marginalized, or, dare we say, radically excluded and silenced.

Yet again, it comes in handy to blame the Greeks... And, indeed, it can be claimed that both Classical Greek metaphysics and aesthetics are deeply reliant on that which can be perceived by the eye or that which pleases it. According to Aristotle, the inherent human desire to obtain knowledge is indicated by the delight we take in our senses, primarily our sense of sight, which “makes us know and brings to light many differences between things” (Aristotle, *Metaphysics*, Book 1, Part 1). It would be a gross overstatement, however, to claim that the Ancients were completely unaware of the pleasing, even enchanting, effect scents might have had on human psyche. For example, by depicting Aphrodite and Eros as fragrant entities, the connection between love and smell is often highlighted. When contemplating the issue, Plato writes: “Love will not settle on body or soul or aught else that is flowerless or



whose flower has faded away; while he has only to light on a plot of sweet blossoms and scents to settle there and stay” (Plato 1925: 155). Albeit pleasing, the “half-formed nature of smell” (Plato 1888: 243) prevented it from playing the pivotal role in human intellectual activities – sight, humanity’s greatest blessing and our direct connection with both immediate surroundings and celestial bodies, is inaugurated as an indispensable tool of human betterment:

“God discovered and bestowed sight upon us in order that we might observe the orbits of reason which are in heaven and make use of them for the revolutions of thought in our own souls, which are akin to them, the troubled to the serene; and that learning them and acquiring natural truth of reasoning we might imitate the divine movements that are ever unerring and bring into order those within us which are all astray. And of sound and hearing again the same account must be given: to the same ends and with the same intent they have been bestowed on us by the gods” (Plato 1888: 163-165).

According to Plato, who immeasurably influenced the trajectory of Western thought by identifying the correlation of vision and philosophical contemplation in “Allegory of the Cave”, olfaction can be regarded as an auxiliary sense, even frivolous and trivial. What is more, he insists that no further classification of smells can be made since they fall under one of two categories: pleasant or unpleasant. They can either irritate the bodily cavities or soothe them (Plato 1888: 247). As simple as that. Being unambiguous, merely binary in nature, our sense of smell is insensitive to subtle nuances of meaning, unable to compute the complexities of the mind and spirit. Plato’s observation is telling of yet another problem that has plagued the Western understanding of smell: languages of “the civilized world” are notoriously ill-suited for reflecting the manifold nature of the olfactory universe. Namely, when it comes to linguistic signification of smells, European languages are limited

to tropes – similes or metaphors: “it smells like...”, “floral scent”, “odor of burnt toast”, etc. Approximations in any case... A few words we have are mostly “borrowed” terms, used primarily when talking of taste. On the opposite side of the spectrum, the olfactory semantic fields of many non-European languages, those of the so called primitive communities in particular, are extremely well-developed. For example, the language of Kapsiki tribe from Cameroon has separate lexemes to refer to the smell of animal and human faeces; the smell of edible, spoilt, or roasted food, or even a fleeting smell of any kind are a part of the Kapsiki olfactory vocabulary. In English, as in Serbian, the same lexeme is used to denote both the act of sensing and emitting smell: to smell / mirisati, whereas Quechua, ancient Incan language still spoken in the Andes, boasts a wide variety of words referencing the subtleties of the olfactory process: to smell a good odor, to smell an unpleasant odor, to secretly sniff something, or to have / let oneself be smelled, etc.<sup>40</sup> (Classen, Howes, Synnott 2003: 111). One might claim that European cultures and those that have stemmed from them suffer from a functional olfactory illiteracy, which might have resulted from the systematic marginalization of olfactory perception perpetrated by the power/knowledge complex that has long insisted not only on the supremacy of reason, but also on the superiority of the European over non-European, or culture over nature.

The Enlightenment, the etymological origin of the term being more than evident, to use yet another visual metaphor, further stabilized the position of sight as a privileged sense due to its intimate connection with the rational structures. Understandably, Descartes, a progenitor of Enlightenment ideology notoriously distrustful of sensual perception in general, posits optics, a strictly visual inquiry into the nature of things seeable and thus knowable, as a critical epistemological instrument (Descartes 2001:

40 For more see: Classen, Howes, Synnott 2003: 95-122.

65). That which can be measured, carefully and precisely located within the spatial coordinate system, and hence scientifically quantifiable, can surely serve as a basis of stable ideology. If seeing is believing, than all the things unseen and unseeable should not be trusted. Consequently, what is unreliable is disposable. Or, to quote Kant:

“Which organic sense is the most ungrateful and also seems to be the most dispensable? The sense of smell. It does not pay to cultivate it or refine it at all in order to enjoy; for there are more disgusting objects than pleasant ones (especially in crowded places), and even when we come across something fragrant, the pleasure coming from the sense of smell is always fleeting and transient” (Kant 2006: 50-51).

Seemingly, Kant’s insistence on exclusively visual epistemology and aesthetics is lofty, abstract and politically neutral. Yet, his elitist squeamishness bears an implied ominous layer. It is highly symptomatic of the growing urge to sanitize and deodorize the society. The prevalence of “disgusting objects”, the stench permeating “especially crowded places”, must be carefully controlled if progress and intellectual emancipation is to be achieved. It appears that an additional semiotic layer was added to an already highly polysemic binary opposition vision – olfaction (intellect – instinct, rational – irrational, truthful – unreliable, permanent – ephemeral, culture – nature). Smell, even that of a human body, began being perceived as something impure, improper, corruptive, or even socially dangerous<sup>41</sup>: something that needed to be neutralized in order to ensure further evolution of the enlightened human spirit as the bearer of rationally grounded progress and beacon of free will. Later, Darwinism and Freudian psychoanalytical theory would build upon these foundations, solidifying the

---

41 On a side note: Spanish word *puta* and French *putain*, denoting a prostitute, are derived from Latin: *putrere* “to rot”, *putris* “rotten, crumbling”, related to *putere* “to stink”. Etymological information: <https://www.etymonline.com/word/putrid>, 3. 2. 2019.

established sensual hierarchy and expanding the political horizon of the binary paradigm. Both Darwin and Freud propagated what is even nowadays regarded as a scientific fact, despite of the build-up of challenging evidence<sup>42</sup> – the atrophy of the olfactory sense is an evolutionary given that occurred upon humans assuming erect posture. The passage from *The Descent of Man, And Selection in Relation to Sex* addresses this shift:

“But the sense of smell is of extremely slight service, if any, even to savages, in whom it is generally more highly developed than in the civilized races. (...) Those who believe in the principle of gradual evolution will not readily admit that this sense in its present state was originally acquired by man, as he now exists. No doubt he inherits the power in an enfeebled and so far rudimentary condition, from some early progenitor, to whom it was highly serviceable and by whom it was continually used” (Darwin 1981: 24).

In his vast body of work, Freud mentions this phenomenon fairly briefly, usually as a parenthetical remark or a footnote. Commenting on Wilhelm Stekel, one of his earliest followers and supporters, with whom, later, as things go, Freud had an altercation, he pointed out that Stekel’s psychoanalytical method had been “scientifically untrustworthy” stating:

“Stekel arrived at his interpretations of symbols by way of intuition, thanks to a peculiar gift for the direct understanding of them. But the existence of such a gift cannot be counted upon generally, its effectiveness is exempt from all criticism and consequently its findings have no claim to credibility. It is as though one sought to base the diagnosis of infectious diseases upon olfactory impressions received at the patient’s bedside – though there have undoubtedly been clinicians who could accomplish more than other people by means of the sense of smell (which

42 See: McGunn, “Poor Human Olfaction is a Nineteenth Century Myth”, referenced below.

is usually atrophied) and were really able to diagnose a case of enteric fever by smell” (Freud 2010: 364).

In a footnote to the fourth chapter of *Civilization and Its Discontents*, when discussing the changes in the periodicity of human sexual behavior brought about by evolution, Freud observes that the change

“seems most likely to be connected with the diminution of the olfactory stimuli by means of which the menstrual process produced an effect on human psyche. Their role was taken over by visual excitations, which, in contrast, to the intermittent olfactory stimuli, were able to maintain a permanent effect. (...) The diminution of the olfactory stimuli seems itself to be the consequence of man’s raising himself from the ground, of his assumption of an upright gait” (Freud 1962: 46).

Eventually, continuing the same argument, Freud would come to draw an analogy between the infancy of an individual and evolutionary infancy of the entire species. Changing attitude towards bodily functions, producing excrement in particular, or “a reversal of values” became possible because these substances were “doomed by their strong smells to share the fate which overtook olfactory stimuli after man adopted the erect posture. Anal erotism, therefore, succumbs in the first instance to the organic repression which paved the way to civilization.” (Freud 1962: 47).

According to Darwinism and Freudian psychoanalytical theory, the fateful evolutionary turn is, simultaneously, the birth place of civilization. Upright position brought about the change of perspective, so it only came as natural to abandon the “powers” our ancestors had relied on, but which no longer served us. An infant matures, so does humankind – logical and sound reasoning. However, one cannot help but sense that behind the guise of objective scientific discourse, hidden under the pretext of olfactory atrophy as an evolutionary fact, an agenda was being pushed. Firstly,

when intuition is analogized to the sense of smell (both supposedly being ephemeral, mutable, unstable, malleable, and highly subjective), the rule of intellect becomes an absolute tyranny denying us the right to exercise other natural faculties, be them bodily or spiritual<sup>43</sup>. What is more, a far more dangerous ideology is being engendered – that endorsing the supremacy of “the civilized” over “the savage”, of those who base their reasoning on resources other than olfactory over those who not only sense smell but also emit it. Accordingly, metaphysical, epistemological and aesthetic, and more importantly political, social and ethical value and significance was denied to both our oldest sense and the innate olfactory properties of our physiology. The sanitized worldview aggressively advocated by philosophical, political and scientific Grand Narratives instructed humans to distrust smell, to fear it, and combat

---

43 It would be wrong to conclude that the presented philosophical paradigm remained uncontested. Namely, a dissonant voice in this debate was that of Nietzsche, who argued that social mores taught humans to feel guilt and shame when sensing and taking heed to natural instincts and intuition (Nietzsche 2007: 56). He, also, famously exclaimed: “I was the first to discover the truth, in that I was the first to sense – smell – the lie as lie. My genius is in my nostrils” (Nietzsche 2004: 96). The birthplace of Nietzsche’s epistemological metaphor lies in his revalorization of the binary opposition vision – olfaction: regarding the sense of smell as instinctive, profound, sensitive to the complexities and nuances of phenomena, not squeamish, permanent, and sight as superficial, selective, influenced by preconceptions, unreliable, treacherous. Nietzsche’s speculative method was later adopted and further developed by Derrida, who also used an olfactory metaphor to describe his interpretative strategy. When discussing *supplement*, the textual not easily seen or heard, he suggests that the “text’s constructive blindness” should be identified or detected via “smelling out”, “sniffing out” – from French *flairer*: a) to use the nose in seeking or tracking prey, especially of dogs and other animals; and: b) to foresee something by relying on senses rather than reason (Derrida 1997). Interestingly enough, elsewhere, Derrida suggests that Freud had used his nose to “smell out” the origin of the law (Derrida 1992: 197).

it by all means possible. By physically distancing ourselves from the Earth's surface, by exclusively relying on the visual perception, we erected insurmountable obstacles between "us" and "them". The Other smells: animals, other races, menstruating or lactating women, proletariat, morally devious, the poor, the perverted, the sick, the insane... As one would suspect, their marginalization and exclusion went hand in hand with olfactory repression. Smell was never a merely chemical phenomenon – it is cultural, social, historical, and political. Reduced to a discursive function, an object of symbolical exchange, unstable and open to interpretation, caught up in fluctuations of meaning... The olfactory condition, or anamnesis, of the modern West is a product, a collateral damage even, of a complex ideological framework which has systematically, persistently, and uncompromisingly equated civilization with sterilization.

\*

"The community has an almost antiseptic air. Levittown streets, which have such fanciful names as Satellite, Horizon, Haymaker, are bare and flat as hospital corridors. Like a hospital, Levittown has rules all its own. Fences are not allowed (though here and there a homeowner has broken the rule). The plot of grass around each house must be cut at least once a week; if not, Bill Levitt's men mow the grass and send the bill. Wash cannot be hung out to dry on an ordinary clothesline; it must be arranged on rotary, removable drying racks and then not on weekends or holidays."<sup>44</sup>

The passage above is an excerpt from a 1950 article published in *Time Magazine*, describing Levittown, the first housing development of its kind in the post-war United States. The utopian project of a middle-class suburban paradise seemed to have materialized on Long

---

44 From the article: "Up from the Potato Fields", *Time Magazine*; 7/3/1950, Vol. 56 Issue 1, p69.

Island as an ultimate testament to the American Dream, yet another in the long line of the “enlightened” ideologies. Still, its fenceless yards and carefully manicured lawns also bore witness to all the preceding Grand Narratives that had engendered it – Levittown USA appeared to have become a metaphorical, yet all too material confluence of various exclusion discourses promoting one thing: rational, relentless, and all-encompassing civilization. And so, within the heart of American suburbia, the next phase of the olfactory suppression was to take place. With the advent of late Capitalism and subsequent development of consumer society logics, which seemingly catered to suburban tastes and desires while, in fact, instigating and shaping them, the ideologically established paradigm of socially acceptable and desirable smells presented itself as the only viable option. Because antiseptic came to equal safe, disinfectants, deodorizers, and synthesized smells first obscured, than neutralized, and ultimately replaced the natural. The big business capitalized on this call to individual and societal sterilization that was to be conducted via the suppression of “bad” odors, simultaneously working hard to satisfy and further incite the growing demand for artificial fragrances. However, in contrast to systematic neglect and repression of the olfactory that characterized the ideological discourses of the past, consumer goods manufactures in cooperation with marketing agencies have recognized that smell plays a significant role in governing human behavior, or, more relevantly, spending habits<sup>45</sup>. Highly processed, canned or frozen, brightly packaged, bright-colored, tasteless and odorless food would sell better if artificial favoring was added. Instead of discussing the issue in depth and

---

45 2001 data: The American artificial odorant and flavor industry now has annual revenues of about \$1.4 billion (Schlosser 2005: 124). In 2019 the number rose to \$4.5 billion (source: <https://www.statista.com/statistics/830198/value-flavor-and-fragrance-market-revenue-in-the-us/>)



delving deeper into mass marketing strategies, we will just offer a disturbing, yet all too demonstrative example:

“Odors, in fact, are increasingly being promoted as behavior modifiers. In 1991 it was widely reported that researchers working for the British company Bodywise had discovered a scent that makes debt collection more efficient. It appears that persons who received bills treated with adrostenone, a substance found in men’s sweat, were 17 per cent more likely to pay up than those who received odor-free bills. Bodywise reportedly patented the odorant and was already offering it to debt collecting agencies for some 3,000 pounds sterling a gram.” (Classen, Howes, Synnott 2003: 196)

And now on to strawberries... Before we discuss how their smell became a powerful olfactory metaphor of the increasingly sterilized world, it is necessary to note that traditionally the fruit symbolized fecundity and vitality. In medieval Christian art, Virgin Mary was sometimes depicted clad in a gown embroidered with clusters of strawberries which is why the fruit came to be associated with purity, modesty and humility (Ferguson 1961: 38). Moreover, because of its tripartite leaves, the image of strawberries was used to communicate the Holy Trinity, and their intense red color blood spilled by Christ or the martyrs. Apart from the religious implications, the symbol also conveyed the meaning of female fertility: ripe strawberries were considered the sign of a young woman’s readiness for marriage and motherhood (Becker 2000: 248). Interestingly enough, another medieval work of art, a triptych by Hieronymus Bosch “The Garden of Earthly Delights”, offers a seemingly disparate semantic representation of the berry, namely that of lust and worldly desire. Allegorical perception of strawberries is highly potent and polysemic, denoting virginal purity and physical sensuality, spiritual virtue and vitality of the nature principle.

Evocative potential of olfactory stimuli, already discussed in the article, serves as a major trigger of memories supposedly lost yet undeniably formative. In the light of that hypothesis, it would be virtually impossible to write this paper without mentioning *Wild Strawberries*, Ingmar Bergman's Proustian rumination on the importance of human communication, old age, introspective process and nature of reminiscence. Film's title directly refers to a Swedish idiomatic expression "Smultronstället" or: "Var är ditt smultronställe?" (literal translation being: "Strawberry patch" or: "Where is your wild strawberry patch?"), denoting a physical or psychological space in which nostalgic evocation of private secrets or pleasant memories happens (Archer 1959: 44). Despite cinematographic language being primarily visual, Bergman finds a way to implicitly activate the olfactory potential of the fruit by juxtaposing a basket of berries, picked by a young, virginal woman as a birthday present for an old, stone-deaf uncle, to drawings, poems or songs prepared by other family members, that is to say offerings meant to please senses other than olfactory. Featured not only in the mentioned film, but also in *The Seventh Seal*, wild strawberries are a powerful sign within Bergman's poetics, simultaneously functioning as an agent of memory stimulation and a vehicle for human kindness and innocence. A basket of freshly picked fruit, thus, becomes a bridge between the self and the other, a mediator in an unobstructed communication between ontological entities. At the same time, a strawberry field comes to signify an intersection of psychological and imaginative trajectories, an intimate olfactory and emotional landscape. For Bergman, just as it was for Proust or Bachelard, imagination creates memory, and memory exists only as imagination, their subtle and complex interplay unfolding in the realm of smell. If "even a slightest odor can create an entire environment in the world of imagination" (Bachelard 1994: 174), than olfaction transcends the chemical, physiological

or, for that matter, psychological dimension: it is profoundly creative, even ontologically crucial.

Bergman filmed *Wild Strawberries* in 1950, Bachelard wrote *The Poetics of Space* in 1958, but what happened to the smell of strawberries in the meantime? Unsurprisingly, the shift in cultural paradigm brought about by the rapid expansion of global capitalism and consumerism caused a radical transformation and reevaluation of the aforementioned olfactory metaphor. Interestingly, in relevant scientific literature on artificial odors, examples concerning the flavoring agents and odorants simulating the smell of strawberries are astoundingly abundant. So, when in 1979 Ruth Rosenbaum wrote a paper titled “Today the Strawberry, Tomorrow...”, she quoted a renowned flavorist who, commenting on the poetic aspects of his profession, directly compared his work to that of a composer (Rosenbaum 1979: 83). He went on to infer:

“In 20 years I’ll bet that only 5 percent of people will have tasted fresh strawberry, so whether we like it or not, we people in the flavor industry will really be defining what the next generation thinks is strawberry. The same goes for other foods that will soon be out of the average consumer’s reach.” (Rosenbaum 1979: 90)

In the same vein, Eric Schlosser, an American journalist, in his telling expose on fast-food industry, noted:

“The smell of a strawberry arises from the interaction of at least 350 different chemicals that are present in minute amounts. The ubiquitous phrase *artificial strawberry flavor* gives little hint of the chemical wizardry and manufacturing skill that can make a highly processed food taste like a strawberry” (Schlosser 2005: 124)<sup>46</sup>.

---

46 Schlosser is quite detailed: “A typical artificial strawberry flavor, like the kind found in a Burger King strawberry milk shake, contains the following ingredients: amyl acetate, amyl butyrate, amyl valerate, anethol, anisyl formate, benzyl acetate, benzyl isobutyrate, butyric acid, cinnamyl isobutyrate, cinnamyl valerate, cognac

The above is not merely a description of a technological process – it is a minute and sinister description of how synthetic signifiers came to obscure the death of the real, “death made in laboratory, defined and measurable” (DeLillo 1986: 127). Something not even Descartes couldn’t have dreamed of... Synthetically recreating odors in laboratories, mass-producing them in chemical plants and, subsequently, reinventing them as a commodity can be interpreted as a process of radical symbolic transposition: smell becomes the ultimate non-referential structure. The building blocks of olfactory, or any other reality for that matter, are now being manufactured from “miniaturized cells, matrices, and memory banks, models of control (...), then reproduced an indefinite number of times from these” (Baudrillard 2006: 2). “Completely cataloged and analyzed, then artificially resurrected under the auspices of the real” (Baudrillard 2006: 8), reality is plunged into an implosion of meaning – a birthplace of simulations that engender a total simulacrum: simulated spaces, temporalities, and identities. What is at stake here is not merely our ability to sense smell or differentiate between natural and man-made odors. Being caught up in the precession of simulacra, the intimate relationship between olfaction, emotions, memory, imagination, and intuition is necessarily affected. The entire sensorial-psychological-ontological

---

essential oil, diacetyl, dipropyl ketone, ethyl acetate, ethyl amyl ketone, ethyl butyrate, ethyl cinnamate, ethyl heptanoate, ethyl heptylate, ethyl lactate, ethyl methylphenyl-glycidate, ethyl nitrate, ethyl propionate, ethyl valerate, heliotropin, hydroxyphenyl-2- butanone (10 percent solution in alcohol), -ionone, isobutyl anthranilate, isobutyl butyrate, lemon essential oil, maltol, 4-methylacetophenone, methyl anthranilate, methyl benzoate, methyl cinnamate, methyl heptene carbonate, methyl naphthyl ketone, methyl salicylate, mint essential oil, neroli essential oil, nerolin, neryl isobutyrate, orris butter, phenethyl alcohol, rose, rum ether,  $\gamma$ -undecalactone, vanillin, and solvent.” (Schlosser 2005: 124-125)

system is knocked off-kilter and threatened with disintegration, while the constituents, having lost their connection with one another, spiral into hyperreality.

One thing, however, did not change. Just like the subtle interplay of the olfactory perception and human psychological structures inspired artistic discourses of the past, so is the new generation of artists intrigued by the disappearance of natural odors from our lives. Contemporary American fiction is often criticized of becoming as antiseptic and deodorized as American society itself; if smell is present as a prolific literary sign, it consistently functions as race or ethnicity identity marker. Yet, on the other hand, it can be claimed that the works written since 1950 onwards do not only acknowledge the olfactory absence, or simulacrum for that matter, but they also examine it, either by criticizing or celebrating this novel civilizational condition. In a culture that has come to experience even the artificiality of death itself, literature cannot but become fascinated by sterilization – or, as the protagonist of DeLillo's *White Noise* would notice: "They should carve an aerosole on my tombstone" (DeLillo 1986: 283). To further exemplify the phenomenon at hand, the paper will turn to *The Virgin Suicides*, a 1993 novel by Jeffrey Eugenides, set in an upper-middle class suburb, centering on the life and death of five adolescent sisters. In Eugenides' Grosse Pointe, Michigan, girls smell of sugary candy and orange soda, jasmine soap and watermelon chewing gum, boys of cheap cologne and musk, housewives of hair spray, furniture polish and alcohol, cars of "Boots and Saddle" air freshener, and carpets of "pet deodorizer and, deeper down, of pet" (Eugenides 2019<sup>47</sup>). Even libidinal urges and adolescent lust have an artificial aroma – interestingly enough, that of strawberries – the same, non-referential mass-produced scent that incites desire, stirs imag-

---

47 All quotations are from an online edition of the novel available at: <https://www.pdfdrive.com/the-virgin-suicides-d14980993.html>

ination, and informs memory<sup>48</sup>. However, this postmodern rendition of the symbol does not convey the semantic layer of spirituality and virginal purity – the two become odorless, suspended in plastic, epitomized by a laminated picture of the Virgin Mary carried by Cecilia, the youngest and the first of the sisters to commit suicide. Throughout the novel, the semblance of a near utopian wholesomeness is kept up by the profusion of artificial odors, which, at the same time, function as a symbolic veneer carefully crafted to obscure the underlying moral, emotional, societal and cultural decay. This narrative of hidden suburban tensions and anxieties, of memories preserved and repeatedly reconstructed, of unrequited love and unresolved trauma, is constructed around the central mystery concerning the unclear and undisclosed motives behind the suicides of the Lisbon girls, which shatter the delicate olfactory façade of civilization and prosperity into pieces, releasing an “airborne virus”, a “toxic smell” of death into the community. As sisters gradually descend into depression, as the repression of their burgeoning sexuality strengthens, the family house begins to disintegrate, reeking of “wet plaster, drains clogged with the endless tangle of the girls’ hair, mildewed cabinets, leaking pipes” (Eugenides 2019). Eventually, the neighbors start regarding the house-

---

48 “In fact, despite her convulsions (she was clutching her stomach), Lux had dared to put on a coat of the forbidden pink lipstick that tasted – so the boys on the roof told us – like strawberries. Woody Clabault’s sister had the same brand, and once, after we got into his parents’ liquor cabinet, we made him put on the lipstick and kiss each one of us so that we, too, would know what it tasted like. Beyond the flavor of the drinks we improvised that night – part ginger ale, part bourbon, part lime juice, part scotch – we could taste the strawberry wax on Woody Clabault’s lips, transforming them, before the artificial fireplace, into Lux’s own. Rock music blared from the tape player; we threw ourselves about in chairs, bodilessly floating to the couch from time to time to dip our heads into the strawberry vat, but the next day we refused to remember that any of this had happened, and even now it’s the first time we’ve spoken of it.” (Eugenides 2019)

hold as the radical Other, a dangerous, toxic particle, threatening to infect the entire suburb. So, after the last sister dies, after the house is sold to an unsuspecting young couple from Boston, in an attempt to quarantine death, the Lisbon house is sanitized, “transformed into a clean spacious area smelling of pine cleaner” (Eugenides 2019). However, the process of putrefaction, inherent and irreversible, cannot be contained, and, a year after the first suicide:

“A spill at the River Rouge Plant increased phosphates in the lake, producing a scum of algae so thick it clogged outboard engines. (...) The swamp smell that arose was outrageous amid the genteel mansions of the automotive families and the green elevated paddle tennis courts and the graduation parties held under illuminated tents. Debutantes cried over the misfortune of coming out in a season everyone would remember for its bad smell. The O’Connors, however, came up with the ingenious solution of making the theme of their daughter Alice’s debutante party “Asphyxiation.” Guests arrived in tuxedos and gas masks, evening gowns and astronaut helmets, and Mr. O’Connor himself wore a deep-sea diver’s suit, opening the glass face mask to guzzle his bourbon and water. At the party’s zenith, when Alice was rolled out in an artificial lung rented for the night from Henry Ford Hospital (Mr. O’Connor was on the board), the rotting smell pervading the air seemed only a crowning touch of festive atmosphere” (Eugenides 2019).

What seems as a gesture of ironic appropriation of toxicity, an enlightened acceptance of the true nature of suburbia, is, in fact, just a step further down the olfactory and ontological rabbit-hole. Stench can no longer be perceived as a warning sign, it cannot communicate the impending environmental catastrophe – perversely, it is turned into a cheap, albeit effective piece of pageantry. In the novel, like elsewhere in Western literary and theoretical discourse, smell, sharing the fate of all other signs, has become yet another empty signifier, floating aimlessly within the increasingly imploding network of hyperreality.

\*

Having posited sense of smell within the broad framework of scientific, philosophical and literary Western thought, the paper attempted to reexamine the status of olfaction as a marginalized constituent of human anatomy, cognition, and ontology. While contemplating the issue, it soon became apparent that advocating the renewal of interest in our sense of smell is not that much different than seeking absolution for each and every banished and silenced structure of our being. The history of the West is an ever-evolving narrative on the clandestine and not-so-clandestine workings of the oppressive power/knowledge complex, and there will never be a shortage of the disenfranchised to champion. However, what makes our right to smell and be smelled particularly important to defend is the ever so intricate and delicate link between our olfactory perception and our ability to communicate, imagine, remember, feel – arguably the very things that make us human. For if, as Baudrillard proclaimed, the real is no longer possible, if the hyperreal is the current evolutionary stage of our civilization, our ontology will become reduced to a sum total of self-contained non-referential informational codes: genetic, chemical, biographical... This hyperreal evolutionary descent, or ascent, which ever phrasing one might prefer, might, on one hand, finally put an end to our profound fear of how the Other smells, for olfactory information would thus lose its political connotation, but, on the other, it might, once and for all, push the natural into the realm of the radical Other. Questions swarm: if Kant denied us the right to an aesthetics of smell, can we ever reclaim it, or should we abandon the idea altogether, transcend it and start developing the aesthetics of simulation; what will happen to our ability to process emotions or form memories in the age of olfactory simulacra; will human memory spiral into a never-ending succession



of states resembling *déjà vu* lapses; or, if “reality” is caught in the loop of perpetually repeated synthetization, will memory itself become redundant; and: why don’t our psychostabilizers smell; will they smell of strawberries in the future – will, eventually, everything start smelling of strawberries; or, will we collectively succumb to aromaphobia, fearing smell as if it were a horseman of a toxic, chemically engineered apocalypse. Biologically speaking, there is nothing remarkable in the fact that all species transform their environment, which, consequently, provokes the change of the species itself. Now more than ever, humankind, as the most influential agent of ecological change, is inevitably and increasingly becoming susceptible to transformational force of its technological and ideological activity. At this point, it remains to be seen how our potential adaptation to the newly-created circumstances will play out. Still, instead of contemplating the possible outcome of our hyperreal evolution, a quite opposite option presents itself. After millennia of systematic neglect, maybe it is high time we took heed of the ever-increasing fissure between our physical and emotional life, between our rational and intuitive structures, and, ultimately, between ourselves and those around us. Developing a Poetics of Scents, an epistemology, and maybe phenomenology of olfaction, might be a step in that direction. But, to begin with, we might consider finally compiling an Olfactory Dictionary and The Inventory of Lost Smells.

# AMERICAN HORROR STORY: LIFE, DEATH, AND REAL ESTATE

*And in those days people will seek death  
and will not find it. They will long to  
die, but death will flee from them.*

Revelation 9:6

*Hey! Ho! Let's go!*

Ramones

According to the data available on the United States Economic Census Bureau web site, the U.S. funeral industry accounts for about \$20 billion in annual economic activity, with a typical funeral costing between \$8,000 and \$12,000, and caskets on average having a mark-up of 289% from wholesale to retail<sup>49</sup>, thus making the funeral rites, after cars and homes, the third highest monetary investment of

---

49 P. Boring, "Death of the Death Care Industry And Eternal Life Online", in: *Forbes Magazine*, available at: <https://www.forbes.com/sites/perianneboring/2014/04/25/the-death-of-the-death-care-industry-and-eternal-life-online/#49e4594b1c1a>,

households in the West<sup>50</sup>. Additional factual and/or legal information concerning burial practices in contemporary America are as follows:

- The use of coffins, vaults, and embalming, except under rare circumstances, is not required by law in any state yet the mentioned is the preferred option of the majority;
- According to the World Health Organization, each year Americans bury enough embalming fluid, mostly formaldehyde, a known carcinogen, to fill eight Olympic-size pools and as much reinforced concrete sufficient to construct a two-lane highway from New York to Detroit<sup>51</sup>;
- The trend of the drive-thru funeral homes, services that allow the bereaved to pay last respects without entering the premises or, for that matter, exit their vehicles, is on the rise. The trend has evolved “from the 1980s Gatling Chapel’s visitation services that offered mourners a close-up video image of the deceased on a television screen outside the home. Like a fast food drive-thru window, drivers would push a button and specify what body he or she was there to see to the person in the control room”<sup>52</sup>.

---

50 Although the provided data reflects the current situation in the American funeral industry, the same trend is noticeable in other highly developed societies. For example, the burial industry in the UK currently has a value of around one billion euro and is expected to increase by 3.3% in the coming years. For more information see: Tandelilin, Dwi Lestari, and Purnama Sari 2018: “The Motivation Behind Mortuary Beauticians in the Funeral Business” in: *The 2018 International Conference of Organizational Innovation*, KnE Social Sciences, p. 1087–1100.

51 J. Sehee, “Green Burial: It’s Only Natural”, in: PERC Reports: The Magazine for Free Market Environmentalism, vol.25, no. 4, <https://www.perc.org/2007/12/15/green-burial-its-only-natural/>

52 For more information see: Laura Stampler, “Drive-Thru Casket Viewings Are Now an Actual Trend”, in: Time Magazine,

An Old World reader of these lines, particularly one originating from deeply traditional cultures, where burial customs have been used to honor the dead and give the living a time and space for grieving, inviting the mourners to acknowledge the interconnectedness of birth, death, decay, and rebirth, may find the above rather confusing. For isn't embalming reserved for Egyptian pharos and demigods of totalitarian regimes? Concrete in graves: how, and more importantly: why? Vault: isn't that a place you put money in for safekeeping not your dearly departed? It goes without saying that cultural codes differ, and, understood as signs, death and burial are polysemic structures operating differently within various systems of signification. So, in order to comprehend the semiotic value of graveyards within the context of contemporary American culture, it is necessary to take a closer look into the reality of the American way of death. Or whatever is left of it... First of all, it is worth mentioning that embalming, the replacing of the bodily fluids with a cocktail of preservatives and chemicals, like formaldehyde, has been a widely spread practice in the United States since the Civil War, when the Union Army, wanting to transport slain soldiers from the battlefields back home for burial, resorted to such measures (Sehee 2007). Although the immediate need for such a practice disappeared, the practice itself has endured under a pretext of public health concerns. Under the same pretext, American graves became, in fact, burial vaults, deep holes clad with concrete grave liners, whereas coffins lost their hexagonal, even anthropoid shape, and were replaced with rectangular caskets, lined and padded, often reinforced with or entirely made of metal<sup>53</sup>. Death and the dead have been exiled from

---

October 17, 2014, available at: <https://time.com/3517280/drive-thru-casket-viewings-funeral-home/>

53 In the patent documentation for a "proto-casket" submitted by A.C. Barstow in 1859, it was stated that: "The burial cases formerly used were adapted in shape nearly to the form of the human body, that

homes and communities – the messy business of “corpse handling” which induces “disagreeable sensations” is left to hospitals, retirement and funeral homes, without the need, or even will on the behalf of the bereaved to touch, smell or see the departed. Except, maybe, through a bullet-proof window of a drive-thru visitation service venue...

Seemingly factual and dispassionate, the above listed data bear a far more sinister undertone. They are a telling testament of the commercialization, commodification and sterilization of death taking place in the highly developed societies, in which burial rituals are increasingly becoming arcane and impersonal practices best entrusted to death-care industry professionals. That being said, a cynic with a soft spot for black humor might ask: when did we turn dying, grieving and burying into a profit-driven “funeral-industrial complex”, and why do Americans pay up to 12 thousand dollars to avoid the reality of death? And: are the drive-through funeral homes merely a sign of the sloth that pervades and runs our civilization or are they yet another, excuse the pun, nail in the coffin of a death-phobic culture unable to cope with the inevitability of mortality? Did our civilization, in fact, come to regard death as a taboo? “Ashes to ashes” – is that even an option anymore? And finally: which amount of make-up is deemed appropriate on the face of your deceased loved ones?

\*

Production of space in contemporary cultures follows the same guidelines that control the totality of

---

is they tapered from the shoulders to the head, and from the shoulders to the feet. Recently, in order to obviate in some degree the disagreeable sensations produced by a coffin on many minds, the casket or square form has been adopted, and of this kind, the metallic burial cases have for many reasons been preferred”. Source: <https://patents.google.com/patent/US23652A/en>, 15. 8. 2019.

semiotic exchange. Bearing the mark of heritage and curse of Enlightenment ideologies, perversely manifested within the logics of Late Capitalism, our reading of spaces designated both for the living and the dead inevitably becomes a spatio-political issue, inextricable from the questions of urban planning and ownership. So, to limit the understanding of “the curious heterotopia of the cemetery” to a transcendental locus of blurred ontological coordinates would be a grave oversight of its social or even economical functions. Foucaultian theory recognizes graveyards as once important sites of communal integration and congregation, which have since been subjected to the same exclusion practices at work in all other areas of cultural production. However, parallel to the process of urban, ideological and ontological marginalization and ghettoization of the dead, compartmentalization and radical individualization took place as well. Or, in Foucault’s words: “In any case, it is from the nineteenth century onward that each of us has had the right to his own little box for his little personal decomposition” (Foucault 2005: 335). Self-contained, neatly interred, sterile as much as possible, and seepage-proof, we might add... Contamination with death is to be avoided with unwavering force and resolution in order to preserve the sterility of life. Just like the antiseptic came to equal safe, and as the deodorized, disinfected and synthetized first neutralized and subsequently replaced the natural, the caskets replaced coffins, burial vaults collective ossuaries, formaldehyde decaying human mater...

Contemporary American cemetery as an antiseptic heterotopia came to mirror a space it has been banished from – the antiseptic suburban utopia, where

“a multitude of uniform, unidentifiable houses, lined up inflexibly, at uniform distances on uniform roads, in a treeless command waste, inhabited by people of the same class, the same incomes, the same age group, witnessing the same television performances, eating the same tasteless

prefabricated foods, from the same freezers, conforming in every outward and inward respect to the same common mold” (Mumford 1989: 486).

Characterized by segregation, exclusiveness, uniformity and consumption rather than production (Mumford 1970: 215-217), American suburbs have been carefully constructed as a meticulous illusion of an innocent world to be preserved at all costs, without encountering the inconvenient reminders of neither social brutality nor immanent mortality.



*Blue Velvet*, David Lynch (1986), opening sequence

Being “a specialized urban fragment”, it “lacked the necessary elements for extensive social cooperation, for creative intercourse, for an expansion of the social heritage as a whole” (Mumford 1970: 217). It is understandable, then, how graveyard lost its social dimension: detached from churches or other communal buildings, it too became merely a self-contained spatial fragment of the already heavily compartmentalized suburban experience, radically marked by individualization, de-politization, sanitation, exclusion... Space, be that for the living or for the dead, has been produced and systematized by the same relentless Cartesian logics that Blanchard sees as “an actual technocratic life-machine that incorporates humans into social order so as to facilitate the improvement of its functions”

(Blankar 2003: 90). The uncompromising preservation of geometric organization of urban landscape seems to indicate the importance of maintaining dominance of order over chaos, culture over nature, rational over irrational. However, such spatio-ideological interpretation of the mentioned binary oppositions is a priori limited since it does not take into account the inherent link between culture, space and capital that Jameson posits as the main determinant of contemporaneity. Following the vein of black humor cynicism, yet soundly grounded on theoretical tenets, we can conclude that burial vaults or concrete grave liners are not there to minimize public health risks but to prevent the freshly dug up earth from caving in thus facilitating easier mowing and maintaining a carefully manicured look of the cemetery. Paradoxically, such hypocritical concern with sanitation, that emerged from the inner workings of post-industrial profit-driven capitalism, only deepened our fear of the dead and, for that matter, death itself, making it all the more horrible, mysterious, and abrupt. As a consequence of such exclusion, what is even more sinister, in order to pacify the terror, death has been transformed into a commodity and graves into prime real estate. For if I can buy it, I possess it; if I possess it, I control it. In turn, what I possess defines me. Or, to quote Thomas Lynch, a funeral director in Michigan, who offered a succinct diagnosis of the American ownership ontology by commenting on the increasing demand of the aging baby boomer generation to erect extravagant mausoleums akin to the McMansions they acquired during their lifetime: "Real estate is an extension of personhood" (Trebay 2006). Death, once a crucial ontological determinant, evidently shared the fate of all signs: it became a radically non-referential structure, senselessly fluctuating through hyperreality, easily translatable into monetary units. Understandably, superficial, yet all-important utopian impulse to preserve youth and body-beautiful that informs the American way of life has found its counterpart in the



American way of death. Or, as Baudrillard would put it: “The care taken of the body while it is alive prefigures the way it will be made up in the funeral home, where it will be given a smile that is really ‘into’ death” (Baudrillard 1999: 35). It seems that the extreme individualism and entrepreneurial spirit, the building blocks of American identity, have manifested themselves into a narcissist obsession with the apparent even when it comes to death. What is more, the need to control the image reflects the need to control death, just like any other commodity or property can and must be guarded. The cynic speaks once again: staking a claim over death by neatly surrounding it with a white picket fence...

\*

To state that American collective identity is heavily reliant on the following myths and ideals: the settlers, frontier mentality, the self-made man, the American Dream, would be an overly used and even trite truism. Yet a closer etymological and denotative insight into the words themselves would reveal the crucial yet undeniably monolithic ideological core of all the concepts mentioned. For if “settle” implies: establishing a residence, furnishing with inhabitants, colonizing, and if the conquest of the “frontier” is in essence gaining territory, new field for exploitative or developmental activity<sup>54</sup>, then American Dream is clearly profiled as a lofty ideal best reached through acquiring property/land. Home ownership in particular has always been at the heart of Americana. In a world ruled by the evil forces deeply interred, obscure yet latently lurking, to paraphrase Burroughs<sup>55</sup>, the only

---

54 The source of lexicological information: Merriam-Webbster’s Dictionary, On Line Edition, accessed 18. 9. 2019.

55 “America is not a young land: it is old and dirty and evil. Before the settlers, before the Indians. The evil was there waiting.” (Burroughs 2009: 11)

way to keep malign intruders at bay was to conform to the all-American ownership imperative. Real estate came to equal comfort, safety and security, so any intrusion into the stability of such a system was interpreted as a direct threat, anxiety inducing and even unholy.

Unsurprisingly, the described ontological condition has found various ways to manifest itself throughout the history of American popular culture: from 1950s “alien invasion” trope that thinly veiled the Red Scare to the most recent “terrorist threat” that became a pop culture sign as soon as it entered political discourse. The 1970s and 80s horror boom, however, was a birth place of a pop culture sign that attests to the same fear, the same ontological fissure or identity marker, yet one which is radically different from the other two tropes for it warns of the threat from within. From the mid 1970s onwards, the Indian burial ground trope, or IBG, an abbreviation commonly used in popular and theoretical discourse, was widely cited, used, reused, and ultimately turned into a cliché. Contrary to the popular belief, IBG is not a relatively new addition to the collection of American imagery. It was introduced as early as 1787, by the Revolutionary poet Philip Freneau in his poem “The Indian Burying Ground”<sup>56</sup> that best sums up the ambivalent relationship of white Americans towards their Native compatriots. Freneau warns, with clearly expressed respect and foreboding:

Thou, stranger, that shalt come this way,  
No fraud upon the dead commit –  
Observe the swelling turf, and say  
They do not lie, but here they sit.

and concludes:

And long shall timorous fancy see  
The painted chief, and pointed spear,

---

56 Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46094/the-indian-burying-ground>

And Reason's self shall bow the knee  
To shadows and delusions here.

Two ideas comprise the ideological framework of Freneau's poetic text: firstly, the "runder race" chiefs may be dead, but they are not absent – they sit proudly underneath the soil inhabited by the living, vigilant of any potential debasement of their image or dwelling, and, secondly, the Irrational is infinitely more powerful than Reason. Interestingly enough, despite the changing cultural matrices and socio-political climate, this ideological position did not vary and was present, without exception, in all subsequent narratives of the haunted Indian graveyards. The subgenre owned its popularity primarily to the Jay Anson's 1977 bestseller, *The Amityville Horror*, which inspired not only an entire series of cinematographic adaptations of this pseudo-documentary text, but also *Poltergeist* series, Stephen King's novel *The Shining* and Kubric's adaptation of the text, and numerous lesser known TV shows, movies, comics, and pulp literature<sup>57</sup>. In the context of this paper, however, a particular attention should be paid to King's 1983 novel *Pet Semetary*, a horror story that reinterprets the IBG trope as a profound metaphor of American thanatophobia and posits the issue in the midst of a contentious debate concerning the relationship between the Rational and the Irrational, Culture and Nature, Life and Death, and finally, Ownership and Identity. Set in rural Maine, the territory fraught with centuries long ownership conflict between local Native American tribes and the white settlers, the plot of the novel follows the conventions of the American small-town horror stories: Louis Creed, the

57 It is interesting to point out that even though the trend died down in the early 1990s, and has been heavily parodied since, Hollywood has recently been producing remakes of the mentioned films (*The Amityville Horror* – 2005 and 2017, *Poltergeist* – 2015, *Pet Semetary* – 2019). The renewal of interest in the subgenre can be attributed to the current nostalgic turn towards the cultural models relevant during the 1980s, or, more cynically, to the diminishing influx of original screenplays.

protagonist, has moved his family to take a job as a doctor at the local university. When his daughter's cat is hit by a car on the nearby highway, his new neighbor Jud Crandall takes him to a Micmac burial ground that has the power to bring the dead back to life. They bury the cat, which returns the next day, alive but changed: mean and smelling of death and foul earth. After Louis's two-year-old son is killed on the same highway, Louis, overcome with grief, attempts to resurrect him in the same manner, to predictably horrific consequences (Dickey 2017).

As conventional as it may seem, the narrative tissue of the novel is enriched by subtly and indirectly introduced commentaries on the profoundly ambiguous relationship Americans have with death and dying. Unsurprisingly, King's description of ancient, haunted graveyards and their supernatural powers is as detailed as his meditation on contemporary burial sites and practices. The idiosyncrasies of American funeral homes and cemeteries, presented in a brutally meticulous and precise manner, come to serve as powerful horror motifs, but they also expose the death-phobic nature of the culture in question. Mundane minutiae of death, further translated into signs (casket models, sickly smelling flowers, condolences books) and dollars<sup>58</sup>, disclose a complex mechanism of symbolic trans-

---

58 "The East Room was furnished with neat rows of folding chairs – the expensive ones with plushy seats and backs. At the front, in an area that seemed a combination nave and bower, was Gage's coffin. Louis had picked the American Casket Company's rosewood model – Eternal Rest, it was called. It was lined with plushy pink silk. The mortician agreed that it was really a beautiful coffin and apologized that he did not have one with a blue lining. Louis responded that he and Rachel had never made such distinctions. The mortician had nodded. The mortician asked Louis if he had thought about how he would defray the expenses of Gage's funeral. If not, he said, he could take Louis into his office and quickly go over three of their more popular plans – In Louis's mind, an announcer suddenly spoke up cheerfully: *I got my kid's coffin free, for Raleigh coupons!* Feeling like a creature in a dream, he said:

position whose sole aim is to first pacify and then exclude death as something unnatural, alien and even far removed from life. Something that once “came into the house and said howdy and sometimes it took supper with you and sometimes you could feel it bite your ass” (King 2011: 58), something immanently present and ontologically crucial comes to be seen as an unwelcome and unnatural intruder<sup>59</sup>, and, if encountered, best left unexperienced, unprocessed, clouded by sedatives, shots, “colorless liquids”... American, or, maybe even increasingly global inability to accept death as a natural occurrence, as an integral part of human experience is, then, what King transforms into a literary trope aptly named IBG. What is more, such discursive conversion adds yet another layer to the already polysemic nature of this sign – pushed into the realm of the unnatural, death becomes irrational as well, something that “refuses to be broken down into normal causes and effects that run the western world” (King 2011: 94). A foreign body, a disruptive particle, an “alien invasion”, or “terrorist threat”...

What underlies the overt dread of death and dying is a latent anxiety concerning perhaps the least stable element of American individual and collective identity – ownership logics. Epitomized in the questionable stake over the Micmac territories in Maine, King’s text treats this sign as a multifaceted semiotic structure, easily incorporated and highly functional within various ideological aspects of the textual framework. Control over land as a major theme of the novel is put to forefront early on – at one point Louis’s wife Rachel enquires about the part of the woods in which the ancient burial ground is located:

---

‘I’m going to pay for everything with my MasterCharge.’ ‘Fine’, the mortician said. The coffin was no more than four feet long – a dwarf coffin. Nonetheless, its price was slightly over six hundred dollars. Louis supposed it rested on trestles, but the flowers made it difficult to see, and he hadn’t wanted to go too close. The smell of all those flowers made him want to gag.” (King 2011: 263)

59 “There is nothing natural about death. Nothing.” (King 2011: 52)

“Honey, do we *own* this?’

And before Louis could answer, Jud said: ‘It’s part of the property, oh yes.’

Which wasn’t, Louis though, quite the same thing.” (King 2011: 32).

Now, what history books taught us, at least those written in the West, is that “territory is which defines all else” (King 2011: 60). By that analogy, Louis Creed and his family are defined by the real estate they own. Death and graves are, thus, markers of their identity, and the Wendigo spirit, a malevolent demon reigning over the woods adjacent to their house, the cannibalistic destroyer of environment and life-death balance, is an irrational, indefinable yet highly potent force threatening to push their lives off kilter. The text, however, calls the mentioned axiom into question, not by contradicting it but by stating that the undisputed, uncontested ownership is never possible<sup>60</sup>, and that the vain, even egomaniacal delusion that land, life and death<sup>61</sup> can be controlled, owned, bought and sold is in fact a doomed endeavor. Moreover, the urge to possess and control is the exact demonic presence, lurking in the shadows surrounding the seemingly stable, secure and protected small-town American pseudo-utopia.

The horror narratives of the haunted Indian burial grounds thus disclose the deeply embedded, yet suppressed

---

60 “Now the Micmacs, the state of Maine, and the government of the United States are arguing in court about who owns that land. Who does own it? No one really knows, Louis. Not anymore. Different people laid claim to it at one time or another, but no claim has ever stuck. (...) The Micmacs knew that place, but that doesn’t necessarily mean they made it what it was. The Micmacs weren’t always here.” (King 2011: 289)

61 Throughout the novel, the urge to ensure possession is highlighted as a crucial ontological marker of the characters, as exemplified in the following excerpts: “I bought them.” (Louis on the birds/mice the “resurrected” cat caught and brought to his doorstep); “Well, I got my boy back.” “They had no right to take my boy.” (King 2011: 302)

fear of the white, middle-class America that the land they own is, in fact, not theirs to own to begin with. The Creeds, the Freelings in *Poltergeist*, or Lutz family in *Amityville Horror*, average families living their average lives in their average homes, can be perceived as victims of the collective imperative to acquire the good life by acquiring goods. The commodification of life and death is in direct correlation with the universally valid suburban credo of possession – my large automobile, my beautiful house, my beautiful wife, my beautiful life, my beautiful casket... But if we agree with Derrida that death is “the necessary impossible”, that we cannot testify to its instant, only to its imminence (Derrida 1993), then the issue of “my death”, or for that matter the very syntagm is a subject of deconstruction, an aporia of the purest form, an impasse par excellence. For death is never accessible to the self, implying it is unattainable, and thus beyond the principles of the popular mechanics of ownership. It is uncommodifiable. Death is not, and can never be a real estate. Is that what America is afraid of? Not of death as such, of rotting corpses or bodily transience, uncertain transition to alternate ontological planes, but of the fact that there is something so foreign to its mindset of ontological economy... If that is the case, death functions as the radical Other reminding America that its practices are, in fact, unsustainable, that they are a mere discursive construct, and as such prone to deconstruction and alteration, and ultimately dispersal into hyperspace. Following this line of argumentation, one option presents itself as the only viable: in order to rid the civilization of the trauma deeply suppressed, death needs to be turned into an industry, commodity, equity, real estate... Into amusement parks. Into simulacra. As easy as that...

## РУЖА ЗА САРУ ВИНЧЕСТЕР

*Понекад имам утисак да смо сви  
под утицајем пулсације немогуће.  
Стварности која нас окружује, тај  
шродимензионални свет, сувише  
је обичан, сувише досадан, сувише  
предвидив. Штао жарко жудимо за  
неприродним, или најприродним,  
за оним што не постоји, за чудима.  
Као да свакодневна стварност није  
довољно зајонешна!*

М. К. Ешер

Постоји кућа. Импозантна, мистериозна, трошна, сабласна, поседнута духовима, смрћу, немиром, прошлошћу... У њој живи жена. Ексцентрична, повучена, некада лепа, најлепша, сада трошна као и кућа, сада, гојазна, подбула, поседнута духовима, смрћу, немиром, прошлошћу... У кући живи и страх. Само, није увек јасно да ли се у кућу страх уселио са женом или је кућа инфицирала жену страхом. А, можда, страх нужно и не припада њима, можда је страх туђ, наш... Једној таквој жени Фокнер је наменио ружу. А толико ружа тек треба поделити...



\*

Прича иде овако: Сара Локвуд Винчестер, девојачко Парди, рођена је 1839. године у Њу Хејвену, у Савезној Држави Конектикат<sup>62</sup>. Иако нису припадали најужим круговима пуританске елите, Пардијеви, који су у овој некадашњој новоенглеској колонији живели готово од њеног оснивања у 17. веку, представљали су отелотворење америчког идеала самоствореног човека, предузетника, који је, с вером у Бога, нацију, али пре свега у себе, настојао да успе у свету у којем се успех мерио веома егзактно – доларима. Сарин отац, Ленард, по професији је био столар, као и сви мушки Пардијеви пре њега. Марљиво развијајући занатлијску вештину, стоички подносећи пословне неуспехе, али пре свега проницљиво ослушкујући еуфорични ритам средине захваћене полетом индустријске револуције, Ленард Парди је својој породици обезбедио економску стабилност и угледни социјални статус. Тих четрдесетих и педесетих година деветнаестог века Америка још увек живи свој сан несучена с његовом суштинском неодрживошћу: прогрес – економски, друштвени, политички – могућ је и у рукама је предузимљивог појединца. Сара, дакле, одраста у непосредној близини универзитета Јејл, једног од најстаријих и најугледнијих бастиона америчког интелектуалног прегалаштва, у заједници чија је културна, социјална и морална матрица регулисана викторијанским и, пре свега, протестантским кодексима понашања, у земљи која тек почиње да наслућује на коликом заправо бурету барута седи. Наиме, само улицу од куће Пардијевих, у којој ће јунакиња наше приче, ушушкана у сигурност породичне љубави и финансијског добростања, похађати приватне часове француског језика и музике, налазио се

62 Уколико другачије није назначено у тексту, биографски подаци су навођени према студији Мери Џо Игнофо, *Captive of the Labyrinth: Sarah L. Winchester, Heiress to the Riffle Fortune*.

окружни затвор Њу Хејвена, у којем су оне године када је Сара рођена побуњеници с робовласничког брода *Амисџад* ишчекивали разрешење судског процеса чији ће исход оснажити аболиционистички покрет и консеквентно довести до Грађанског рата.

Управо због Грађанског рата наша „лепотича из Њу Хејвена“ ће се 1862. године удати без помпе, иако је удајом за Вилијама Вирта Винчестера, кога је, иначе, познавала од раног детињства, ушла у једну од најимућнијих породица Конектиката. Процењује се да је нето вредност капитала текстилне фабрике чији је сувласник био Вилијамов отац Оливер, педесетих година деветнаестог века износила милион долара, што је, уколико се укалкулише стопа инфлације између 1850-их и 2020. године, еквивалентно износу од готово 33 милиона. Породична компанија је, међутим, у том тренутку тек на прагу пословног бума будући да је 1860. године, у освит америчког Грађанског рата, Оливер Винчестер послушао свој хир, или интуицију, и преусмерио део профита у развој једне мале фабрике оружја. Тада на сцену, мада још увек стидљиво, ступа друга јунакиња наше приче – брзометна пушка, такозвана хенријевка, познатија као старија сестра модела из 1873. године, „пушке којом је освојен Запад“. Но вратимо се Сари и Вилијаму... Ратне године, али и породичне околности нису дозволиле младом брачном пару да се осамостали тако да су се њих двоје уселили у породичну кућу Винчестерових, где је 15. јуна 1866. Сара, после дугог порођаја, родила здраву кћер, Ени Парди Винчестер. И у том тренутку наша прича нагло мења жанр, као што је то обично случај са животним наративима... Услед урођеног метаболичког поремећаја пробавног тракта, девојчица брзо копни и умире већ 25. јула. Како се наводи у поменутој студији Мери Џо Игнофо, прошло је готово годину дана пре него што је Сара Винчестер смогла снаге да изађе из куће. Шта се дешавало у кући, у Сари, међутим, не знамо.

Знамо оно што је записано, документовано... Знамо да Сара и Вилијам нису имали више деце. Својевољно или не – то не знамо. Знамо да је 1869. године у рад пуштена трансконтинентална железница – услед убрзане експанзије на Запад отвара се ново тржиште за винчестерке, што је шанса која није пропуштена. Знамо и да је 1880. године, у тренутку смрти Оливера Винчестера, вредност компаније процењивана на 3 милиона долара, што је око 100 милиона долара у данашњем новцу. Исте године Сара остаје без мајке, већ следеће и без мужа који је умро услед последица дугогодишње борбе са туберкулозом, а у наредне три године умиру и њена свекрва и једна од Сариних сестара. Те 1884. године компанија вреди 20 милиона ондашњих долара, а поред тога, на рачун Саре Винчестер, једине наследнице 50% акција фирме, свакога дана, до њене смрти, 1922. године леже хиљаду и по долара (\$32.000). Очигледно, ова прича о смрти јесте истовремено и прича о новцу.

Уколико бисмо наставак приповести о Сари Винчестер представили сажето и ослањајући се искључиво на чињенице, то би изгледало отприлике овако: после трагедија које су је задесиле у Њу Хејвену, она одлази у Калифорнију, купује ранч у плодној долини Санта Клара. Године 1886. почиње да зида велелепну вилу која се одликовала неконвенционалном и неретко нелогичном организацијом ентеријера. Кућа је претрпела озбиљна структурна оштећења услед земљотреса који је 1906. године погодио Калифорнију. Сара Винчестер умире 1922. године. Међутим, нису факти оно што причу чини причом, као што није увек лако установити како законитости приповедања, заплета и жанровских конвенција могу те исте чињенице реконтекстуализовати, реинтерпретирати и у крајњој линији изменити како би наратив нечијег живота добио на кохерентности и јасној идеолошкој профилисаности. Занимљива је, мада не и изненађујућа трансформација

књижевно-поетичке матрице која је на окупу држала животну причу наше протагонисткиње – све што смо до сада написали о удовици Винчестер читало се, разумљиво, као породични и у реалистичком проседеу исприповедани друштвено-историјски роман. Међутим, док је „прва рука” рукописа још увек настајала, док је Сара живела свој живот и зидала своју кућу, колективна имагинација с фасцинантном лакоћом преиначава жанр приче у типичну готску хорор прозу.

Дакле овако... Већ после Вилијамове смрти Сара се обраћа Адаму Кунсу, познатом бостонском медијуму, у нади да ће објашњење за невоље које су је задесиле добити од оностраног света кад јој га већ онострани није могао понудити. Током сеансе, речено јој је како ју је стигло проклетство прљавог новца који су Винчестерови зарадили производећи пушке које су однеле небројене животе, те да услед тога бесни духови жртава, превасходно Индијанаца, захтевајући да пође на запад и изгради им кућу. Градњу, међутим, не сме прекинути – учини ли то, макар и на дан, и сама ће умрети. Комуникацију са оностраним удовица ће наставити и у Калифорнији – сваке вечери, у плавој соби посебно изграђеној за те намене, Сара, одевена у један од тринаест разнобојних баршунастих огртача, одржавала је сеансе призивања духова како би од њих добила инструкције које су се тичале наставка њеног грађевинског подухвата. А како диктум који је удовица Винчестер морала да следи није био мотивисан архитектонском и зидарском логиком, већ се мењао у складу с променљивом ћуди њених налогодаваца, вила у Сан Хозеу је убрзо почела неконтролисано да буја, претворивши се у лавиринт ходника, степеништа и дворана који су се надовезивали једни на друге без јасног реда и смисла<sup>63</sup>. Простор се извитоперава у ешеровску

63 Тако данас, посетилац, уколико потроши од 20 до 54 долара за улазницу, у зависности од туре коју одабере (ваља имати на уму како обиласке који се организују на Дан вештица или који падају

ноћну мору, „зидови и подови се мешају, мењајући своје улоге” (Ешер 1998: 113)... Оваква конфигурација куће, требало је њеној власници да омогући брз и неометан бег од духова оних које су убиле пушке њеног свекра, а који би, и сами заточени у лавиринту, заувек, заједно с њом, наставили да тумарају, неупокојени и неутешни.

Изузимајући појединости које се тичу изгледа саме куће, највећи део претходног параграфа је фабрикација, производ митологизације гласина које су још за Сариног живота почеле да колају по Сан Хозеу. Ничега од наведеног није било, макар не постоје сведочанства која то потврђују: ни посете бостонском спиритуалисти, ни свакодневних сеанси, трискаидекафилије, фобије од престанка зидања<sup>64</sup>... Уколико су временске прилике отежавале изградњу, удовица би прекидала грађевинске радове и одлазила на своје имање у оближњем Атертону и тамо проводила недеље, месеце... У „плавој соби” спавао је баштован. Елементи ентеријера који фетишизују број 13 у већини случајева накнадно су додати, а идиосинкратична архитектонска решења последица су, с једне стране, елементарне потребе да се кућа рестаурира после земљотреса који је 1906. године срушио или оштетио готово две трећине зграде, а с друге, одлуке

---

на петак 13. треба унапред резервисати, пошто се такве карте брзо распродају), те уколико је вољан да пређе километар и по тумарајући по кући за водичем, може прошетати кроз готово 160 соба, попети се уз једно од 47 степеништа (с тим да нека од њих ни не воде на спрат изнад већ се завршавају плафоном или зидом, док су друга сачињена од степеника не виших од десет центиметара). Има и врата кроз која се човек може суновратити с другог спрата куће, зазиданих прозора или оних који, уместо да гледају на двориште, гледају на другу собу, светларника на поду, релативно малих просторија с великим бројем камина, ходника који су заправо ћорсокаци, и тако у недоглед. Према: <https://winchestermysteryhouse.com/>, 12.12.2019.

64 Према архивској грађи на коју се ослањају савремене историографске и биографске студије о Сари Винчестер: Игнофо 2010, Дики 2017: 49–69, и Гутијерез-Перез.

Саре Винчестер да у своје руке узме планирање куће. Отуда и ходници-сауне и збуњујућа степеништа ниских газишта – наша јунакиња је била висока метар и по, патила је од артритиса и гојазности, а била је и пасионирани грађевинац-аматер, самоуки архитекта, што доказује и чињеница да је била претплаћена на часопис *Архитекшонски рејсџар* (Игнофо 2010). Другим речима, Сара Винчестер је ћутала, или: она је причу о себи приповедала архитектонском нарацијом, а како је „визуелно мишљење другачије врсте од језичког мишљења” (Ешер 1998: 148), тумачи њеног живота имали су слободу да флуидне и полисемичне знакове увек изнова реконтекстуализују, реинтерпретирају, транскодирани, симплификују али и первертирају како би произвели причу која им је, макар донекле, смислена. Оно што је, дакле, уследило јесте пролиферација могућих наратива који су више говорили, како то обично бива, о онима који их су их конструисали него о самој удовици Винчестер и њеној кући. Па тако, новински чланак анонимног аутора објављен 1895. године у локалном гласилу „Необична прича: жена која мисли да ће умрети када заврши зидање куће”, који је иначе и нулта тачка популаризације урбане легенде о Сари Винчестер, своју интровертну а неизмерно богату суграђанку профилише, али и за вечност анатемисе, као савршеног негативца, антагонисту који збуњује и провоцира малограђанске светоназоре провинцијске средине погођене дубоком економском кризом (Дики 2017: 62–63). И заиста, како са те позиције другачије разумети финансијски независну жену која се расипа новцем док народ гладује с друге стране ограде њеног велелепног имања сем као компулсивно-опсесивну, ментално лабилну, сујеверну и лаковерну жену нападнуту грижом савести. И: како декоративне елементе ентеријера који су подражавали круницу беле раде не протумачити као Сарин омаж масонској идеологији, као тек један у низу еклатантних доказа чињенице да

је и сама припадала том реду (Вагнер 2010) уколико се узме у обзир да онај који о њој овако пише јесте активни члан Шкотског масонског реда и носилац титуле фратер Розенкројцера? Чак и када исти тај аутор зна да је надимак Сарине омиљене сестричине био Дејзи... Лако је онда разумети и како је готска хорор прича о полуделој удовици и духовима жељним освете добила и своју бирократску легитимацију – пропратни коментар који је ишао уз документацију приложену приликом уписивања виле Винчестер у Национални регистар здања од историјског значаја идентичан је поменутом таблоидском тексту из 1895. године, с тим да ни једном једином речју овај документ не помиње како је наводна фобија власнице куће тек паланачки трач. Лако је, дакле, ово разумети уколико се зна да је Амерички завод за заштиту споменика деловао под налогом Кита Китла, тадашњег управника имања (Игнофо 2010: XIX), функционера корпорације која је већ 1924. године, непосредно по потписивању купопродајног уговора с наследницима, кућу претворила у забавни парк, Дизниленд окултног, генератор ужаса и долара<sup>65</sup>. Разумљиво је и то што су готово век након Сарине смрти почеле да се објављују бројне биографске студије које се ревизионистички односе према овом наративу. Оне, бавећи се колико Саром Винчестер толико, ако не и више, механизмима америчке колективне уобразиље која је и произвела ову причу страве, иако аргументовано и основано, заправо само додатно умножавају наративне токове, овај пут у оквиру актуелних идеолошких матрица. У најновијим верзијама, Сара постаје протофеминистичка хероина, снажна,

65 Како се наводи у чланку "Everything you think you know about the Winchester Mystery House probably isn't true", највећа мистерија везана за ову кућу јесте у чијем је тачно власништву кућа данас, те колики је заправо профит који имање остварује. Према: Katie Dowd, in: SFGate, 6. фебруар, 2018, <https://www.sfgate.com/bayarea/article/real-story-of-sarah-winchester-mystery-house-12552842.php>, 15. 12. 2019.

самостална, предузимљива жена која није желела да се повинује диктатима опресивног патријархалног друштва и која је због тога што је свој отпор могла и да реализује била обележена стигмом обести и лудила<sup>66</sup>. Бројни су и текстови<sup>67</sup> који ову причу смештају у контекст латентне, али свеprisутне колективне кривице од које пати Бела Америка – иста она Америка која је вођена романтичном идејом о предодређености, „пушком која је освојила Запад” заправо починила масовни геноцид. Прича о Сари Винчестер тако постаје прича о колективном злочину, похлепи, подивљалом капитализму и расизму, али и о грижи савести која се не може освестити и признати без дестабилизације званично препознатих и надасве пожељних онтолошких и идеолошких дискурса, те се зато мора пројектовати на појединца – у овом случају, артритичну, интровертну, тек метар и по високу жену.

Коју год верзију ове приче да прихватимо, било као валидну, било као литерарно најуспелију, не можемо се отети утиску да се читав сплет наизглед разноврсних знакова: хорор, језа, смрт, компулсија, моћ, новац, похлепа, злочин, малограђанштина, колективна кривица, шизоидни страх од оностраног изазван траумом губитка и/или грижом савести, уписао у један композитни знак: „жена-кућа”. Оваква ситуација нужно отвара питање природе ове семиотичке корелације. Или, другим речима: шта је то што отвара могућност успостављања овако присне симбиозе два знака, и, важније, зашто је значењска структура „жена-кућа” тако савршени празни знак, зјапећа пукотина коју колективна и уметничка имагинација, с намером да је учине оперативном у најразноврснијим дискурсима,

66 Овакву слику првенствено фаворизује Мери Џо Игнофо у својој студији *Зачиненица лавиринта: Сара Л. Винчестер, наследница оружарској бојатисња*.

67 Превасходно наведени текстови Колина Дикија и Роберта Переза-Гутијереза.



најчешће премошћавају комплексним, а тако стереотипним наративима о страху и лудилу?

А један од таквих литерарних стереотипа, наизглед, јесте управо жанр готске хорор прозе. Иако изворно књижевни облик настао у оквиру викторијанске традиције, овај жанровски образац показао се веома плодним на америчком тлу, без обзира на чињеницу што у самим Сједињеним Државама има релативно мало древних, руинираних, сабласних грађевина које евоцирају Волполов Отрантски замак. „Уклета кућа”, на ком год континенту била, јесте иманентно полисемични троп, рекли бисмо у извесном смислу и аутодеконструишући, будући да се његов значењски хоризонт успоставља кроз удруживање наизглед опречних и искључивих семантичких јединица: дом, уточиште, сигурност, нуклеус наспрам перверзног, фаталног и дијаболчног. То је, дакле, знак који самога себе преиспитује и оспорава, а, наизглед парадоксално, управо кроз самопроблематизовање себе потврђује и стабилизује. Сходно томе, још од када је По успоставио темеље модерног хорора написавши антологијску причу „Пад куће Ашерових”, чији је идеолошки и значењски слој заснован на радикалном разигравању а потом и оплемењивању иначе статичне и недвосмислене поетичке матрице, америчка литература почиње да испитује бројне инхерентно зле грађевине, чије су ашеровске прозор-очи изразито полисемични литерарни и културолошки знакови, некада непрозирна огледала, некада портали у несвесно протагонисте, а неретко и Америке саме. Деконструишући знак „кућа” у оквиру овако успостављене литерарне парадигме, амерички аутори превасходно анализирају следећа два значењска аспекта истог: интимни и/или социјални. Па тако, на трагу Поове поетике, настају психоаналитички профилисани текстови попут новеле Хенрија Џејмса *Окрешај завршња*, да би на другој страни овога спектра били наративи који припадају и данас изразито виталном поджанру јужњачке

готике, која, инкорпорирајући елементе магичног реализма и гротеске, одлази у правцу отворене друштвене критике. Јасно је, дакле, зашто је наративна обрада животне приче Саре Винчестер морала да буде трансформисана како би се уклопила у готски образац. Јасно је и то да је она, прича али и Сара као литерарна функција, позиционирана на пресеку двају поменутих скупова, на месту где се бинарна опозиција унутра – споља дестабилизује и изврће, што би у извесном смислу могло да важи и за Фокнерову Емили Грирсон, чији је траг уписан у наслову овога рада. Знак „жена-кућа” пукотина је у којој се исписују и друге иманентно нестабилне опозиције: то је тачка на којој стварност колабира у фикцију, разум у лудило, појавно у халуцинацију. А Емили и Сара нису једине станице ове белине...

У овако конституисаној семиотичкој и онтолошкој лиминалној зони – између јаве и сна, између искуственог и литерарног – тик уз њих две, своје место наћи ће још две жене: Еленор Ванс, али и њена књижевна „мајка” Ширли Џексон. *Уклеџа кућа на брду*, готски хорор роман објављен 1959. године, једна је од оних књига која је настала на раскрсници сна и случаја. Случајно ће у руке Ширли Џексон доћи књига о импресијама групе спиритуалиста која је крајем деветнаестог века провела извесни период у наводно духовима запоседнутој кући – можда не толико случајно, како списатељица сама примећује, књига је читаоцу много више открила о самим ауторима него о њиховим искуствима с натприродним. Случајно је у истом периоду Џексонова кроз прозор њујоршког метроа угледала и рушевну, сабласну, напола спаљену кућу око које ће већ исте ноћи почети да се плету њене ноћне море али и њен будући роман. Можда није била коинциденција то што је неколико месеци након тога, трагајући за фотографијама здања које би употпуниле архитектонску потку њене хорор приче, Ширли Џексон наишла на слику једне грађевине која ју је живо

подсетила на ону која је опседала њене снове – сада већ неизненађујуће, испоставиће се да је сплет сабласних коинциденција ауторку морао да доведе до зграде коју је подигао нико други до њен прадеда<sup>68</sup> (Џексон 1995: 200–203). А у кући коју Ширли зида све је благо умерено, нагнуто, „сваки угао је замало погрешан”, а „збир свих тих малих одступања у мерама производи прилично велики поремећај у кући као целини” (Џексон 2018: 101), што резултира укидањем могућности конвенционалне перцепције простора и деактивирањем когнитивних компасних структура. Кућа на брду је „будна”, „зла, злурада и арогантна”, а у њој је „све тако матерински, тако мекано. Све дебело тапацирано” (Џексон 2018: 197). Истовремено, она је и сведок, узрочник или виновник (текст нам неће разрешити ову загонетку) дисоцијације, деперсонализације и дереализације идентитета протагонисткиње Еленор Ванс, невинне, наивне, интровертне, дубоко несигурне и трауматизоване младе жене. Стартно одређена као неразумни, ирационални, мистични, својевољни и самосвојни ентитет, кућа, односно конкретније: њене архитектонско-натприродне структуре испреплитаће се с подједнако дифузним структурама Елеонорине личности, а овакав психички трансфер онемогућиће успостављање демаркационе линије између жене и куће, злочинца и жртве, нагонског и рационалног, и у крајњој линији: ероса и танатоса. Семантички

68 Никако није у домену коинциденције чињеница да у четвртном поглављу свог романа Ширли Џексон, наизглед успут, помиње сличност између уклете куће на брду и „куће Винчестера у Калифорнији” (Џексон 2018: 101). Корелација јесте јасна. Сара Винчестер је, иако на мала врата, ушла и у ову кућу. Ту јој и јесте место. Ауторка овог текста, међутим, није очекивала да је тамо сретне. А јесте. Као што није очекивала да открије како је Стивен Кинг, и сам у битној мери запитан над значењем уклетих кућа, за вилу удовице Винчестер сазнао из истог извора као и она: *Риџлијево Веровали или не*. То већ може да се подведе под случајност. Ако тако нешто опште постоји...

потенцијал композитног знака „жена-кућа” тако у себе инкорпорира још два аспекта: пукотина постаје симболичка материца, хтонски центар свега живог и женског, али и огледало које нас, приказујући нам извитоперени и застрашујући одраз, суочава с ониме што ми у битном смислу заправо јесмо (према Кинг 1983: 168). Отуда хорор, отуда страх – јер ужасно је, језиво себе сагледати „јасно и без маски” (Џексон 2018: 149).

Сасвим разумљиво, позитивистичко тумачење романа имало би облик најједноставније аритметичке операције: Ширли Џексон, литерарни форензичар окултног, сабласног, натприродног, вештица двадесетовековне америчке књижевности, једна од оних жена на чије хорор романе књижевна критика почиње да спушта руже тек однедавно, и сама ухваћена у комплексну мрежу односа моћи и родне дискриминације, агорафобична, гојазна и слабог срца, није могла произвести ништа друго до симболички приказ дестабилизације психе протагонисткиње узроковане њеним уласком у злокобну кућу-лабиринт једва приметно кривих зидова. Отворимо ли, међутим, текст романа *Уклејша кућа на бргу* за читање из друштвено-политичког кључа, установићемо да се он може сматрати и алегоријом о репресији коју патријархално друштво спроводи над женама, које потом, психоаналитичком терминологијом речено, врше својеврсну ауто-репресију над сопственом сексуалношћу. Консеквентно, роман ће тако постати и позив на радикалну акцију одбацивања овако наметнутих окова, на сексуалну револуцију и борбу за права жена. Ово је и текст о дестабилизацији дома као метафоричке представе нуклеуса породичне јединице, о трауми која је током друге половине двадесетог века продрла у дубинске структуре америчког колективног идентитета. Наиме, док Ширли Џексон пише свој роман, Америка није баш сигурна чега се плаши. Плаши се – то зна; чега – не баш. А поетика страве, језе, латентне стрепње јесте управо онај литерарни образац који

најадекватније, иако на први поглед сасвим суптилно и неприметно, може изразити драму друштва које стрепи од трансформације америчког сна у америчку ноћну мору. Разумљиво, невербализовани зазор од силине надлазеће промене социјалних парадигми и суштинске неодрживости индивидуалистичког императива манифестоваће се као масовна, али јасно профилисана и усмерена хистерија. Бавећи се једним другим, од нас наизглед удаљеним периодом историје западног света, Жан Делимо уочава да се страх као колективни феномен, али и као цивилизацијски покретач, успешно може сагледати управо применом психијатријских аналитичких метода на документацију коју прикупља историја (Делимо 1986: 451). Још једном се враћамо, дакле, на пресек скупова унутра – споља: делимоовска теорија историје, баш као и готска проза, идентификује тотални хоризонт страха на којем није могуће јасно и недвосмислено дефинисати линију разграничења између индивидуалног и социјалног. У том смислу, ослањајући се на дистинкцију између страха и стрепње којом оперише психијатрија, могуће је уочити готово идентичне механизме који управљају колективном психом. Трансформација стрепње, „болног ишчекивања пред некаквом опасношћу, која је утолико страшнија што није јасно идентификована”, „општег стања несигурности” (Делимо 1987: 25), у дискурзивно јасно одређени страх или страхове нужна је зарад одржавања стабилности социјално-политичких структура. А ако је тако, разумљиво је онда зашто и како заједнице настоје да пацификују и потенцијално неутрализују интензивну, паралишућу и неодређену стрепњу транскодиралући и потом пројектујући њено порекло познатом, „опипљивом” узрочнику. Перманентна продукција страха јесте, дакле, цивилизацијска нужност, једини метод одбране од патолошке стрепње која прети да дезинтегрише онтолошке структуре. Па тако, ако је хришћанска црква у периоду између XIV и XVIII века у Сотони,

идолопоклоницима, муслиманима, Јеврејима и наравно женама видела узрочнике људске патње и пропадања (према Делимо 1987), двадесетовековна Америка ће произвести „Црвену претњу” и увести је у пантеон дежурних криваца. У огледало се, међутим, погледати неће.

Као што Сара Винчестер није сама у лимбу перманентно зјапеће пукотине знака „жена-кућа”, тако ни њена вила није једина грађевина која се сместила у ову дискурзивну белину. Док наша протагонисткиња зида, К. Г. Јунг сања вишеспратницу која ће постати родно место аналитичке психологије. Можда производ потоње аутомистификације, можда истински несвесни портал у дубинске онтолошке структуре, можда, одемо ли корак даље, једно од чворних места двадесетовековне историје идеја, тек, његова прича о сну који му је отворио теорију колективног несвесног, али и довео до разлаза с дотадашњим ментором, у наш наратив уводи и „кућу” као манифестацију структурног дијаграма људске психе (Јунг 1989: 161). За Фројда сан је тек фасада, параван којим несвесно жели да прекрије потиснуте трауматичне сегменте психе, тек „симболички конструкт којим се маскира оно што заправо желимо и тежимо да искажемо, другостепена дискурзивна дистанца, вишеслојни, готово непробојни вео” (Лојаница 2011в: 142). Јунг, међутим, верује у суштинско профетске квалитете ониричког – активирајући визуелни вокабулар којим располаже, сан настоји да објави, не да затамни. Јунгова зграда, разумљиво, није лавиринт: она је јасно структурирана вишеспратница, како у просторном тако и у временском, историјском смислу. Откривајући њене спратове-слојеве, Јунг се креће наниже, од свесног ка несвесном, од персоналног ка имперсоналном, од социјално условљеног и конструисаног ка архетипском. Још једном, дакле, у знак „кућа” бива уписана тобожња контрадикторност људског искуства – оно што је наше заправо никада није, нити ће икада припадати нама. Простор у којем би требало да

се осећамо заштићеним почива на мрачним лагумима, не нужно претећим, али свакако непознатим. Култура у коју верујемо и у коју се поуздајемо има темеље које не разумемо те зато од њих стрепимо.

Донекле наслањајући се на Јунга, Башларова топоанализа мислиће кућу као слику интеграцијских, односно кохезивних сила за когнитивне, меморијске и ониричке структуре бића, а њена вертикална диференцираност и усмереност, оличена у трансферзали подрум-таван, понудиће човеку основе или илузије стабилности (Башлар 1969: 29–68). Сходно томе, простор куће нужно јесте простор фикције у рикеровском смислу – као и прича, кућа је та која успоставља континуитет сопства и целовитост значења посредством наративних стратегија које хетерогене елементе животног искуства повезују у семантичку мрежу, тиме генеришући кохерентни сиже. „Кућа”, дакле, колико год заштитничка, материнска или злокобна, мистериозна била, не фигурира само као гарант идентитета, већ и као његов основни предуслов. Јер, послушамо ли Хајдегера, онтолошко утемељење хуманог субјекта јесте у суштини архитектстуално: бити значи *биши ту* у свакодневном, у свету, па и у кући. Бивствовати као тубитак значи бити у свету и њему припадати, а суштинско постојање може се остварити једино у јединству субјективног и објективног. Једино тако човек може да досегне хоризонт разумевања: себе самога али и света уопште. Dasein јесте биће које има способност тумачења самога себе као тумача; тубивство није супстанција или „душа”, већ се најпре да разумети као интерпретативни потенцијал, а могућност оваквог самотумачења јесте основа сопства. Без самоодређења које се остварује кроз дискурзивну самоинтерпретацију нема ни бивствовања. А како човек не егзистира ни на једној другој равни сем на језичкој, тако ни

„простор не стоји наспрам човека. Он није ни спољашњи предмет ни унутрашњи доживљај. Нетачно је да постоје људи и ван њих — простор; јер, кад кажем 'човек' и уз помоћ те речи мислим на створење које постоји на људски начин, то јест — које станује, тад именован 'човек' називам већ и пребивање у четворству при стварима” (Хајдегер 1982: 96).

Лезичка кућа бића, интимно опросторење човека и очовечење простора, перманентно обртање опозиција споља – унутра, јесте стан, скровиште, дом који се гради. Тек кроз градњу која је становање, *techné*, кроз омогућавање нечему да се појави као присутно, смртници на овој земљи, под овим небом, са боговима постоје (Хајдегер 1982: 101).

Јасно је, дакле, зашто литерарне и стварносне куће (уколико је уопште могуће направити овакву дистинкцију) које се не повинују правилима конвенционалног архитектонског или наративног конструисања уносе немир у човека. Јер ред је, вратимо се Ешеру, „равномерно понављање”, а „хаос је умножавање без ритма” (Ешер 1998: 32). Чим од ових принципа одступимо, „свет почиње да буде безнадежан и немилосрдан. [...] Ако би нестали, стварност би истог тренутка експлодирала као бомба” (Ешер 1998: 132). Међутим, чињеница да су хаотичне, либидалне, ирационалне, „наказне” грађевине не само могуће већ и да опстојавају вековима заправо сведочи о трајности и виталности свега стравичног, језовитог, „благо накривљеног” у нашим онтолошким структурама, колико год се ми трудили да их педантно архитектсуално уредимо. Јасно је и то да ће колективна екофобија постати само акутнија уколико у „кућу” уђе „жена”. Јер: „корени човековог страха од жене бројнији су и изукрштанији но што је то мислио Фројд, који га је сводио на страх од кастрације, док је сама она последица женске жеље за поседовањем пениса” (Делимо 1987: 424). Или: тражећи кривца за земаљску патњу,



мушкарац је у жени препознао савршено отелотворење пукотине као женске манифестације пропасти, а „сексуална рупа постала је лепљива рупа пакла” (Делимо 1987: 428). Фројд ће жену видети као кључног антагонисту цивилизацијским процесима: она, будући заштитница интереса породице и сексуалног живота, није у стању да сублимира нагоне, за разлику од мушкараца који то чини како би имао психичке енергије да се окрене социјалним задацима што га отуђује од дужности мужа и оца. „Тако се због захтева културе жена осећа потиснутом у позадину, па према култури заузима непријатељски став.” (Фројд 2014: 309–310) Међутим, позовемо ли се на горе поменути дистинкцију између стрепње и страха, доћи ћемо до закључка да оно чега се мушкарац, или прецизније: цивилизација плаши није и оно од чега стрепи. Јер стрепња је, подсетимо се, болна, неизвесна, неодређена; она је у домену тајанственог, непознатог, од свесних структура скривеног. А има ли чега мистичнијег од оног дионизијског, утерусног жене које је „повезује, много тешће него њеног сапутника, са великим делом природе и чини од ње *свештилиште необичности*” (Делимо 1987: 425). Као таква, жена природно живи у лиминалном и ту се најбоље осећа. Она даје живот али и навешћује смрт (Делимо 1987: 426); она је између уранског и хтонског, између рационалног и нагонског, између самообјашњиве јаве и нејасног, несвесног, ониричког.

Сви знаци који су се изукрштали у овом тексту, све дијалектике, дихотомије и привидне опозиције, сабирају се у читању страха од жене као цивилизацијског вела којим је прекривена стрепња од оностраног, од свих процепа који су нам као врсти иманентни. Зазирући од чудесног, нелогичног, које је, ипак, интегрални део наше онтологије, ми га брижљиво потискујемо миленијумима, свесно га се одричемо у име свега стабилног, објашњивог, архитектсуално уређеног. Све у тексту поменуте куће могу се прекрити Башларовом синтагмом „страшно

споља – изнутра” (Башлар 1969: 272), а све стрепње јесу тек аутоимуне болести бића које се ужасава самога себе. Сопствених благо неправилних зидова, нелогично ниских степеника, лавиринтских ходника, мрачних подрума... И онда, заиста: има ли чега ужаснијег за колективну психу од жене која луди у клаустрофобичној кући? А ако је већ тако, нека га „пепео пепелу”, нека је „параноја страху”, нека је и ружа Сари Винчестер.



## ПОПУЛАРНА СЕМИОТИКА: БЕБЕ У АМЕРИЧКОЈ КРАТКОЈ ПРОЗИ

Како написати научни текст о бебама а не бити инфантилан? С друге стране, зашто је непожељно, академски неприхватљиво, чак и непристојно бити инфантилан? А опет, да ли је уопште могуће писати о бебама када смо одрођени од сопственог искуства инфантно-сти, а једина позиција са које то стање можемо сагледати јесте нужно супериорна и воајерска? Побројана питања су у битном смислу одредила ритам настајања овога рада још од његових најранијих, тек скицираних верзија, а како је текст растао, постајало је све јасније да он одговоре на њих неће ни дати. Текст је тако попримао облик онога што је одувек и требало да буде, јер даље од своје текстуалне природе није ни могао да оде; он је тек покушај академски коректне анализе феномена, књижевне фигуре, разигравање успостављених апстракција и концепција, испитивање туђих текстова, и тако унедоглед... Неосетно, негде успут, бебе су се изгубиле.

\*

Будући да је овај текст у извесном смислу прегледног карактера, и будући да настоји да аналитички испита знак „беба” у контексту традиције америчке кратке прозе, његов хронолошко-композициони принцип прати дијахронијски развојни лук америчке приповетке. У том смислу, детектујући одјеке знака централног за овај рад у различитим поетикама (реалистичкој, модернистичкој, постмодернистичкој и поетици новог америчког минимализма), покушали смо да истражимо његов полисемични статус, али и да испитамо основаност следеће хипотезе: „беба” је празно место америчког литерарног дискурса, иманентно нестабилна семиотичка структура, али, консеквентно, и дубоко субверзивни знак који, кроз немогућност успешне интеграције у дискурзивне праксе репрезентације и произвођења значења, сведочи о могућности постојања живота ван културе.

Реч-две о књижевном корпусу који ћемо подвргнути анализи: за почетак, с проблемом селекције литерарног материјала нисмо се сусрели једноставно зато што нам је америчка литерарна традиција понудила минималну могућност избора. Наиме, основна карактеристика бебе као литерарног знака (у даљем тексту: „беба”) јесте одсуство – присутан је тек у неколицини приповедака које конституишу овај иначе поетички, тематски и стилски изузетно разноврстан литерарни дискурс. Поред изабраних текстова („Дезиреина беба” Кејт Шопен, „Брда као бели слоновии” Ернеста Хемингвеја и „Мале ствари” Рејмонда Карвера) идентификовали смо још три који су задовољавали критеријуме да буду разматрани у оваквом раду: „Црвенкоса беба” Ленгстона Хјуза, „Мачка на киши” Ернеста Хемингвеја и „Бејбиситерка” Роберта Кувера. Хјузова прича није узета у разматрање услед преклапања с комплекснијим литерарним текстовима: идеолошког преклапања с причом Кејт Шопен и

поетичког с Хемингвејевом причом. Приповетка „Мачка на киши” искључена је из анализе будући да је идентификовање „бебе” у њој могуће тек као резултат произвољног учитавања: неки критичари су у жениној жељи да склони мачку с кише, односно да је удоми, видели њену жељу за трудноћом, бебом (в. Thomières 2013). Иако је Хемингвејев прозни стил пословично вишесмислен, што свакако отвара могућност најразноврснијих интерпретација, основаност оваквог тумачења је ипак мање вероватна уколико се у обзир узме тоталитет семантичког и симболичког плана приповетке. У краткој причи Роберта Кувера „Бејбиситерка” знак „беба” третиран је као и сви остали знаци: овај типично постмодернистички текст испитује импотентност свеколиког симболичког општења, те самим тим није могуће формулисати дистинктивне карактеристике које би „бебу” одвојиле од осталих јединица језичко-семиотичког система.

\*

На први поглед, најједноставнија прича у структурном, тематском и идеолошком смислу овако дефинисаног корпуса, „Дезиреина беба” Кејт Шопен, репрезентативна је за реалистичко-натуралистичку школу деветнаестовековне америчке прозе. Ову ауторку савремена критика сматра претечом модернистичког феминистичког писма (в. Нилсен 1990: 27–29), те је, евидентно, положај жене у конзервативном, патријархалном окружењу америчког Југа једна од централних тема приче. Међутим, семантички полисемична структура „малог драгуља” Кејт Шопен, што је фраза којом ову антологијску причу често описују историчари америчке деветнаестовековне литературе (Пил 1990: 223), отвара читаву мрежу питања која се тичу односа моћи у комплексном систему бинарних опозиција: мушко – женско, бело – црно и господар – роб. Текст се, дакле,

превасходно бави политиком идентитета, односно испитује родни, расни и класни идентитет као иманентно нестабилне и флуидне категорије. Фабула овог кратког прозног текста релативно је једноставна, изграђена на жанровски хибридном обрасцу. Шопенова је написала типичну реалистичку приповетку, међутим, не само да ју је семиотизовала елементима јужњачке готике већ је у њу уткала и поетичко-наративне елементе бајке.

Дезире, протагониста приче, креолска је лепотица, усвојена ћерка господина и госпође Валмонд, коју је „само Провиђење оставило на прагу” породичног дома овог пара који је већ изгубио сваку наду да ће имати сопствени пород. Када је Дезире стасала, у њу се заљубљује Арман Обињи, настављач имућне робовласничке лозе. Млади пар ускоро добија дете, али оно што Дезире није у стању да види читава три месеца, а сви остали примећују, јесте тамнопути тен новорођенчета. Обињи не сумња у верност своје жене, али сумња у њен расни идентитет – будући нахоче, „чистота” њене крви је под знаком питања. Пошто ју је муж одбацио, Дезире узима бебу и заувек нестаје у мочвари. Завршетак приче доноси обрт: док је на ломачи спаљивао трагове кратког брачног живота, Обињи открива писмо своје мајке, у којем она захваљује Богу зато што ће њен син одрасти, а неће морати да сазна да „припада раси која је проклета жигом ропства” (Шопен 2006: 245).

Деконструкционистичко разигравање литерарног текста отпочећемо анализом наслова. Приповетка је први пут објављена 1883. године под насловом „Отац Дезиреине бебе” (Солорс 1997: 66), да би ју је годину дана касније Шопенова преименовала и под новим насловом укључила у своју прву збирку прича. Изворни наслов, заснован на амбигвитету, читаоца упозорава да централна мистерија јесте: ко је отац Дезиреине бебе, што даље имплицира читање из два могућа кључа: да ли је Дезире прељубница; и: ко је заправо Арман Обињи.

Не можемо знати шта стоји иза одлуке Кејт Шопен да измени наслов приче, а иако је описана ауторска интервенција наизглед минимална, промена наслова у радикалном смислу увећава полисемични потенцијал литерарног текста. Наиме, првобитни наслов лими-тира читање стављањем неподељеног фокуса на Армана Обињија, и нужно нас задржава у домену анализе односа моћи у расно поларизованом патријархалном друштву. Знаци „Дезире” и „беба” би, последично, изгубили на значају – семантички потенцијал приче био би сведен на питања политике расног идентитета и имена-оца као пресудног идентитетског конституента.

Отворимо, дакле, проблем знака „Дезире”... Дезире је у основном смислу производ политике означавања. Конституисање њеног идентитета отпочиње чином именовања. Опште место лакановске психоаналитичке теорије, рекли бисмо... Међутим, у њеном случају овај чин има посебну тежину пошто јој је ово име наденуто тек када је имала две године. До тог тренутка она је у радикално маргиналној симболичкој позицији: без порекла, без социјалне, расне или класне ознаке. Име као знак под којим се она интегрише у стабилни симболички поредак уписују у њу усвојитељи, али потом и Обињи – када ју је запросио, господин Валмонд га подсећа да је она била безимена, на шта он одговара: какве то везе има када јој ја могу „дати најстарије и најпоносније име Луизијане?” (Шопен 2006: 241). „Жеља”, дакле, као Дезиреин означитељ, у потпуности је одређује: чин именовања, то јест чин инклузије у симболички поредак, (пред)одредио је њено деловање (или пасивност), њене речи (или ћутање), и у крајњој инстанци, њену судбину. Будући „жеља”, чије „присуство замењује одсуство идентитета” (Де Ман 1979: 198), она је флукутирајућа, искључиво симболичка структура, која не ремети дискурзивно устројене системе расе, класе и рода. Она је скуп метонимијски уланчаних суплемената – замена за нерођено дете, замена за



идеалну супругу, мајку... Она је, дакле, жеља за жељом другог, усмерена ка екстерном признавању и препознавању. У том смислу, „Дезире” јесте производ хегелијанске дијалектике господар-роб: идентитет конституисан на месту другог. Самосвест, односно сопствена свест о себи, јесте увек посредована доживљавањем другога, било другога као засебног ентитета, било као конститутивног елемента сопства. Потврду за сопствену расну припадност, Дезире може да добије тек када свој тен упореди с тенем робиње Ла Бланш, као што истину о расном идентитету своје бебе схвата тек када је упореди са Ла Бланшиним сином. Једноставније речено: *gruīi* и доживљај *gruīōīa* јесу у самој сржи *Ja* (Хегел 2005: 91).

Јасно је, дакле, зашто критика Дезире препознаје као место семиотичке субверзије: она ремети стабилност система заснованог на јасно профилисаним и успостављеним међусобно умреженим бинарним опозицијама: мушко-женско, бело-црно, господар-роб. Међутим, она то не чини тако што *производи* пукотине у систему означавања већ зато што *ошкрива* већ постојеће пукотине (Пил 1990: 228). Непознатог порекла, дискутабилне расне припадности, тобожња мулаткиња која је зачала законито дете са тобоже белим робовласником, и то „дечака, који ће носити његово име”... Доима се да је у знак „Дезире” уписана и конотација елементарне немогућности разумевања и дефинитивног фундаирања категорије идентитета. Међутим, наведена интерпретација не узима у обзир да криза означавања наступа тек рођењем детета. До тог момента, Дезире је јасно профилисана и у симболичком и у политичком смислу. Она је послушна ћерка, пасивна супруга, благонаклона бела господарица...

„Беба” је, ипак, тотална херменеутаема овог текста. А херменеутаема, учи нас Барт, јесте наративни елемент којим се артикулише пут од загонетке до решења. Ова лексија се у литерарном делу може манифестовати на неки од следећих начина: као тематизација

(назначавање онога што ће бити објект загонетке); формулација (загонетка); обећање или захтевање одговора; замка (погрешан траг, смерано заобилажење истине); врдање (мешавина истине и замке); ометање (признавање нерешивости загонетке); одложени одговор; разрешење или одгонетање (према Барт 1974: 209–10). Јасно је да је „беба” све наведено: знак тихог, безобличног одсуства, латентне а свепрожимајуће идентитетске енигме. „Беба” је Реално овог текста, које по својој природи узмиче симболичком представљању. То је „остатак” који је немогуће математизовати; а:

„кретање игре, омогућено недостатком и одсуством средишта и порекла, јесте кретање *суилеменијарности*. Не може се одредити средиште ни исцрпети тотализација зато што се знак, који замењује средиште, који га *надомешта* и у његовом одсуству заузима његово место, као знак придодаје, увек се изнова надовезује на *суилемениј*.” (Дерида 1990: 148–9).

„Беба” је и демановска нечитљива текстуална структура – максимално отворена за плурална читања али и учитавања, место отпора текста које узмиче тотализујућим дискурзивним, интерпретативним праксама. Ни црна, ни бела, ни господар, ни роб, син, да, али син који не носи име-оца... „Беба”, дакле, сведочи о свему само не о себи. Беба као жртва и као (неми) сведок!

Иако, можда, тек експонент жанровске или поетичке конвенције, наративни обрт којим Кејт Шопен заокружује своју приповетку, у контексту овакве, семиотичко-деконструкционистичке интерпретације, додатно радикализује драму симболичког означавања. Јер „чин писања себе и Другог, то јест наративизација сопства и другости јесте једини модалитет потенцијалног поновног успостављања онтолошког реда или реконституицања *увек већ* расцепљеног Ја” (Лојаница 2012: 174). Или, Лакановском терминологијом речено: писмо увек стиже ономе коме је намењено зато што то писмо, односно

означитељ, симболички идентитет субјекта, детерми-нише причу о субјекту, његовом односу или неодносу с другим, с тим да сам субјект није власник нити писма нити сопствене судбине (в. Лакан 2006: 6–48).

„Дезиреина беба” није и никада не може бити прича ни о Дезире ни о њеној беби. Ово је прича о неспоразуму, „украденим” или затуреним писмима, слому комуника-цијских пракси, перманентној игри узмицања исправног и дефинитивног тумачења знакова. Ово је и прича о немогућности истинске самоспознаје. Дезиреина „беба”, као белина у којој се укрштају сва побројана симболичка копча, дакле, и није беба.

\*

Основна премиса нашег рада јесте да је „беба”, као дискурзивна функција, у експлицитном смислу одсутна из корпуса америчке кратке прозе. Међутим, интересантно је приметити да је ипак могуће детектовати њене одјеке, или можда прецизније пројављивања, у свим фазама развојног лука литерарне традиције којој припада. Па тако, модернистичка реализација семеме „беба” оличена је у минималистичком разигравању овог знака у причи Ернеста Хемингвеја „Брда као бели слоновии”. Како бисмо у пуној мери могли да разумемо позицију „бебе” унутар овог поетског проседеа, нужно је обазрети се на следећи Хемингвејев аутопоетички коментар:

„Ако прозни писац зна довољно о ономе о чему пише, он сме изоставити ствари које су њему познате а које ће читалац, уколико писац пише довољно искрено, осетити подједнако јако као и сам писац. Достојанство кретања леденог брега произилази из чињенице да је само једна његова осмина изнад воде” (Хемингвеј 1932: 192).

За Хемингвеја, родоначелника америчког минимализма, стабилност, кохерентност и експресивност

наратива не генерише се, дакле, на хоризонту рецепијент-товог активног разумевања недвосмислено презентованих литерарних значењских кодова. Значење књижевног текста јесте, мање или више тенденциозно, скривено, оно је тек имплицитно, увек дисперзивно, отворено и вишесмислено – њега је једино могуће интуирати. И то само донекле... Па тако, „Брда као бели слоновии” јесте текст радикално маркиран знаком питања: њега отвара пуко-тина наслова, а затвара белина неизвесног разрешења латентног и невербализованог а свепрожимајућег конфликта оличеног у неразјашњеном осмеху протагонисткиње. Једноставније: шта значи наслов, ко/шта су бели слоновии, зашто/чему се девојка осмехнула на крају? И: шта се на крају уопште десило? Да ли се ишта десило<sup>69</sup>? Најсажетије речено, ово је прича о мушкарцу и жени који чекајући воз разговарају. Ово је прича о неслушању и неразумевању. Ово је прича о политици мушко-женских односа, али и о односу доминације и субординације. Ово је и прича о абортусу који није именован и за који не знамо да ли ће се догодити. Хемингвеј абортус помиње само једном у причи користећи израз: “awfully simple operation”. Израз је семантички двосмислен утолико што га можемо протумачити на два начина. Абортус о којем Хемингвеј ћути јесте „ужасно једноставна операција” – што је колоквијално, али и пренесено значење. Дословно интерпретиран израз, међутим, можемо разумети и овако: то је „операција ужасна у својој једностав-

69 Не постоји консензус у вези с наративним разрешењем ове Хемингвејеве приче. Мишљења стручне, али и широке читалачке јавности, драматично се разилазе по питању могућег расплета представљеног конфликта: да ли је она абортирала, да ли ју је он напустио, можда она њега, да ли је она уопште била трудна, и тако даље (Авиџур 2018: 48)... Поменута дебата изнедрила је бројне, теоријске, критичке или квантитативне студије рецепције приче, с тим да је свака нова интерпретација текста дебатy само продубљивала, удаљавајући нас од најскривенијих слојева Хемингвејевог леденог брега.

ности". Јасно је, дакле, да је пред читаоцем замрзнути тренутак кулминације драме која се одиграва у својеврсној моралној и емотивној пустари, а чије ће разрешење у битном смислу одредити даљи живот протагониста, њиховог односа, али и бебе, која је у овом тексту маркирана не наводницима, већ деридијанским прецртавањем. Иако Хемингвеј бебу не помиње, она јесте присутна као траг, као знак одсутног у присутном, тотална текстуална белина у коју су уписани сви побројани идеолошки слојеви. Њу читалац може интуирати већ у пукотини наслова. Наиме, идиоматски израз „бели слоновии” реферише на древну праксу сијамских краљева да поданицима који су, из било ког разлога, били у њиховој немилости поклањају ове свете албино животиње. Одбити поклон било је неприхватљиво. Будући свети, ови слоновии нису смели да раде, а будући слоновии, своје власнике су водили у готово сигурну економску пропаст. Бели слон, дакле, јесте: скупи, драгоцен, па и свети поклон који је терет, невоља пре него благослов, троп који прекрива обресе трудног женског тела и/или (абортираног) фетуса... Прича се, дакле, може читати као разигравање бинарне опозиције: живот – смрт, а основу за овакво тумачење допуњује и симболички код оличен у опозицији знакова *плодна долина реке Ебро и јалова, сушом исцпошћена земља уз њу*. Па тако, ако су дискурзивне праксе сведене на игру нестабилних текстуалних трагова, ако је диферанција у недоглед одложена жеља за досезањем онога што ми сами нисмо, а што опозицију присуства и одсуства чини могућом (Дерида 1997: 143), онда је „беба”, или беба, функција коју радикално други игра унутар структуре диферанције, знак који је увек већ уплетен у игру разлике и одгоде. Још једном: беба која није беба...

\*

Када је овај рад био још само ембрион, једино је приповетка „Мале ствари” требало да буде у његовом фокусу. Међутим, немогуће је писати о Карверовој поезији а не узети у обзир да она у битном смислу израста из Хемингвејеве. Самим тим, отворила се потреба за позиционирањем овог минималистичког, елиптичног текста унутар ширег контекста традиције америчке кратке приче што је отворило проблем претпостављене еволуције знака централног за овај рад. Једноставније речено, суочили смо се са следећим питањем: да ли је и колико статус и семантички потенцијал „бебе” условљен особеностима различитих поетика или стилских проседеа, и: уколико је знак остао семантички стабилан у својој нестабилности и отворености, шта то говори о идеолошкој позицији дискурса унутар којег он егзистира.

Библиографска историја ове приче говори много о комплексности семантичког слоја самог текста. Наиме, оригинални, рукописни наслов „Моје” (“Mine”) јесте истовремено и последњи под којим је прича, постхумно, објављена (у збирци Каверових текстова *Почетници*). Пре првобитне публикације, међутим, на сугестију уредника збирке *О чему говоримо када говоримо о љубави* Гордона Лиша, наслов приче је промењен у „Популарна механика” (по истоименом „уради сам” часопису), али је сам Карвер наслов променио и трећи пут када је овај текст укључио у збирку *Одакле зовем* издату 1988. године под насловом „Мале ствари” (према: Мекманус 2014). У мале ствари, шта год оне биле, јер Карвер ову синтагму не употребљава у самој причи, нити је на било који начин експлицира, нужно је, дакле, уписана механизација, аутоматизација, репетиција, бриколажа, рутина, и, да не заборавимо: посесивност. Пре свега, популарност механике.

Ако је неслагање пара у причи „Брда као бели слонов” у вези с абортусом било искључиво вербално,

сукоб мушкарца и жене који Карвер приказује јесте бруталан и у елементарном физичком смислу. Он се спрема да оде, а пошто је „нагурао” своје ствари у кофер, последња „ствар” коју жели да понесе са собом је „беба”. Свако од бивших партнера жели „бебу” за себе и сукоб се убрзо претвара у физички окршај. Мушкарац и жена вуку „бебу” за удове, свако на своју страну, она вришти, а драматичност, или чак гротескност, па и бесмисленост ситуације појачана је чињеницом да се све одвија изнад шпорета. Шта се на крају догодило, као и у Хемингвејевој причи, не знамо – последња реченица текста је: „И тако је спор окончан” (Карвер 2013: 132). Сви елементи свих слојева овог текста – лексичког, синтаксичког, семантичког, идеолошког – присутни су искључиво зарад успостављања или појачавања ефекта свепрожимајуће бруталности. Док се напољу снег претвара у бљузгавицу а мрак полако пада, ентеријер и сâм тоне у полумрак. Простор у којем се одиграва радња приче аутистичан је и клаустрофобичан, одсечен од спољашњег света. Не постоји каузалитет између заласка сунца и унутрашњег нестајања светлости, унутрашња тама је посве аутономна што је у наведеној реченици маркирано специфичном употребом везника: „Али и унутра је падао мрак” (Карвер 2013: 131). Овај, назовимо га, домицилни у једном смислу нема одлике дома: сведен је на пуку функцију наративног оквира, својеврсни текстуални кавез или ринг. Глаголи у овом тексту, у већини случајева кинетички, застрашујуће су прецизни („кренуо је”, „устукнула је”, „пружио је руке”, „сатерао уза зид”, „стекао бебу”, „зграбила бебу”). Директни говор Карвер доследно, рекли бисмо репетитивно, уводи глаголом „рећи” (с изузетком једног „повикала је” и „вриснула је”): он је рекао, она је рекла, он је рекао, и тако у недоглед... У вербалној псеудоразмени не постоји могућност „одговарања”: овај глагол је употребљен само једном, и то у одричној глаголској конструкцији. Одговора, дакле,

нема и не може да буде, јер нема ни питања – комуникација није укинута; никада је није ни било.

Елиптичност Карверовог језика у овој причи није тек пука манифестација минималистичког поетичког обрасца већ је у функцији произвођења ефекта свеопште механизованости на коју алудира један од наслова овог текста. Текстуалне, психолошке, емотивне, идеолошке, па и онтолошке механизације... А механика је популарна, као и односи, конфликти, „разрешења"... У кући-рингу покрети мушкарца и жене, које Карвер описује са стравичном прецизношћу, механички су као што је и свођење родитељства на обављање друштвене функције. У том смислу, произвођење и поседовање „бебе" није ништа друго до механички чин психолошке, друштвене па и правне поп-аутовалидације. Ни по логици солomonског суда протагонисти не могу бити родитељи – посреди је тек стерилна, псеудоонтолошка трансакција коју лаконски, карверовски можемо назвати „моје!". Сходно томе, и конституисање сопства, које је, подсетимо се, увек на месту другог, одвија се у домену перверзне економије поседничког односа. Бруталност, али и бесмисленост читаве ситуације додатно појачава чињеница да је „мала ствар" око које се отимају нешто што се не може поседовати, што припада оном већем. „Бебу", лакановско Реално, немогуће је задржати, симболички прекрити присвојном заменицом. Не може се присвојити оно што нас надилази, јер потреба да се запоседне и контролише живот, јесте на потпуно другој онтолошкој равни у односу на категорије контроле и поседовања. Остаје механичка и популарна самоидентификација на рачун, у историји америчке приче, непостојећег. Непостојеће бебе као знака непостојања било каквог субјекта. Од непостојања као хуманог трагизма до популарног трагизма непостојања.



\*

Закључак овог рада ће нас вратити на његов почетак – наслов текста је остао неразјашњен. „Популарна семиотика” свакако јесте алузија на наслов Карверове приче. Међутим, пука игра речи није мотивација која се крије иза одлуке да управо овако рад насловимо. Као што су све поменуте „бебе” постале жртве механизације односа, родитељских, интраперсоналних, расних, класних, родних, на исти начин су постале и жртве семиотике. У овом раду беба је доследно „беба”, понегде и беба. Новорођено људско биће рад је академски коректно третирао као знак, јефтину робу на пијаци симболичке размене – свако је може присвојити и доделити јој било коју функцију у систему репрезентације. Испоставило се да је „беба” тотална белина анализираних текстова, екстремно полисемична и радикално нестабилна семиотичка јединица, без обзира на поетички образац који ју је присвајао и у своје идеолошке структуре уклапао. Поражавајуће је, међутим, то што смо, наводно, пишући о бебама, заједно са Шопеновом, Хемингвејем, Карвером, Хегелом, Лаканом, Бартом, Деридом и осталима, заправо писали о немогућности да разумемо једни друге али и сами себе. Поражавајуће је и то што смо, пишући о „бебама”, писали о насиљу и самоубиству и нестајању, и то као непостојању. Описана онтолошко-семиотичка ситуација може се у том смислу разумети и као доказ систематско спроведене ексклузије беба од стране Западног литерарног, али и филозофског дискурса, који је од постструктуралистичког обрата наовамо почео да слави маргину, дао глас свима – женама, робовима, роботима – али бебама не. На тај начин овај рад као да се неосетно претворио у још једно у низу сведочанстава које иду у прилог тврдњи да је Запад био и да ће увек бити култура одраслих, култура стараца. С друге стране, могућа је још једна интерпретација. Можда је

управо беба, без наводника дакле, као оно неисказиво текста, као ентитет о којем литература и култура не могу да проговоре, као дубоко субверзивни знак који се не може успешно интегрисати у дискурзивне праксе репрезентације и произвођења значења, заправо залог живота који, ипак, има потенцијал да се одупре манипулативности културних пракси. Да, залог живота који никада нисмо нити ћемо заживети.



# СВЕЋА: ЗАКЉУЧНО ПОГЛАВЉЕ ОНТОЛОГИЈЕ НЕСТАЈАЊА

*Велике ствари нестају,  
мале ствари трају.*

Андреј Тарковски

Овај текст је сасвим спонтано и самостално, потпуно независно од аутора дакле, пронашао и своју тему и своју форму. Иако на први поглед мистификујућа, непримерена и изван конвенција пристојног научног дискурса, ова реченица, заправо, најсажетије и најпрецизније исказује не само идејно и теоријско усмерење овога текста већ и његову методолошку потку. Ослођена, с једне стране, на Башларову феноменологију свакодневице, а, с друге, на Јунгову аналитичку психологију, ова интимна, интроспективна медитација пре него стриктно контемплативни и аналитички научни рад, тражила је да буде написана око серије слика, можда чак флешева. Невербалне, ониричке слике, неретко кошмарне, а неизбежно збуњујуће, продирале су кроз врата свеснијих делова психе (Јунг 1997: 116), а потом су се, путем синтезе имагинацијског и емпиријског, на платформи

Башларове „психоанализе објективног знања”, интегрисале, повезивале и умножавале унутар интелектуалних структура. Сlike, дакле, интимне и камерне, личне или позајмљене, сањане или сањарене, доживљене или измаштане, насликане, испеване или камером снимљене. Свака, међутим, дубоко лична, без обзира на то да ли је генерисана на психичком хоризонту аутора, било свесном, било несвесном, или је у исти имплементирана, те тако постала моја. Штавише, може се тврдити и да су оне моје баш зато што ми не припадају – јер свећа и њен пламен, као жива, хуманизована ватра, као вечито у ефемерном, као тоталитет животног искуства, као дух, као живот, нису више део наше свакодневице, али јесу део колективно несвесног које проговара кроз треперење светлости око запаљеног фитиља. Пратећи, дакле, Башларов позив да објашњење „научних”, емпиријских феномена треба тражити и у имагинарном, укрштајући, преплићући и надилазећи субјективну и објективну осу анализе, текст је без мог свесног утицаја писао самога себе као каталог за једну никада уприличену изложбу у никада основаном нити икада изграђеном „музеју ониричких објеката”.

И зато: **Слика 1** – *Мушкарац корача и носи свећу. Дланом слободне руке шћићи йламен*. Изворно, слика је много драматичнија. Речима онога који ју је сањао: „застрашујућа али и охрабрујућа.” Ноћ је, магла, дува јак ветар, а особу која носи свећу непознатом и опасном стазом у стопу прати огромна, црна фигура нејасних обриса. Мушкарац зна да по сваку цену мора да сачува пламен свеће. Мушкарац је Карл Густав Јунг, а сцена, забележена доцније у његовој аутобиографији *Сећања, снови, размишљања*, јесте његов сан, родно место оног што ће његова аналитичка психологија препознати под термином *архетипиј сенке*. Иако је концепт развијен много касније, већ по буђењу млади Јунг је знао да су фигура 1 и фигура 2 тек сегменти једног бића, његовог,

да је мрачно присуство његова сенка, настала само зато што је он у рукама носио малу, слабашну светлост. У светлу свести, унутрашње забрањено царство светла другачије врсте се пројављује и то као огромна временски протежна, транс- и метатемпорална сенка, никада јасно одређена али свеprisутна: она је рођена, жива, мртва – тотална визија (према Јунг 1989: 88–90). Тако сенка персонификује све што субјект одбија да обзнани о себи, што не жели да призна, што не жели да буде. А опет, иако константно потискивана и негирана, сенка увек, директно или индиректно, налази начина да се манифестује (према: Јунг 1980: 284). А сенка свакако јесте светло, које се Јунгу јавило кроз дијалог с другим, нама јаснијим и видљивијим светлом, које је изронило из фондуса несвесних слика, оних које „фатално збуњују душевне болеснике” (Јунг 1989: 188), али које истовремено сачињавају „матрицу митопоетске имагинације настале из нашег рационалног доба” (Јунг 1989: 188). Па тако, прича о Јунговој свећи јесте истовремено прича о имагинарном и ониричком као родном месту научног, али и прича о нашим страховима, траумама и онтолошким мистеријама које доследно табуизирамо, о потреби да се они интегришу у идентитетску структуру како би она, пошто се огледне у Другоме, постала целовита и стабилна. Јер светлост свеће је видљива само у тами. Јер, производећи светло, свећа производи и сенку. Јер, напослетку, свећа нема сопствену сенку све док је не обасја пламен друге свеће.

Слика пламичка у магловитој ноћи јесте пејзаж људске психе сликан техником кјароскуро, драма видљивог у невидљивом и невидљивог у видљивом, драма извора светлости који није нужно увек присутан, који је најчешће још више скривен и недокучив од онога што је ушушкано у сенку. А Јунгове „несвесне слике” и „митопоетске имагинације” одјекнуће у Башларовој поетској имагинацији, као што ћемо уписане у њих наћи

трагове које сежу историјски уназад. И зато је, можда изненађујуће, **Слика 2 – Издаја Христа** Микеланђела Каравађа, уметника који никада није сликао свеће нити је њиховом светлошћу обасјавао сцене које је сликао...



Слика 1 – Издаја Христа, Микеланђело Каравађо

Каравађо драму вере и скепсе, ужасе злочина, казне, трулежи, психолошке напетости, живота и смрти приказује сценски, театарски, те их, нужно, акцентује невидљивим, моћним рефлекторима, постављеним негде горе, изван насликаног призора, а овако произведена игра светла и сенки има функцију дефинисања простора слике. Тако зрак светла постаје протагониста, истовремено фокализатор – централна свест, актант и одсутни приповедач, неодређен, неименован а пресудан за конституисање тенебристичке онтолошке и естетске дијалектике. Суптилни сфумато Леонарда да Винчија – сливање светлог и тамног без јасног и оштрог контраста

– Каравађо ће, дакле, заменити тенебристичком драматичношћу, а могућа идеолошка (или чак прагматична) мотивација која стоји иза оваквог уметничког захвата почива у његовом настојању да одговори на диктум папске столице која је после Тридентског сабора позвала уметнике да допринесу борби против реформације и то тако што ће стремити ка буђењу снажних емотивних реакција на представе библијских слика како би у верницима пробудили осећај интензивне и интимне идентификације с призорима мучеништва и светости (Цимерман 2015: 35). Мистерија Каравађовог светла, као мистерија покушаја приказивања отелотворене божанске светлости, остаје нерешена и данас будући да је он своју највреднију занатску тајну љубоморно чувао, никада је не помињући познаницима или пишући о њој. Спекулације историчара уметности, али и физичара, педантних поштовалаца прецизних закона кретања светлосних зрака, сежу од теорија да се Каравађо служио камером опскуром или комплексним оптичким направама сачињеним од многобројних огледала и сочива, па све до нагађања да је у неком тренутку чак прибегао пробијању плафона у свом атељеу како би омогућио неометано, готово вертикално продирање сунчеве светлости на своја платна. Ни брижљиви покушај реконструкције могућих Каравађових „рефлектора” који осветљавају слику *Крунисање Исуса шрновом круном*, обављен пре неколико година у Бечу, није могао да понуди недвосмислене закључке; сазнало се тек да не један, већ три светлосна извора осветљавају призор, али и то да нити једна од новостворених сенки није апсолутно подударна с онима представљеним на платну (Цимерман 2015: 34). Физика, ипак, није исто што и поиезис.

Каравађо, поновимо, не слика свеће. Два могућа разлога стоје иза тога. Прво, логика културног и историјског тренутка, која је у извесном смислу била и финансијски покретач Каравађовог стваралаштва,



диктирала је театралност уметничке експресије – а где је театралност у пламену свеће! Где је драма сусрета с Богом који је Светло у скромном, треперавом пламичку! Такође, ако пођемо од чињенице да се опус Микеланђела Каравађа у битном смислу ослања на Свето писмо, то јест да он средствима сликарске уметности реинтерпретира призоре у њему представљене, доћи ћемо до закључка да их он и не може сликати из простог разлога што је свећа као топос готово одсутна из Библије. Тек, на поменутој слици *Издаја Христиа*, у другом, можда чак и трећем плану, приказан је случајни сведок библијске сцене, ликом сам Каравађо, који носи сопствени извор светлости. Светиљка, у којој гори свећа или уље, не знамо, тек делимично осветљава само његово лице и шаку... Наше могуће читање ове слике, али и трага свеће, овај пут као библијског знака, нужно отпочиње анализом „вансликарске грађе”: питајмо, дакле, јеванђелистe шта Каравађо држи у руци. Иако у већој мери наративно и семиотички подударни, описи сцене издаје и хапшења у Гетсиманском врту се у једном, наизглед минорном детаљу разликују – наиме, док синоптичка јеванђеља сведоче како је руља која прати војску дошла наоружана ножевима и кољем, Јован, као и Каравађо, уметник светлости<sup>70</sup>, једини није педантан у катологизацији оружја већ акценат ставља на изворе светла које су они носили: „Онда Јуда узне чету и од главара свештеничкијех и фарисеја момке, и дође онамо с фењерима и са свијећама и с оружјем” (Јован 18:3). Јасно је, дакле, зашто ће се готово шеснаест векова касније Каравађо окренути баш Јовановом јеванђељу: умео је Каравађо вешто да барата ножевима, али, ипак, светлост и сенка су му били много интригантнији. Вратимо се, међутим, на библијску сцену Јудине издаје и Христовог хапшења.

70 Према: Vincent, *The Word Studies in the New Testament*, <https://www.studylight.org/commentaries/vnt/john.html>, 30. 11. 2019.

Јован је, наизглед, био прецизан, али имајмо на уму да је реченица цитирана у тексту преузета из превода Вука Караџића. А превод Светог архијерејског синода Српске православне цркве каже: „и дође онамо са буктињама и свјетиљкама и оружјем”. До разилажења преводних еквивалената најпре је дошло услед високог степена денотативног амбигвитета лексема употребљених у изворном тексту Јовановог јеванђеља: *phanōn* и *lampadōn*<sup>71</sup>; обе значе: и бакља, и фењер, и светло, и лампа, и свећа. У Библији, дакле, као што можемо видети на основу овог репрезентативног примера, свеће има баш зато што је одсутна, сакривена у сваком знаку извора светлости које је човек произвео. Башларовска хуманизована ватра у Светом писму трепери кроз своју одгоду, кроз перманентно разликовање од себе саме, кроз своје скривање, нестајање и вечито објављивање.

И на Каравађовом платну свећа се крије – њен претпостављени пламен да се наслутити тек као једва видљива цртица светлости која око посматрача вуче у дубину слике, и која га, као путоказ или можда компас, води прво шасти а потом и лицу онога ко је држи. А шака је груба, и прсти су јаки, и нокат на палцу је прљав, а рука је десна, једина на слици обасјана топлим, жутом светлошћу... Рука сликара. Рука самопрокламованог наследника јеванђелисте Јована. И доиста, уколико се пође од чињенице да фигуре апостола Јована и Микеланђела Каравађа симболички уоквирују композицију (једна из ње бежи, друга у њу улази), те узме ли се у обзир и јасно маркирана корелација између њихових подигнутих десница, доћи ће се до готово необоривог закључка да светиљка има аутореферентну симболичку функцију – она је ту да укаже на просветитељску мисију седамнаестовековног сликарства (Апесос 2010: 41–42), али и да у недвосмислену везу доведе две десне руке: једну која ће пишући и другу која ће сликајући славити Христа.

71 Према: <https://biblehub.com/>, 19. 11. 2019.

Интересантно је, међутим, приметити да поменута „хуманизована ватра“ која осветљава сликареву руку ипак није довољно јака да осветли и његово лице – оптичарима би ово било нелогично. Наиме, да је фењер тај који из таме извлачи Каравађово лице, и оно би читаво било обасјано топлим, жутим светлом. Тек, посматрач може приметити да је само његов леви профил осветљен, и то светлошћу која се у битном смислу квалитативно разликује од оне коју он сам држи. Јарка, бљештава, готово натприродно бела светлост<sup>72</sup> уперена у Каравађово лево око, леву слепоочницу и леви део чела долази изван платна, и из горњег левог угла осветљава и Јованов леви профил, Христово лице и његове испреплетане прсте, Јудино наборано чело и руку којом грли Христа, и, карактеристично за Каравађову поетику, готово негативни простор центра композиције – руку војника у тешком, црном оклопу. Тако тотални захват божанског светла обједињује драму библијских димензија и једну малу, трепераву, али ништа мање интензивну, дубоко интимну психолошку драму грешника, који настоји да обасја Онога који је и Светлост и Син Светлости, при томе обасјавајући само сопствену шаку. И како онда читати потребу једног човека да светло упери у лице Богочовека? Како читати Каравађова у чуду отворена уста, његове радознале и збуњене очи, како читати његов улазак у приказ из којег апостоли беже? Како читати цртицу светлости која се, ипак, види у застрашујућем бљеску? Можда као драму одсуства вере, драму онога који не видећи Светлост подиже светиљку и тако производи само још једну сенку... Или, можда, као драму бића које у вери отвара очи, јер:

72 „И кад се мољаше постаде лице његово друкчије, и одијело његово бијело и сјајно.“ (Лука 9:29)

„Свијећа<sup>73</sup> је тијелу око. Ако дакле око твоје буде здраво, све ће тијело твоје бити свијетло; ако ли око твоје буде кварно, и тијело је твоје тамно. Гледај дакле да видјело које је у теби не буде тама. Јер ако је све тијело твоје свијетло да нема никаквога уда тамна, биће све свијетло као кад те свијећа обасја свјетлошћу.” (Лука 11:34–36)

Каравађо, онај који је на слици „Издаја Христа”, али и онај који ју је насликао, тако, можда, ипак, жели да осветли Христа да би Бог засијао. Да би око, из одређеног угла, видело Бога у њему и светлост Његове истине. Да би своја платна, која је увек пре сликања премазивао тешким, тамним пигментима, испресецао цртицама малених пламичака кроз које ће продрети светло. „И видјело се свијетли у тами, и тама га не обузе.” (Јован 1:5)

**Слика 3** – *„Исус им њак оџетџ рече: Ја сам видјело свијећу: ко иде за мном неће ходити њо џами, неџо ће имати видјело живоџа.” (Јован 8:12)*

На свом почетку рад се самоодредио као галерија личних и позајмлених, доживљених и сањаних, вербалних и невербалних слика. Тако дијалогичност, а нужно и динамичност овакве дискурзивно-медитативне ситуације постаје све очигледнија пројављивањем сваке следеће слике – оне се међусобно антиципирају, допуњују, преплићу, тако у бескрај одгађајући своју објаву. Евидентно, дакле, постаје и да је свећа готово материјализована диферанција – када се види, ствара сенку; када се крије, акцентује светлост већу од сопствене. А скривена свећа Микеланђела Каравађа јесте у извесном смислу и скривена свећа Новог завета. Предмет који је временом постао неизоставни, чак и централни део хришћанске обредне и иконографске праксе, симбол божанске природе и присуства, Светлости света, ефемерности земаљског и вечности небеског живота,

73 Као што је био случај у претходно наведеном примеру из Јовановог јеванђеља, у преводу Светог ахијерејског синода СПЦ уместо лексеме „свијећа“ употребљена је лексема „светиљка“.

једва се помиње у Библији што се може чинити изненађујућим. Чак и када је „свећа” као означитељ наизглед недвосмислено присутна, то пре говори о културолошкој условљености одређеног превода Светог писма будући да су, како смо показали у претходном делу рада, денотативно-конотативне парадигме изворних библијских лексема изразито широке. У том смислу, занимљиво је приметити како културни код диктира Вуку Караџићу да доследно употребљава баш овај преводни еквивалент, док је он потпуно одсутан из превода Синода Српске православне цркве, који је пак остао веран неодређености извора. Оваква, условно речено, недоследност није карактеристика само српских превода Новог завета: чак и у ситуацијама када остали конституенти неке синтаксичке структуре јасно указују на то да би управо употреба именице „свећа” била најадекватнија, разноврсна преводилачка решења алтернирају без неког јасног правила<sup>74</sup>. И поново, дакле, и први пут, и опет, изнова, у „видјелу живота” свећа скривена сија и тек ће засијати.

Пробајмо да сагледамо, онако како је и Каравашо покушао, то „истинито видјело које обасјава свакога човјека који долази на свијет” (Јован 1:9) кроз негативну дефиницију – јер оно није тек људско „истинито”, антонимно „лажно”; оно је *alēthinos*, оно што није привидно, патворено, неправо, подметнуто, кривотворено. Оно се не да лако обухватити граматичким категоријама

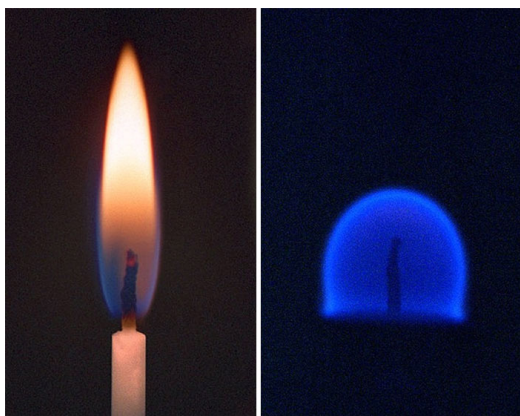
74 Ако ће Вук превести део из „Беседе на Гори”: „Нити се ужиже свијећа и меће под суд него на свијетњак, те свијетли свима који су у кући” (Матеј 5:15), у преводу Синода СПЦ стајаће: „свјетилка” иако постоји јасна корелација с именицом „свијећњак”. Слична је ситуација у немачком језику: у зависности од превода/преводиоца, на свећњак ће бити спуштена уљана лампа (Hoffnung für Alle: Öllampe), лампа/светилка (Neue Genfer Übersetzung: Lampe), или свећа/светло (Luther Bibel 1545, Schlachter 1951, Schlachter 2000: Licht). *λύχνος* (*lúkhnos*) је, ипак, светилка. Све(тло), дакле. (лексиколошко-транслатолошке информације преузете са: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Matthew+5%3A15&version=NIV>, 30. 11. 2019.

људских језика – јер се његово кретање, бивање, долазак и поновни долазак одвијају на плану тоталног времена, које јесте истовремено перфекат, презент и футур, истовремено несвршеност и коначност<sup>75</sup>. Вечно долазеће светло, које је ту, које претходи свему постојећем и које ће тек доћи, „истинито”, дакле, као једино могуће, једино које јесте, које је било и које ће тек бити. И када Исус себе самоидентификује синтагмом „видјело свијету”, он се одређује и одређеним чланом, *to phos* дакле, а све што настаје у њему носи знак живота као светлости, као једног, јединог бљештавог извора светлости, смисла и правца, самооткривајуће виталне векторске величине. А тај спори прогресивни незадрживи долазак јесте управо то – кретање, покрет, флуks, и: онај „који за мношвом иде преда мношвом постаде, јер прије мене бјеше” (Јован 1:15), и Исусов одлазак Оцу, који кроз њега говори, да нам припреми место, и његов повратак да би нас одвео тамо где је он. То је и Исусов ход по води, пут у Емаус, улазак у Јерусалим, посланице, апостолске мисије, Црква као брод који плови Царству небеском... Јер Библија и јесте сва у покрету, разбијању античког идеала заокружености, статичности и симетричности. Јер волети значи горети и изгорети у љубави Божјој. Јер Христ јесте истина и живот, али и пут, који нам се може отворити једино ако се ми отворимо њему (према: Јован 14:6). Јер бити, живети, волети, дакле, значи бити тамо где нисмо.

Јавља се и **Слика 4** – *Млада жена држи свећу. Уз једва чујно љуцкашање, њени њене косе љолако се шоио изнад љамена*. Башлар каже: „медитација над пламеном свеће има вертикално усмерење” (Башлар 2012: 3), и: „пламен је насељена вертикалност” (Башлар 2012: 40). Пламен јесте, дакле, динамички елемент усправног живота. Свећа је својом материјалношћу предодређена

75 Етимолошке информације о изворном облику овог навода из Јовановог јеванђеља преузете са: <https://biblehub.com/text/john/1-9.htm>, 1. 12. 2019.

за вертикалност: сачињена од тела, фитиља, пламена, светлосне ауре око пламена, свећа своју сврху материјализује изнад себе. Она постаје оно што јесте тамо где није, а у том чину самоизмештања, и онога ко је пали, посматра, сањари над њоме, вуче на горе, изнад сопствене хоризонталности. У том смислу, ако је метафора фигура која је увек на другом месту, увек измештена, која обележава, дозива и „мисли” оно што није, онда је свећа онај елемент материјалне али и надматеријалне стварности, она имагинарно материјализована реалија која је суштински метафоричка – она сија изнад себе, она постоји док самосагорева, „деликатније и мање насилно него што то јака бића чине” (Башлар 2012: 27). Она постоји док нестаје, испуњавајући сврху свога бића тамо негде „увек изнад”, где „свако биће излива биће, делић својега бића, сенку својега бића у сопствено не-биће” (Башлар 2012: 27). Медитирати над свећом исто је онда као и медитирати над самим собом, и тако себе укинути, видети се тамо где нисмо, а где заправо треба да будемо. Сада још само једна напомена: на истој онтолошкој вертикали почива и молитва.



Слика 2 – Пламен свеће на Земљи (лево) и пламен свеће запаљене у микрогравитационом пољу међународне свемирске станице (десно)

А „овај живот који сија такође и говори” (Башлар 2012: 28). Пре, можда, рекли бисмо: цвили, шапуће... Светлост свеће се рађа уз пуцкетање воска, парафина, лоја, у шуму пламеног самопрочишћења сопствене материјалности. Биће које гори јесте биће које пева своје нестајање. И ево нас код поезије. Али, оставимо њу само за тренутак по страни, као и мелодију тог певања, и задржимо се на вибрацијама фигуре, тропа, свеће, саме речи... И све трепери – светлост дрхти, капак подрхтава док око гледа пламен, трепавице лепршају... Сама реч „треперење” дрхти, рекли бисмо башларовски. Свеколико егзистенцијално искуство оличено у онтолошкој синестезији. Тако сонорност сагоревања свећи даје и хоризонталну димензију. Лимитирану можда, камерну и интимну свакако, што не умањује јачину одјека. Напротив, продубљује га, чини да јаче одзвања у тишини, а сањара пред свећом претвара у резонантну кутију бића. Звучност и музикалност пламена свеће, у интеракцији с његовом иманентном вертикалношћу тако творе тотални план онтолошког нестајања. Живот који јесте зато што се смањује. Живот који јесте зато што је једва чујан. Живот који јесте зато што га нема.

**Слика 5** – И опет: мушкарац корача и носи свећу. Дланом слободне руке, а пошом и скушом сивој каиуша, шшиши пламен. Када се пламен ујаси, он се враћа на место с којега је кренуо. Поново јали свећу. Корача истом јушањом. Док се свећа не ујаси. Онда се поново враћа на место с које је кренуо... Док не пређе јуш и свећу, која још увек јори, не пренесе на грућу сшрану. Онда се сруши. Овај пут Андреј Тарковски сања и око својег искуства касније снима филм *Носшалија*, егзистенцијалистичку медитацију о непреводивости поезије, недељивости бића, о носталгији наравно, о крају света, спасењу, вери, сањаријама и сновима... Наративна структура филма је сведена и линеарна, иако спорадично испресецана флешбековима: руски писац Горчаков долази у Италију с намером да



прикупи материјал за биографију фиктивног осамнаестовековног композитора који је живот окончао самоубиством. Боравећи у једној тосканској бањи, упознаје Доменика, локалног „лудог“ пророка, који је убеђен да ће спасити свет уколико с једне на другу страну базена с термалном водом пренесе запаљену свећу. Како у свом настојању не успева, Доменико замоли Горчакова да он обави мисију уместо њега.

У филмовима Андреја Тарковског вода увек тече, цури, просипа се... И жене леже на креветима, и магла се, заједно са сећањима, котрља низ брдо... И сања се, пуно се сања... Међутим, ставимо ли ове симболичке слојеве по страни и изолујемо ли онај знак који је централан за овај текст, *Носџалију* можемо свести на слику нероткиње која пред иконом Богородице и буктињом запаљених свећа моли за пород. И на слику свеће која хода. Али и на слику човека који постаје свећа. Наиме, лудак који је желео да свећом спаси свет а у томе није успео своју последњу проповед о нужности заједништва и повратка једноставном, малом животу завршава тако што се полије канистером бензина и запали. Само цртица трепераве светлости супротстављена тами света, само пукотина кроз коју продире Светло... Призор Доменика који гори у Риму Тарковски преплиће са сликом Горчевског који улази у сада испражњени базен и пали свећу. И путовање које треба да искупи човечанство почиње... И свећа се носи кроз време. И кроз простор. Кроз свест, кроз веру...

## Слика 6 – Интермецо

### МЕНИ У НАРУЧЈЕ<sup>76</sup>

Не верујем у делујућег Бога,  
али знам, драга, да ти верујеш,  
али кад бих веровао, клекнуо бих и молио га  
да ништа не ради кад си у питању ти,  
да ти не такне длаку с главе,  
остави те такву каква јеси,  
а ако би осетио да мора да те упути,  
онда нек те упути у моје наручје.

У моје наручје, о Господе,  
у моје наручје, о Господе,  
у моје наручје, о Господе,  
у моје наручје...

Не верујем ни да анђели постоје,  
али гледајући те питам се да ли је тако,  
а када бих веровао, све бих их сабрао  
и замолио да те чувају,  
да за тебе сваки запали свећу,  
да осветљен и чист буде твој пут,  
да те, као Христ, док ходаш у милости и љубави,  
доведе у моје наручје.

У моје наручје, о Господе,  
у моје наручје, о Господе,  
у моје наручје, о Господе,  
у моје наручје...

А верујем у љубав,  
и знам да верујеш и ти,  
и верујем у некакав пут  
којим можемо ходати, ја и ти,

76 Ник Кејв, "Into My Arms", с албума: The Boatman's Call (1997), превод аутора.

и зато чувајте свеће упаљене,  
да путовање њено буде светло и чисто,  
да би наставила да се враћа  
увек и заувек

У моје наручје, о Господе,  
у моје наручје, о Господе,  
у моје наручје, о Господе,  
у моје наручје...

И још једном, свећа и пут, простирање и правац, одложени долазак и повратак и бивање... Као што Јунг хода у свом сну носећи „мало светло”, као што Каравачо улази у сопствену слику, као што је и Библија сва у покрету... Онтологија нестајања као, рећи ћемо, дирекциона онтологија – постојим зато што нисам тамо где јесам, јер сам у вечитом кретању ка месту другог.

\*

„Феноменолошка дијалектика ватре и светлости” (Башлар 1968: 106) и трансформативни и регенеративни потенцијал пламена оличени у запаљеној свећи творе тотални захват самопрочишћења – јер тек када се ослободи материјалног, после агоније сагоревања, у тренутку окончања процеса настајања светла, ватра постаје и постоји (према: Башлар 2012: 43). У сусрету с оком, душом, свећа постаје основа духовног просветљења (Башлар 1968: 107), жива супстанција, баш зато што је десупстанцијализована. Трансцендентални аспект самопрочишћујућег пламена-светла који путује с једног на други крај базена, али и Кејвовом или Јунговом, заправо Христовом стазом реализује се, дакле, не само

на вертикалној равни, како је Башлар тврдио, већ у себи обједињује вертикално и хоризонтално, светло и сенку, сећање и предосећање, умрло и рођено, прошло и будуће, вечито и ефемерно. Свећа, као знак бића, својим пуцкетавим шапатом као да понавља Христове речи: „Ја сам пут, истина и живот”, уверавајући нас да можемо да будемо зато што нестајемо. Да јесмо зато што нас на крају неће бити. Зато што нас никада и није било. Да сагоревајући материјалне нечистоће од којих смо сачињени произведемо чисту светлост. Дрхтај. Титрај. Тек ТРЕПерење светла.



## ЛИТЕРАТУРА

- Ајнштајн 2007: М. Einstein, *Brands of Faith: Marketing Religion in a Commercial Age*, London, New York: Routledge.
- Авицур 2018: D. Avitzour, Why Does Jig Smile? Readings of Hills Like White Elephants, in: *Connotations: A Journal for Critical Debate*, vol. 27, 48–77, Tübingen: International Society for the Promotion of Scientific Literature Discussion.
- Апесос 2010: А. Apesos, The Painter as Evangelist in Caravaggio's *Taking of Christ*, in: *Aurora: The Journal of the History of Art*, Winter 2010, New York, Rome: Aurora, p. XI.
- Арчер 1959: E. Archer, Wild Strawberries, a Film Review, in: *Film Quarterly*, Vol. 13, No. 1 (Autumn, 1959), Berkeley, CA: University of California Press, 44–47.
- Аршамјан, Џанили, Гербер, Виландер, Персон, Зео, Химел, Ларсон 2013: A. Arshamian, E. Iannilli, J.C. Gerber, J. Willander, J. Persson J, H-S. Seo, T. Hummel, M. Larsson, The functional neuroanatomy of odor evoked autobiographical memories cued by odors and words, in: *Neuropsychologia* 51 (2013), Oxford: Pergamon Press, 123–131.
- Арсет 1994: E. J. Aarseth, Nonlinearity and Literary Theory, ed. George Landow, in: *Hyper/Text/Theory*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press.
- Арсет 1997: E. J. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press.
- Бари 2011: J. B. Bury, *History of the Later Roman Empire: From the Death of Theodosius I to the Death of Justinian (Volume 1)*, New York: Dover Publications.

- Барт 2002: R. Barthes, *S/Z*, translated by Richard Miller, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Барт 2016: Р. Барт, Семиологија и урбанизам, у: *Лиџар* бр. 61, превела Марија Панић, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 227–234.
- Бахтин 1989: М. Бахтин, *О роману*, превео Александар Бадњаревић, Београд: Нолит.
- Башлар 1968: G. Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*, tr. Alan C. M. Ross, Boston: Beacon Press.
- Башлар 1969: Г. Башлар, *Поетика простора*, превела Фрида Филиповић, Београд: Култура.
- Башлар 1994: G. Bachelard, *The Poetics of Space*, tr. Maria Jolas, Boston: Beacon Press.
- Башлар 2012: G. Bachelard, *The Flame of Candle*, tr. Joni Caldwell, Dallas: Dallas Institute Publications.
- Бејнтон 1950: Roland Bainton, *Here I Stand, A Life of Martin Luther*, New York, Nashville: Abingdon-Cokesbury Press.
- Бекер 2000: U. Becker, *The Continuum Encyclopedia of Symbols*, tr. Lance Garmer, New York, London: Continuum.
- Бланкар 2003: П. Бланкар, *Кроз историју трага до новој групишва*, превела Драгана Лукајић, Београд: Магна агенда.
- Бодријар 1991: Ж. Бодријар, *Фанталне страве*, превео Михајло Видаковић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Бодријар 1993: Ж. Бодријар, *Америка*, превела Мила Баштић, Београд: Buddy Books, Контекст.
- Бодријар 1999: J. Baudrilard, *America*, tr. Chris Turner, London, New York: Verso.
- Бодријар 2006: J. Baudrilard, *Simulacra and Simulation*, tr. Sheila Glaser, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Бодријар 2007: Ж. Бодријар, *Дух шероризма*, превео Дејан Илић, Београд: Архипелаг.
- Бороуз 2009: W. Burroughs, *Naked Lunch*, New York: Grove Press.
- Ван Генеп 2004: A. Van Gennep, *The Rites of Passage*, London: Routledge.
- Вебер 2005: M. Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, tr. Talcott Parsons, London, New York: Routledge.

- Вирилио 1991a: P. Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*, translated by Philip Beitchman, Cambridge USA: MIT Press, Semiotext(e).
- Вирилио 1991b: P. Virilio, *The Lost Dimension*, translated by Daniel Moshenberg, New York: Semiotext(e).
- Вирилио 2000a: П. Вирилио, *Информатичка бомба*, превео Ненад Крстић, Нови Сад: ИП Светови.
- Вирилио 2000б: P. Virilio, *From Modernism to Hypermodernism and Beyond*, London: SAGE Publications Ltd., California, New Delhi: Thousand Oaks.
- Вирилио 2006: P. Virilio, *Speed and Politics*, translated by Marc Polizzotti, New York: Semiotext(e).
- Дамјанов 2009: С. Дамјанов, Утопијско-антиутопијски читалац Борислав Пекић, уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, у: *Поетика Борислава Пекића, њрејлишање жанрова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 479–483.
- Дарвин С. 1981: Darwin, *The Descent of Man, And Selection in Relation to Sex*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Де Ман 1979: P. de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press.
- Декарт 1951: Р. Декарт, *Расправа о методу*, превео Нико Берус, Загреб: Матица хрватска.
- Декарт 2001: R. Descartes, *Discourse on Method, Optics, Geometry, and Meteorology*, tr. P. Olscamp, Cambridge, MA: Hackett Publishing House.
- ДеЛило 1986: D. DeLillo, *White Noise*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Делимо 1986: Ж. Делимо, *Грех и страх, Стварање осећања кривице на Зајагу од XIV до XVIII века*, превео Зоран Стојановић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада и Дневник.
- Делимо 1987: Ж. Делимо, *Страх на Зајагу, Од XIV до XVIII века, Ојседнући праг*, превео Зоран Стојановић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада и Дневник.
- Делимо 1993: Ж. Делимо, *Католицизам између Лушера и Волшера*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.



- Дерида 1990: Ж. Дерида, *Бела Мишологија*, избор и превод Миодраг Радовић, Нови Сад: Братство-јединство.
- Дерида 1992: J. Derrida, *This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida*, ed. Derek Attridge, in: *Acts of Literature*, New York: Routledge, 33–75.
- Дерида 1992: J. Derrida, *Acts of Literature*, New York, London: Routledge.
- Дерида 1993: J. Derrida, *Aporias*, tr. Thomas Dutoit, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Дерида 1997: J. Derrida, *Of Grammatology*, tr. G. C. Spivak, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Дик 2007: Ф. К. Дик, *Сањају ли андроиди електричне овце?*, превео Александар Б. Недељковић, Београд: Алгоритам.
- Дики 2017: С. Dickey, *Ghostland: An American History in Haunted Places*, New York: Penguin Books.
- Ешер 1998, М. К. Ешер, *Истраживање бесконачности*, превео Бојан Јовић, Београд: Есотхериа.
- Игнофо 2010: М. J. Ignoffo, *Captive of the Labyrinth: Sarah L. Winchester, Heiress to the Raffle Fortune*, Columbia, MO: University of Missouri Press.
- Изер 1974: W. Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press.
- Јовић 2009: Б. Јовић, О неким изворима Пекићевих роботских антропопеја, уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, у: *Поетика Борислава Пекића, ирејлићање жанрова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 485–495.
- Јунг 1980: C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, tr. R. F. C. Hull, Princeton: Princeton University Press.
- Јунг 1989: C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, tr. Richard and Clara Winston, New York: Random House.
- Јунг 1997: C. G. Jung, *Visions. Notes of the Seminar Given 1930-1934*, ed. Claire Douglas, Princeton: Princeton University Press.
- Кант 2006: I. Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, eds. R. Loudon and M. Kuehn, Cambridge: Cambridge University Press.

- Карвер 1989: R. Carver, *What We Talk about When We Talk about Love*, New York: Random House.
- Карвер 2013: Р. Карвер, *Огакле зовем*, превео Флавио Ригонат, Београд: Лом.
- Кинг 1983: S. King, *Stephen King's Danse Macabre*, New York: Berkeley Books, Everest Publishers.
- Кинг 2011: S. King, *Pet Sematary*, London: Hodder.
- Кинг 2008: Х. Кинг, *Постоји ли Бој?: одговор на питање о Боју у новоме вијеку*, превела Труда Стамаћ, Ријека, Сарајево: Ex Libris, Synopsis.
- Киршенбаум 2002: М. Kiršenbaum, Editing the Interface: Textual Studies and First Generation Electronic Objects, ed. Edward Burns, in: *Text: an Interdisciplinary Annual of Textual Studies*, vol. 14, Ann Arbor: University of Michigan Press, 15–52.
- Класен, Хауз, Синот 2003: Classen, Howes, Synnott, *Aroma, The Cultural History of Smell*, New York: Routledge.
- Лакан 2006: J. Lacan, *Ecrits: The First Complete Edition in English*, tr. Bruce Fink, New York, London: W.W. Norton & Company.
- Ландау 1992: G. P. Landow, *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Лефевр 1991: Н. Lefebvre, *The Production of Space*, translated by Donald Nicholson-Smith, Oxford UK, Cambridge USA: Blackwell.
- Лојаница 2008: М. Лојаница, Terra Austeriana – Слика Њујорка у роману Пола Остера *Месечева џалаша*, уредио Драган Бошковић, у: *Књижевност, друштво, џолиџика*, Зборник са III Међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 313–323.
- Лојаница, Теодоровић 2011а: М. Лојаница, Ј. Теодоровић, Architectural Postmodern World and City of Glass Revisited, уредио Драган Бошковић, у: *Наслеђе* бр. 20, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 23–35.
- Лојаница 2011б: М. Лојаница, Ласте самоубице и птице на жици: симболизација (не)слободе, уредили Никола Тасић, Драган Бошковић и Мирјана Детелић, у: *Лицеум*,

- бр. 14, Центар за научна истраживања САНУ: Крагујевац, 315–323.
- Лојаница 2011в: М. Лојаница, *La Doleur Exquise*: Могућа теорија невидљивог, уредио Драган Бошковић, у: *Наслеђе* бр. 17, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 137–149.
- Лојаница 2012: М. Лојаница, *Њујоршка шрилоџија*: Језик, жеља, апокатастазис, уредио Драган Бошковић, у: *ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевности, култура, друштво*, Зборник с међународног округлог стола одржаног у оквиру скупа *Српски језик, књижевности, уметности*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 167–179.
- Лојаница 2016: М. Лојаница, Енциклопедија мртвих Бруса Спрингстина, уредио Драган Бошковић, у: *Rock 'n' Roll*, Зборник са X Међународног научног скупа *Српски језик, књижевности, уметности*, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 257–261.
- Лојаница, Теодоровић 2017: М. Лојаница, Ј. Теодоровић, Језик „Беснила”, уредио Милош Ковачевић, у: *Српски језик: сугуђе српске и словенске*, XXII, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 629–639.
- Мамфорд 1970: L. Mumford, *The Culture of Cities*, San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Books.
- Мамфорд 1989: L. Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformation, and Its Prospects*, San Diego, New York, London: Harcour Inc.
- Мекхејл 1992: В. McHale, *Constructing Postmodernism*, New York: Routledge.
- Милинер 2012: А. Milner, *Locating Science Fiction*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Миловановић 1986: Ч. Миловановић, *Византијске зајонешке*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Нилсен 1990: Н. N. Nilsen, *American Women's Literature in the Twentieth Century: A Survey of Some Feminist Trends*, in: *American Studies in Scandinavia*, Vol. 22, 27–29; Trondheim: University of Trondheim.
- Ниче 1996: F. Nietzsche, *Human, All Too Human, A Book for Free Spirits*, tr. R.J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press.

- Ниче 2004: F. Nietzsche, *Есе Нотто*, tr. R.J. Hollingdale, London: Penguin.
- Ниче 2007: F. Nietzsche, *On the Genealogy of Morality*, ed. K. A. Pearson, tr. C. Diethe, Cambridge: Cambridge University Press.
- Оже 1995: M. Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, New York: Verso.
- Острогорски 1996: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Просвета.
- Пекић 2002: Б. Пекић, *Беснило: жанр-роман*, Нови Сад: Соларис.
- Пекић 2004: Б. Пекић, *Сабрана њисма из шућине*, Нови Сад: Соларис.
- Пекић 2006а: Б. Пекић, *Атлантџида: еџос*, Нови Сад: Соларис.
- Пекић 2006б: Б. Пекић, *1999: анџроџолошка џовестџ*, Нови Сад: Соларис.
- Пекић 2007: Б. Пекић, *Изабрани есеџи*, избор и поговор Лидија Мустендаџић, Нови Сад: Соларис.
- Пијановић 1991: П. Пијановић, *Поеџика романа Борислава Пекића*, Београд, Титоград, Горњи Милановац: Просвета, Октоџх, Дечије новине, АИЗ Досије.
- Пил 1990: E. Peel, Semiotic Subversion in 'Désirée's Baby', in: *American Literature*, Vol. 62, No. 2, 223–237, Durham, NC: Duke University Press.
- Платон 1925: Plato, "Symposium", in: Plato, vol. 5, tr. W. Lamb, London: William Heinemann.
- Платон 2005: Платон, *Дрџава*, превели Албин Вилхар, Бранко Павловић, Београд: Дерета.
- Портер Абот 2009: X. Портер Абот, *Увод у џеорџију џрозе*, превела Милена Владић, Београд: Службени Гласник.
- Рикер 1993: П. Рикер, *Време и џрича*, превеле Славица Милетић и Ана Моралић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Розенбаум 1979: R. Rosenbaum, Today the strawberry, tomorrow..., ed. N. Klein, in: *Culture, cures and contagion*, Novato, CA: Chandler and Sharp, 80–93.

- Росић 2009: Т. Росић, Поново пронађено стање: *Беснило* Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози, уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, у: *Поешика Борислава Пекића, ирејлиштање жанрова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 497–504.
- Солорс 1997: W. Sollors, *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Соџа 1995: E. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, New York: Verso.
- Соџа 1996: E. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*, Malden, Massachusetts: Blackwell.
- Стивенсон 2003: D. Stevenson, *Cities and Urban Cultures*, Philadelphia, PA: Open University Press.
- Стрик 1982: P. Strick, The Age of the Replicant, in: *Sight and Sound: International Film Quarterly*. Vol. 51, No. 3. London: BFI, 1982.
- Стојановић: 2004: М. Стојановић, *Књижевни врћи Борислава Пекића, циљатиности и интјертјекстјуалности у нејатјивним ушјошјјама* Београд, Панчево: Институт за књижевност и уметност, Мали Немо.
- Сувин 2009: Д. Сувин, *Научна фантјастјика, сјознаја, слобода*, приредио Дејан Ајдацић, Београд: СловоСлавиа.
- Тарнер 1968: V. Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, New York: Cornell University Press
- Тарнер 1978: V. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*, Oxford: Columbia University Press
- Тодоров 1987: Ц. Тодоров, *Увод у фантјастјичну књижевностј*, превела Александра Манчић Милић, Београд: Рад.
- Томашевски 1972: Б. Томашевски, *Теорија књижевностји*, превела Нана Богдановић, Београд: СКЗ.
- Фергусон 1961: G. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford: Oxford University Press.
- Фојербах 2008: L. Feuerbach, *The Essence of Christianity*, tr. George Eliot, Mt. San Antonio College, Walnut: MCAS Philosophy Group.

- Фројд 1962: S. Freud, *Civilization and Its Discontents*, tr. J. Strachey, New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Фројд 2010: S. Freud, *The Interpretation of Dreams*, tr. J. Strachey, New York: Basic Books.
- Фројд 2014: С. Фројд, *Нелагодности у култури*, превео Ђорђе Богићевић, у: *Из културе и уметности*, Београд: Невен.
- Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирајћи и кажњавајћи. Рођење зашвора*, превела Ана А. Јовановић, Београд: Просвета.
- Фуко 1998: М. Фуко, *Археологија знања*, превео Младен Козомара, Београд, Нови Сад: Плато, Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Фуко 2005: М. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, in: *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach, London and New York: Routledge.
- Фуко 2007: М. Фуко, *Поредак дискурса*, превела Јелена Стакић, Лозница: Карпос.
- Хајдегер 1982: М. Хајдегер, *Грађење, становање, мишљење*, превео Божидар Зец, у: *Мишљење и певање*, Београд: Нолит.
- Хајдегер 1988: М. Хајдегер, *Бишак и вријеме*, превео Хрвоје Шаринић, Загреб: Напријед.
- Хајдегер 1972: М. Хајдегер, *Што је што – филозофија; Што је метафизика; Филозофија и теологија, Пишање о техници; Окреши*, Загреб: Центар за друштвене дјелатности омладине РК СОХ.
- Хегел 2005: Г. Х. Хегел, *Феноменологија духа*, превео Никола М. Поповић, Београд: Дерета.
- Хемингвеј 1932: E. Hemingway, *Death in the Afternoon*, New York: Scribner.
- Хемингвеј 1972: E. Hemingway, *Men without Women*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Херц 2007: R. Herz, *The scent of desire*, New York: Harper Collins.
- Цимерман 2015: M. Zimmermann, *Between Spotlight and Shadow*, in: *Max Planck Research*, vol. 2/2015, Berlin: the Max Planck Society for the Advancement of Science, p. 32–38.
- Џејмсон 1990: F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, USA: Duke University Press Books.

- Џејмсон 1995: F. Džejmson, *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, превели S. Ašanin i B. Dvornik Beograd: Art Press.
- Џексон 1995: S. Jackson, *Come Along With Me*, London: Penguin Books.
- Џексон 2018: Ш. Џексон, *Уклеја кућа на брду*, превео Дејан Огњановић, Нови Сад: Орфелин.
- Шал, Портер 1991: B. Schaal, R.H. Porter, *Microsmatic Humans: The Generation and Perception of Chemical Signals*, ed. P.B.J. Slater, J.S. Rosenblatt, C. Beer, M. Milinski, in: *Advances in the Study of Behavior*, Vol. 20, San Diego, CA: Academic Press Inc. 135–199.
- Шлосер 2005: E. Schlosser, *Fast Food Nation, The Dark Side of the All-American Meal*, New York: Harper Perennial.
- Шопен 2006: K. Chopin, *The Complete Works of Kate Chopin*, ed. Per Seyersted, Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- Аристотел 2018: Aristotle. *Metaphysics*. <<http://classics.mit.edu/Aristotle/metaphysics.1.i.html>>. 29. 11. 2018.
- Белафанте 2017: Bellafante, Ginia. “Tracking the Hyper-Gentrification of New York, One Lost Knish Place at a Time”. *New York Times*. <[https://www.nytimes.com/2017/09/27/books/review/vanishing-new-york-jeremiah-moss.html?mc=adintl&mcid=keywee&mccr=EU&ad\\_keywords=IntlAud-Dev&kwp\\_0=539470&kwp\\_4=1939739&kwp\\_1=813191](https://www.nytimes.com/2017/09/27/books/review/vanishing-new-york-jeremiah-moss.html?mc=adintl&mcid=keywee&mccr=EU&ad_keywords=IntlAud-Dev&kwp_0=539470&kwp_4=1939739&kwp_1=813191)>. 28. 9.2017.
- Боринг 2014: P. Boring, P. “Death of the Death Care Industry And Eternal Life Online”. *Forbes Magazine*. <<https://www.forbes.com/sites/perianneboring/2014/04/25/the-death-of-the-death-care-industry-and-eternal-life-online/#49e4594b1c1a>>. 15. 8.2019.
- Byzantium1200: <<http://www.byzantium1200.com/>>. 6. 9. 2013.
- Вагнер 2010: Wagner, Richard. *The Lost Secret of William Shakespeare*. <<http://thelostsecretofwilliamshakespeare.com/downloads/The%20LOST%20SECRET%20of%20William%20Shakespeare.pdf>>. 12. 12. 2019.

- Винсент 2012: Vincent, M. R. *The Word Studies in the New Testament*. <<https://www.studydrive.org/commentaries/vnt/john.html>>. 30. 11. 2019.
- Гутијерез-Перез 2017: Gutierrez-Perez. Robert. "Sarah Winchester & the Winchester Mystery House, or confronting the ghosts of genocide & white guilt". *Cheers from the Wasteland*. 5. <<https://www.cheersfromthewasteland.com/robert-gutierrez-perez.html>>. 15. 12. 2019.
- Декларација Независности: Declaration of Independence. *National Archives*.<<https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>>. 10. 10. 2017.
- Едвардс 2012: Edwards, Owen. "How Thomas Jefferson Created His Own Bible". <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-thomas-jefferson-created-his-own-bible-5659505/>>. 10.10.2017.
- Јавни сервис за радиодифузију САД-а: Public Broadcasting Service / PBS-POV. "Economics of the Funeral Industry". <<http://archive.pov.org/homegoings/economics-of-the-funeral-industry/>>. 15. 8. 2019.
- Јуцинидиз 2009: Eugenides. Jeffrey. *The Virgin Suicides*. <<https://www.pdfdrive.com/the-virgin-suicides-d14980993.html>>. 29. 11. 2018.
- Крузмарк, Новак, Гитлман, Ли 2013: Krusemark, E., Novak, L., Gitelman, D., Li, W., "When the Sense of Smell Meets Emotion: Anxiety-State-Dependent Olfactory Processing and Neural Circuitry Adaptation". *J Neurosci*. 2013 Sep 25; 33(39): 15324–15332, <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3782615/#>>. 9. 1. 2019.
- Лебсек 2016: Lebsack, Lexy. "These Two Millennials Want To Change The Way We Die". *Rafinery29*. <<https://www.refinery29.com/en-us/2015/08/92557/undertaker-funeral-director-jobs>>. 15. 8. 2019.
- Мекган 2017: McGann, John. "Poor Human Olfaction is a Nineteenth Century Myth". *Science, 2017 May*. Vol. 356. Issue 6338. <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5512720/>>. 5. 1. 2019.
- МекМанус 2014: McManus, Dermot. "Popular Mechanics by Raymond Carver". *The Sitting Bee*. January 2014 edition.



- <<http://sittingbee.com/popular-mechanics-raymond-carver/>>. 10. 10. 2018.
- Нови завјети Госњода нашеї Ијуса Христїа. превод Комисије Светог ахијерејског синода Српске Православне цркве: <[https://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi\\_zavet/index.html](https://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi_zavet/index.html)>. 16. 10. 2019.
- Нови завјети Госњода нашеїа Ијуса Христїа. превод Вука Караџића: <[https://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi\\_zavjet/index\\_c.html](https://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi_zavjet/index_c.html)>. 16. 10. 2019.
- Писмо Томаса Џеферсона Езри Стајлсу: Letter from Thomas Jefferson to Ezra Stiles Ely (June 25, 1819). <[https://www.encyclopediavirginia.org/Letter\\_from\\_Thomas\\_Jefferson\\_to\\_Ezra\\_Styles\\_June\\_25\\_1819](https://www.encyclopediavirginia.org/Letter_from_Thomas_Jefferson_to_Ezra_Styles_June_25_1819)>. 10. 10. 2017.
- Платон 1888: Plato. *Timaueus*. London: MacMillan & Co. <[https://thalis.math.upatras.gr/~strekla/public\\_html/timaueusofplato00platiala.pdf](https://thalis.math.upatras.gr/~strekla/public_html/timaueusofplato00platiala.pdf)>. 2. 12. 2018.
- Платон 2002: Plato. "Republic". <<http://www.idph.net/conteudos/ebooks/republic.pdf>>, 3. 12. 2018.
- Сихи 2007: Schee. Joe. "Green Burial: It's Only Natural". PERC Reports: The Magazine for Free Market Environmentalism. vol.25. no. 4. <<https://www.perc.org/2007/12/15/green-burial-its-only-natural/>>. 15. 8. 2019.
- Томјер 2013: Thomières, Daniel. "Being and Time in Ernest Hemingway's 'Cat in the Rain'". *Journal of the Short Story in English*. 60. spring 2013. <<http://journals.openedition.org/jsse/1343>>. 20. 10. 2018.
- Требеј 2006: Trebay, Guy. "For a Price, Final Resting Places That Even Tut Could Appreciate". *New York Times*. April 17. 2006. <<https://www.nytimes.com/2006/04/17/us/17mausoleum.html>>. 16. 8. 2019.
- Устав Сједињених америчких држава: The Constitution of the United States. *National Archives*. <<https://www.archives.gov/founding-docs/constitution-transcript>>. 10. 10. 2017.
- Фондација за развој сефардских студија: Foundation for the Advancement of Sephardic Studies. <<http://www.sephardicstudies.org/istanbul.html>>. 6. 9. 2013.
- Харингтон, Маршал, Милер 2006: Harrington, Austin, Marshall, Barbara, Müller, Hans-Peter. *Encyclopedia of*

*Social Theory*. <[http://books.google.com/books?id=uW-HoZJ8RzhoC&pg=PA211&dq=The+Encyclopedia+of+Social+Theory+london+2006&hl=en&ei=MyG4TuuVCO-uO4gTCypSHBA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q=liminality&f=false](http://books.google.com/books?id=uW-HoZJ8RzhoC&pg=PA211&dq=The+Encyclopedia+of+Social+Theory+london+2006&hl=en&ei=MyG4TuuVCO-uO4gTCypSHBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q=liminality&f=false)>. 7. 11. 2011.

Хекман и О'Саливан 2018: Heckman, Davin. O'Sullivan, James. "Electronic Literature: Contexts and Poetics". *Literary Studies in the Digital Age: An Evolving Anthology*. <<https://dlsanthology.mla.hcommons.org/electronic-literature-contexts-and-poetics/>>. 10. 10. 2018.



## БЕЛЕШКА О АУТОРКИ

**Марија Лојаница** (1979, Крагујевац) предаје савремену америчку књижевност и теорију књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2011. до 2019. године била је истраживач на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена (српска) књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*. Члан је Уредништва научног часописа *Наслеђе* и уредница тематског научног зборника *Америка, 2017.* (са Драганом Бошковићем), као и тематског броја часописа *Наслеђе: Књижевно-културолошки аналитички аспект*, 2019. (са Јасмином Теодоровић). Учествовала је на многобројним националним и међународним научним скуповима и објавила велики број радова из теорије књижевности, културолошких студија, компаратистике.



## САДРЖАЈ

АСТРАЛНИ ЦАРИГРАД _____	9
СИНДРОМ ХИТРОУ _____	23
САЊАЈУ ЛИ ТРКАЧИ ПО ОШТРИЦИ БРИЈАЧА? _____	39
НАУЧНА ФАНТАСТИКА ИЗМЕЂУ ОВДЕ-И-САДА И ТАМО-И-ТАДА _____	55
PERSONAL JESUS: ПРОТЕСТАНТСКА АМЕРИКА И ТРИЈУМФ ИНДИВИДУАЛИЗМА _____	73
LOST IN THE SUPERMARKET _____	87
DEATH SMELLS LIKE STRAWBERRIES: THE OLFACTION SIMULACRA _____	99
AMERICAN HORROR STORY: LIFE, DEATH, AND REAL ESTATE _____	121
РУЖА ЗА САРУ ВИНЧЕСТЕР _____	135
ПОПУЛАРНА СЕМИОТИКА: БЕБЕ У АМЕРИЧКОЈ КРАТКОЈ ПРОЗИ _____	155
СВЕЂА: ЗАКЉУЧНО ПОГЛАВЉЕ ОНТОЛОГИЈЕ НЕСТАЈАЊА _____	171
ЛИТЕРАТУРА _____	189
ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ _____	198
БЕЛЕШКА О АУТОРКИ _____	203



Марија Лојаница  
**УВОД У ОНТОЛОГИЈУ НЕСТАЈАЊА**

Лектура и коректура  
*Александра Машић*

Ликовно-графички и технички уредник  
*Стефан Секулић*

Издавач  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Јована Цвијића б.б.*  
*34000 Крајевца*

За издавача  
*Декан Зоран Комадина, редовни професор*

Штампа  
*Филолошко-уметнички факултет, Крајевца*

ISBN  
978-86-80796-54-3

Тираж  
150



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

82:81'42  
821.111(73).09

ЛОЈАНИЦА, Марија, 1979-  
Увод у онтологију нестајања / Марија Лојаница. -  
Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2020  
(Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет). - 207  
стр. : илустр. ; 20 см. - (Библиотека Црвена линија.  
Колекција Теорија, књижевност, култура)

Тираж 150. - Белешка о ауторки: стр. 203. - Напомене  
и библиографске референце уз текст. - Библиографија:  
стр. 189-201.

ISBN 978-86-80796-54-3

а) Књижевност -- Анализа дискурса б) Америчка књи-  
жевност -- Мотиви

COBISS.SR-ID 18480905