

<https://doi.org/10.21301/eap.v13i1.6>

Бојан Жикић

bzikic@f.bg.ac.rs

Милош Миленковић

milmil@f.bg.ac.rs

Данијел Синани

dsinani@f.bg.ac.rs

*Одељење за етнологију и антропологију
Филозофски факултет, Универзитет у Београду*

Социјално-онтолошки солипсизам у делу Филипа К. Дика*

Апстракт: Битно својство дела једног од најутицајнијих писаца научне фантастике прошлог века, Филипа Киндред Дика, јесте испољавање различитих искустава стварности од стране једног или више актера – стварање утиска код читалаца да се може говорити о више различитих равни постојања у оквиру јединственог наративно задатог референтног оквира. За разлику од претходних аутора који су се бавили овим проблемом, не тумачимо их у смислу паралелних или алтернативних онтолошки равноправних стварности, већ као онтолошки различита егзистенцијална исходишта која ће се, наративним разрешењем, у највећем броју Дикових дела слити у једну социјалну раван. Не улазећи у књижевне и уметничке аспекте дела, оваква анализа открива њихову до данас непрепознату културну поруку – социјално-онтолошки солипсизам, релевантну за разумевање не само двадесетовековних већ и савремених социјалних утопија.

Кључне речи: антропологија; научна фантастика; Филип К. Дик; хетеропрагматика, хетерохронија; социјална утопија; солипсизам; социјална онтологија

Увод

Битно својство дела једног од најутицајнијих писаца научне фантастике прошлог века, Филипа Киндред Дика (Philip K. Dick), јесте постојање различитих стварности – које ћемо означити изразом *хете-*

* Резултат рада на пројектима 177017 и 177018, финансираним од стране МПНТР РС.

ропрагматике – у оквиру јединствених суперструктурних целина. Дате суперструктурне целине у његовим делима представљају просторни, временски, друштвени и културни референтни оквир радње. Различите стварности у њима испољавају се као различита искуства стварности од стране једног или више актера тих дела, односно последица су различитости у перцептивном доживљавању онога што је наративно постулирано као физичка реалност. Наративна последица тога јесте развијање утиска, који имају актери, да се може говорити о више различитих равни постојања у оквиру јединственог наративно задатог референтног оквира. Због тога их не посматрамо једноставно у смислу паралелних или алтернативних стварности (Aichele 2006, Everett and Halpern 2013, Jakovljević 2015, Drobot 2015), пошто би то имплицирало мање-више потпуну онтолошку равноправност њиховог постојања, већ их видимо као онтолошки различита егзистенцијална исходишта која ће се, наративним разрешењем, у највећем броју случајева слити у једну раван постојања на крају одређеног Диковог дела.

Не улазећи у књижевне, односно уопште уметничке аспекте Дикових текстова, а полазећи од тога да једном када се покрене јавни процес комуникације неким стваралачким делом, то дело започиње свој културни живот и добија социокултурна значења, смисао постојања различитих стварности унутар једне суперструктурне целине у Диковим делима проналазимо у њиховом разрешењу, тачније у културној поруци садржаној у њему. Хетеропрагматике посматрамо као идеју, тј. општи концепт, одакле нећемо улазити у анализу њихових појединачних манифестација, односно различитих начина представљања у Диковим делима. Предмет овог текста одатле је социјално онтолошко моделовање хетеропрагматика у Диковим делима које омогућава да се њихова наративна разрешења тумаче у контексту „праве“, тј. стварности изван његових дела, у физичком свету који је одређен у временском и просторном, али пре свега у друштвеном (укључујући ту политику и економију) и културном смислу. Дикове „алтернативне стварности“ тумачићемо у смислу антрополошког става да научнофантастични светови комуницирају идеје о социокултурном организовању у нашем свету на основу постојања општег, али свакако контекстуалног разумевања одређених видова „праве“ културне стварности (Gavrilović 2011, Kulenović 2011). Споменути контекст, који обезбеђује дато разумевање, одређен је временским периодом настанка Дикових дела (од почетка педесетих до краја седамдесетих година двадесетог века) и социокултурним оквиром њиховог настанка, о чему ће бити речи даље у тексту.

Од хетеротопија до хетеропрагматика

Пишући о друштвеним и културним просторима у делима Филипа К. Дика, Јаковљевић је уочио постојање таквог наративног коришћења тих простора које се може означити као хетеротопијско, и извршио формалну анализу хетеротопија према Фукоовом одређењу датог појма (Јаковљевић 2012). Простори којима се бави могу се посматрати и као Ожеова неместа, донекле, имајући у виду њихову специфичну утилитарност, а опет безличност и монотоност, које евоцирају људску отуђеност (Оже 2005). Осим изношења принципа хетеротопија, Фуко у свом есеју о културним просторима указује и на чињеницу које смо – парадоскално? – чешће свесни у свакодневном животу неголи у теоријским разматрањима, да различити културни простори не само што су испуњени различитим симболичким садржајима и значењима, већ и представљају производ различитих културних парадигми, односно мисли (Foucault 1986): осмишљавање гробља и спортског борилишта, рецимо, вођено је, очигледно, не само различитом идејом намене и употребе простора, већ и начином мишљења, у извесном смислу. Културно мишљење окренуто гробљу у западној цивилизацији прожето је идејама светог и оностраног, дакле фантастичног и невероватног, док је културно мишљење окренуто спорту прожето идејом која наликује светом, али то није – тимотичком идејом поноса, славе и гордости, као и културно специфичнијим идејама западног меркантилизма, које све осликавају фактицитет овоземаљског у симболичком, практичном, емотивном и интелектуалном смислу. Гробља и стадиони и спортске дворане постоје, ипак, као делови јединствене социокултурне суперструктуре у сваком смислу, па и у просторном.

Постојање у оквиру исте социокултурне суперструктурне целине простора чије се природе разликују, а који су настали и постоје захваљујући суштински различитим особинама културних мисли, у основи припадајућих датог суперструктурној целини али међусобно противречних или чак супротстављених, упућује на такву могућност разматрања паралелних стварности које све постоје објективно у оквиру одређене социокултурне суперструктурне целине. Сама идеја суперструктурне социокултурне целине упућује на то. Та целина може бити посматрана и као одређено друштво или култура у стварном свету, баш као и они који дају оквире наративној приповести у научнофантастичним делима, али уз узимање у обзир тога да дато друштво или култура нису једнодимензионални вредносни системи у којима сви људи мисле и понашају се на исти начин, већ да у њима постоје различите идеологије, различити животни узуси и њихова реализација у материјалном смислу, па самим тим и различите групе људи који живе једни поред других, једни са другима, или пак једни

против других, које све поимају на другачије начине социокултурне норме, вредности, установе, односе, симболе, простор и време. Другим речима, ако постоје хетеротопије, могу постојати хетерохроније, односно раличита доживљавања времена (Kuhn 2004), па самим тим и хетеропрагматике, или различита доживљавања стварности. Такве паралелне стварности представљају менталне конструкте, у основи, али оно што их чини стварностима за људе који их конструишу, јесте то што се владају по законима створеним у тим конструктима у овој, опаљљивој, физичкој стварности.

Није тешко пронаћи такве примере у овој стварности, дакле у реалном свету, не само у ономе који је производ маште писаца научне фантастике, на пример. Слотердајк пише, тако, о суштински различитим културним мислима, па самим тим и светоназорима, те поступцима који одатле произлазе, у старогрчкој култури: посматрани као културни когнитивни модели, такозвани херојски живот и меркантилни, прагматични живот становника полиса инкомпатибилни су, па ипак, прожимали су се не само у дидактичкој употреби предања, већ и у поступцима изградње културних норми, правних закона и реаговању на одређене животне ситуације (Sloterdijk 2013). С друге стране, из Деридиног става да се у „метафизичком углу света“, који за њега представља Блиски исток, још увек расправља и спори око смисла историјских догађаја, може се извести закључак о томе да се хришћанска, јеврејска и исламска стварност (барем у том делу света) разликују не само на неком апстрактном нивоу, већ и као оријентири тога како се дата схватања историје живе у стварности коју номинално, у физичком смислу, деле сви становници планете Земље (Derida 2004). Напокон, револуције и устанци праведни су или неправедни, у зависности од тога из чије перспективе се гледа на њих: наоко је иста, али у ствари сасвим различита стварност коју су живели француски, руски или мађарски феудалци и њихови сељаци или кметови. „Праведно“ не значи „праведно за све“, као што то – у контексту радње серије нимало цинично – каже командант Фред у телевизијској адаптацији Атвудиног романа „Слушкињина прича“.¹

Научна фантастика често разматра идеју светова, односно стварности које су уређене вољом или виђењем неког појединачног интелекта или духа, било да се ради о особи или о ентитету. Наша стварност познаје такве светове, наравно, у којима постоје или су постојали хетеротопије и хетеропрагматике, а у којима је стварност била дизајнирана од стране појединца – било у дословном смислу, било употребом фигуре таквог појединца као стожерне метафоре творства (друштвене) стварности и усмерења и живота у њој. „Династи“ из севернокорејске породице Ким, Стаљин или Мао Цедунг обликовали су светове у којима су паралелно постојали простори

¹ МГМ продукција из 2017. године, по роману објављеном 1985. године, а који је објављен код нас у издању „Лагуне“ 2006. године.

забрањени за такозване обичне људе и допуштени припадницима елите, и у којима је живот, као акциона и делатна реализација концепта стварности, био потпуно различит за саме личности управљача-створаца стварности и њихове поданике, почев од материјалних услова, преко исхране, па до граница слободе понашања.

Можда најбољи пример тога представља Орвелова сцена у којој Винстон Смит, затечен пребивалиштем и радним простором О'Брајена, као и тиме да су овоме доступни права кафа и прави виски, открива забезекнуто, као да присуствује Божијем открићењу, како је припадницима Уже Партије могуће да искључе свеprisутни телекран (барем на извесно време) (Orvel 1977). О'Брајен није шеф партије и први човек државе и кроз његову улогу у роману Орвел приказује оно што нам је познато из повести наше стварности, да творцима друштвених стварности, односно хетеропрагматика на два нивоа – у склопу света схваћеног као некаква суперструктурна целина, али и као светова који се разликују међусобно у оквиру једног те истог друштва и његовог социополитичког система – јесу потребни посредници. Они се јављају као појединци и као установе који спроводе и кроз које се спроводе вођине, то јест жеље, наредбе, упутства творца друштвене стварности, а које се узимају као обавезујући нормативи за постојање и функционисање датог друштва, односно хетеропрагматика у њему.

Хетеропрагматике у стваралаштву Филипа К. Дика

Дикове хетеропрагматике разликују се од оних стварних по томе што не постоје њихови посредници – а то је случај и са хетерохронијама у његовим делима (Dick 1984, Dik 2002)². Различите стварности за различите актере једне те исте наративне радње, односно једног те истог света схваћеног као социокултурна суперструктура, произлазе из одређених особина или својстава тих актера. То важи како онда када појединачни актер самостално егзистира у некој сопственој стварности, која је налик на ону „праву“, то јест општу, тако и онда када се испоставља да је појединачни актер у стању да (пре)обликује општу стварност и да измени стварности свих

² Карактеристике Дикових хетеропрагматика није могуће једноставно рашчланити на такав начин да би се могло рећи да су неке од њих представљене искључиво у одређеним Диковим делима, а да их нема у таквом или сличном облику у неким другим делима истог аутора; она његова дела, на која упућујемо кроз референце, представљају само илустрацију неких од својстава хетеропрагматика која се спомињу на датом месту у тексту, а одабрана су тако да би се представило што више његових прича и романа у којима се појављује постојање различитих стварности у оквиру јединствених суперструктурних целина.

других људи у њој (Dick 1967a, 1992, Dik 1995c, 1995d), али важи и онда када својства актера потичу од коришћења психоактивних супстанци (Dik 1996b, Dick 1991). Битна разлика између његових и хетеропрагматика из ове стварности јесте у префиксу хетерономије. Док је у нашој стварности у хетеропрагматичким околностима присутна хетерономија у изворном значењу тог појма, у Диковим делима она је ослобођена друштвених значења и садржаја. Закони којима су повиноване хетеропрагматике стварног света конотирају несамосталност човекове воље у политичком смислу. Оријентација хетерономије у Диковим хетеропрагматикама углавном је онтолошког карактера: односи се на перцепцију или природне законе (Dik 1977, Dick 1987), а не на правне, друштвене, економске итд. обавезе и норме.

У неком најширем смислу, може се казати и да таква разлика представља разграничавање између материјалистичке и религијске мисли, као и да потцртава цинизам овоземаљских твораца реалности. Онтолошки карактер Дикових хетеропрагматика сведочи, међутим, о његовој културној позицији. Он јасно пише из перспективе сопствене културе и светови које описује наслањају се на њу, замишљену у најразличитијим могућим околностима – од једноставног технолошко-конзументског футуризма до социокултурних дистопија. Дикова позиција јесте индивидуалистичка, где индивидуализам треба схватити као културну замисао, односно концепт који утиче на поимање различитих других концепата (политичких, економских, религијских итд.) и праксе које произлазе одатле у свакодневном животу. Дата културна замисао баштина је ране британске и северноамеричке модерне. Како пише Бошковић, срж јој је полазиште да појединци могу и треба да буду способни да се изборе сами за себе, за сопствени и бољи живот својих породица (Bošković 2017).

Приватна иницијатива која је тиме имплицирана и постулирана стоји наспрам претеране државне или друштвене регулативе, а потоње види као производ најширег могућег сагласја о социоекономским, политичким и културним темама уопште. Социополитичко, али и онтолошко исходиште јесте јој доживљавање појединца као аутономног. Како друштво чине аутономни појединци, тако чине и свет у његовој целокупности – физичкој и метафизичкој. Њихова слобода одлучивања и деловања ограничена је у првом случају самом собом, односно договорима у погледу изгледа и организације друштвеног живота, док је у другом случају ограничена природним или Божијим законима. Имајући у виду хришћанску основу такве културне идеје, односно извесну неослобођеност доминантног културног дискурса у погледу тога у САД у време у којем је Дик живео и писао, али и његовог сопственог убеђења у онтолошки примат нематеријалног света над материјалним, јасно је да се подразумева својеврстан хијерархијски однос између природних/Божијих и друштвених/људских закона (упор.

Dick 1995). У светлу тога, права хетерономија, она која је супротстављена аутономији појединца, нарушава је и угрожава, јесте она која потиче из друштвених извора.

„Неприлагођени“ појединци

Деловање појединаца у Диковим делима – укључујући ту и у њима описане хетеропрагматике – треба посматрати као аутономно. Нарушавање природног, то јест физичког поретка до којег долази тим деловањем није политичка, нити друштвена акција уопште. Њен смисао није ни побуна против таквог поретка – а што би имало за последицу да се посматра као својеврстан политички чин, поново, у смислу напада на организовану религију, рецимо. Обликовање сопственог света или преобликовање постојећег, односно ширење сопствене стварности на цео свет, инхерентно је појединцу који то чини (Dick 1983, Dik 1986). Његово је то својство у физичком и духовном смислу, баш као и способност говора или боја гласа. Не дешава се с намером, најчешће – спонтано је и приказује се у одређеним случајевима и као представа актера који то чини о томе да је ментално оболео. Занимљиво је да у таквим случајевима то може, али и не мора да буде и перспектива његовог окружења, пошто онај који обликује стварност најчешће једини или први поседује свест о томе да се његова стварност разликује од опште (Dick 1969, Dik 1995a).

Различите стварности у оквиру јединствених суперструктурних целина у Диковим делима појављују се као производ вољне или невољне жеља-за-светом појединаца. Сваки од њих, који се јавља као творац сопствене стварности, неприлагођен је на одређен начин у општој стварности. Они нису управљачи-творци стварности, односно барем то нису свесно – не знају да општа стварност почиње да бива прожета њиховом. Њихова жеља-за-светом јавља се као жеља за „нормалним“ постојањем, а не као намера да се људи, односи и ствари у свету подвргну сопственим циљевима или хировима. Као такви, појединци који обликују стварност не бивају свесни, најчешће, могућности утилизације околности које настају на дати начин, или јој прибегавају као последњем средству самоодржања или спасавања других људи, односно света уопште. Жеља-за-светом испољава се као онтолошки принцип одржања општег постојања у таквим ситуацијама, као услов који је неопходан да би физичка и социокултурна стварност могла да настави да постоји упркос разарајућим силама које раде против тога.

На одређени начин, могло би се рећи да идеја нормалности јесте оно што доминира или барем бива представљено као значајно у Диковим делима која се дотичу хетеропрагматике. Испољава се – од стране појединаца који су творци стварности – у два вида: као сумња у сопствено ментално здравље и

тежња да се властити интелектуални и емотивни живот ускладе с оним што ти појединци доживљавају као начин функционисања „здравих“ или „обичних“ људи у свакодневном животу; и као потреба да се сопствени односи с другим људима и установама ускладе с друштвеним и културним нормама које управљају животом суперструктурне целине у којој се одвија наративни ток радње. Оба вида нормалности могу да се представе као делови јединствене потребе-за-нормалним, тј. потребе да се буде нормалан – један од њих дотиче се унутрашњег живота актера самог по себи, а други преношења исхода тога у окружујућу, пре свега социокултурну стварност.

Тако одређена потреба-за-нормалним испољава се као својеврсни дефинијенс жеље-за-светом, пошто указује на то, на основу чега се замишља и обликује постојање по себи и за себе унутар индивидуалних хетеропрагматика. Она функционише, такође, и као наративно средство одређивања социокултурне позиције актера, тј. појединца који је и творац стварности. Та позиција бива представљена као аутсајдерска, најчешће, управо тиме што појединац зна или осећа да на било који начин не припада општој стварности у којој живи. У одређеним случајевима, аутсајдерска позиција главног јунака неког Диковог дела представља својеврсно извртање наративног принципа да је он творац стварности. Такве приповести оријентисане су око актера који открива да са светом, тј. са социокултурном стварношћу „нешто није у реду“. Њихово аутсајдерство, одакле, не мора бити уочљиво на први поглед, већ произлази из неке особине њиховог односа према ономе што је дато као доминантна друштвеност у наративној целини. Заједничко својство обе врсте аутсајдера јесте да њихови поступци узрокују неку врсту откривања о природи стварности, односно да бивају прве особе које су, унутар дате суперструктурне целине, у стању да доживе стварност онаквом каква јесте.

Дроге и психичка реалност

Битан начин на који то чине – присутан у целокупном Диковом стваралаштву, заправо, невезано за конкретну тему – јесте употреба психоактивних, односно халуциногених супстанци. Сам Дик писао је користећи ЛСД често, па је чак још један значајан писац научне фантастике, Харлан Елисон, наручио од њега причу за своју антологију „Опасне визије“, за коју је инсистирао да буде написана под утицајем халуциногена (Ellison 1967). Дикова идеја коришћења таквих супстанци почивала је на његовом ставу да је психичка реалност стварна у истом смислу у којем је то и физичка реалност (Dick 1967b). Сматрао је да се то односи на појединце, наравно, али управо у тој његовој мисли може се тражити извориште представе о могућности постојања различитих хетеропрагматика у оквиру јединствене-

ног физичког простора или унутар јединствене супсерструктурне целине. У стварном свету знамо да то Диково схватање заиста важи у одређеном броју случајева, односно да није засновано искључиво на стању *његове* психичке реалности: од менталних болесника до ауторитарних, мање или више апсолутних државних владара (укључујући данас и многе политичаре у демократским системима) протеже се спектар особа које сопствено доживљавање стварности пројектују у начин опхођења према њој и у убеђење да то њихово доживљавање одговара ономе каква стварност јесте. Различит је само степен њихове могућности да утичу на стварности других људи, односно да обликују стварности других тако да одговарају њиховом доживљавању стварности.

У Диковим делима, међутим, индивидуална психичка реалност може бити стварна сама по себи, односно представљати хетеропрагматику особе о којој је реч, а може се протезати и на друге особе, и то на два начина: или да обухвати само одређене сегменте „праве“ стварности, или да обујми стварност дате суперструктуре у потпуности (Dik 1995b). Значај халуциногена у Диковим делима за такве утицаје на индивидуалну свест или на свест свих људи у свету суперструктурне целине јесте у томе што се јављају као посредници спознавању природе стварности. Коришћење неке такве супстанце – заиста постојеће или коју је измислио Дик – омогућава актеру да спозна да он или неко други (може да) утиче на индивидуално доживљавање окружујуће стварности или на саображавање таквих индивидуалних доживљаја у нешто што би могло да се опише као масовна, односно колективна халуцинација. Халуциногени у његовим делима, у социокултурном смислу, делују двосмерно: од појединца ка колективу и обрнуто (Nickman 2009). Зато смо их и означили као посреднике хетеропрагматикама, пошто омогућавају трансфер индивидуалне стварности на колектив (делимично или у потпуности), као и колективне халуцинације о стварности на појединце.

Дикова идеја о реалности психичког доживљаја стварности није нешто што нема упориште у западној култури. Одбаце ли се претензије на универзалност вере у онострано у институционалном и онтолошком смислу, хришћанство (као и друге религије, уосталом) говори управо о ограничениости овог света, односно физичке реалности, у смислу тога да је у питању само делимична, материјална манифестација божије, односно свеукупности постојања творачког принципа, која је ограничена просторно и временски, док је прави свет, свет божанске, то јест творачке егзистенције, бесконачан у сваком смислу (временска одредница му је да је вечан, док просторне нема, подразумевајући ту категорију својственој, искључиво физичкој стварности). Сличне идеје присутне су и у западној мистици, наслањала се она на хришћанство или не. Платоновски, односно неопитагорејски или гностички демијург појављује се као творац физичког

света, својеврсног света опсене, чије еманиције спречавају доживљавање праве, нематеријалне реалности, док су по Блејку, рецимо, бесконачност и дух (односно, енергија) међусобно прожимајући принципи истинског постојања који се могу искусити само надчулним путем (Ricoeur 1969, Blejk 1990, Fraj 1990, Peterfreund 1990).

Коришћење халуциногена појављује се у Диковим делима, одатле, као начин посредовања између две природе човека, постулиране, потенциране и описиване у западној културној мисли на различите начине, али у основи сводљиве представе о материјалној и нематеријалној страни човека, најчешће изражаваним као тело и дух или душа. Телесност, прирођена постојању у физичкој реалности, односно у наративно задатој стварности одређене социокултурне суперструктуре, ограничава духовно препознавање лажности или барем недостатности таквог постојања. Дикови јунаци отварају психоактивним супстанцама она блејковска „врата перцепције“ иза којих се указује права природа стварности, односно постојања људског субјекта по себи и за себе. То се може тумачити и тако, да се тиме ставља до знања коју наративно представљену стварност треба сматрати „правом“, какве год њено откриће имало последице по актере приповести: „права“ стварност је она која одговара „правој“ природи људског постојања.

Људско постојање, међутим – и не само код Дика, јесте оно које је одређено телесним, просторним, временским, друштвеним и културним параметрима (укључујући у последња два параметра политичке, економске и сличне чиниоце који утичу на било чији живот). Другим речима, права стварност и право људско постојање у Диковим делима нису везани за оностраност, већ су смештени у свету физичке реалности³. „Исправност“ стварности показује се кроз својеврсну хармонизацију постојања. Жеља-за-светом задовољава се испуњавањем потребе-за-нормалним: појединци који обитавају у сопственим или у туђим стварностима усклађују своје постојање, односно постојање одговарајућих стварности с оним што би била општа, тј. права стварност дате суперструктурне целине. Њихов субјективни осећај одговара тада општем доживљавању, или га пак омогућава, и говори им да је тада „све у реду“ са реалношћу, да свет заиста јесте онакав каквим га виде у том тренутку.

Хетерохронија

Део наративног циља Дикових дела може да буде усклађивање хетеропрагматика у опште и јединствено доживљену стварност, „праву стварност“, дакле, али и не мора – различити доживљаји стварности могу бити

³ Што не значи, наравно, да сам Дик није приватно имао виђење онтичког и онтолошког слично гностичком или Блејковом на пример (Dick 2000).

присутни као подлога радњи или као део контекста (Dik 1991, 1996a). Једно од обележја Дикових хетеропрагматика јесте хетерохронија, што такође одговара постојању различитих доживљавања стварности у физичком свету. Перцепција временског тока у стварном свету различитог у односу на време као дефинисану физичку величину и време као културну категорију својствена је људима који пате од неких (менталних) поремећаја, онима који конзумирају одређене психоактивне супстанце, али је присутна и у многим обредима широм света. Наш појам времена двострук је, у основи: с једне стране, доживљавамо га као манифестацију ентропије, а с друге, као искуство смене дана и ноћи, плиме и осеке, годишњих доба. Први начин доживљавања времена сугерише да њиме дефинишемо ток појава (и животе свих бића) од почетка према крају, а други да смо свесни тога да се његовим протоком могу описати ствари које се понављају у правилним размацима. Линеарно и циклично време не искључују се међусобно у свакодневном искуству појединца и културе онако како то претпостављају многи аутори који су се бавили тиме (Gell 1992, Lič 2001), а индивидуални доживљај времена и поимање нечега као *садашњости* сматрају се интуитивним и непрецизним (Peacock 1992). Постојање званичног календара, који, на пример, подржава представу о линеарном времену као о једином правом, није у опреци не само с обредним сажимањем, или пак растезањем временског следа, већ ни са постојањем циклуса у оквиру њега (пример – месеци у години).

У Диковим делима време се појављује као индивидуално искуство, пре свега (Dick 1979b, 1979c, 1981). Односи се на доживљавање сопственог или општег постојања у одређеној стварности, тачније – испољава се као својство те стварности (при чему треба имати у виду да нису сва хетеропрагматска искуства, то јест такви елементи радње у свим делима, праћени хетерохронијским). Хетерохронија бива представљена, тако, као елемент хетеропрагматике. У питању је, углавном, индивидуално искуство наспрам културно дефинисаног времена наративне суперструктурне целине, где је потоње приказано као линеарно време. Појединачно доживљавање времена није суштински различито од два основна типа из физичке реалности; временско искуство актера у домену је силе која делује на пропадање и разарање појединачног и свеукупног постојања (живих бића, твари и других неживих предмета), или у домену опетованог тока парадигматских догађаја. Оно се разликује од перцепције времена у нашој стварности по томе што време бива доживљено и појмљено као реверзибилно, делимично поновљиво, или фазно померено у односу на стандардно суперструктурно културно време у неком Диковом делу.

Присутност различитих временских искустава у односу на стандардно суперструктурно време – у оним делима у којима их има – указује

истовремено на аутсајдерску позицију актера у односу на доминантну друштвеност дате суперструктуре, потцртава или чак у одређеним случајевима дефинише његову социокултурну неприлагођеност и наговештава откриће (или се може говорити и о открочењу) онтолошке противречности, односно хетеропрагматског постојања унутар наречене суперструктуре. Јасно је да сва три аспекта хетерохроније служе као средства грађења нарације, пре свега, али предмет овог разматрања управо је пронађен у Диковој нарацији. Одатле произлази да се о хетерохронији може размишљати као о саставном делу хетеропрагматике у смислу онога што пресудно доприноси (поново, у оним делима у којима постоји) разликовању одређеног индивидуалног или колективног доживљавања стварности од наративно задате стандардне стварности суперструктурне целине. Уобичајенијим антрополошким речима изнето, и поред тога што се ради о појединачним искуствима времена, која означавају иста таква доживљавања стварности, њихов смисао треба тражити у представљању опозиције културној стварности, онаквој каква је представљена у одређеном Диковом делу.

Ту треба запазити, међутим, да није по среди „класична“ антрополошка опозиција између културе и природе, на пример. Узимајући у обзир Диков став о стварности индивидуалне психичке реалности, као и тога да се ма какво доживљавање стварности које није таква визија која искључује материјални свет мора схватити и као доживљавање друштвене и културне стварности (односа, установа, правила, начина опхођења и живота итд, свеукупно или само нечега од тога), те напokon чињенице да је свака од таквих приповести форматирана тако да актери супротстављају своје ставове, мишљење или понашање доминантној друштвености, сматрамо да малопре споменуту опозицију културној стварности треба схватити у културно онтолошком смислу. То се односи, пре свега, на оне случајеве у којима откривање тога која је стварност „права“ представља један од наративних циљева приповести. У њима на крају долази до замене једне стварности другом, као оквира постојања актера и целе суперструктуре, одакле се може говорити о културно онтолошкој опозицији између „правог“ и „лажног“ света.

Тада се испоставља да индивидуална психичка реалност представља вид отпора некој опресивној сили лажног света суперструктурне целине, а не њену аномалију, а да друштвено и културно понашање у складу са таквим доживљавањем стварности није антисоцијално или антикултурно, већ да представља покретачку снагу промене која ће довести до открића (или: открочења) праве природе стварности, укључујући ту и одбацивање лажне друштвености. У оним Диковим делима у којима хетеропрагматике или хетерохроније служе као део контекстуалног оквира радње, та опозиција није толико изражена, али је свеједно присутна. У оба случаја говори о за-

довољавању жеље-за-светом испуњавањем потребе-за-нормалним актера, с тим што се у првом случају то чини експлицитно, у смислу разрешења радње приповести, док у другом то бива наговештено. У неком смислу, може се рећи и то да успостављање дате културно онтолошке опозиције има за циљ решење ситуације зазора или нелагоде у којој се налазе актери Дикових хетеропрагматика. Њихова индивидуална позиција зазора или нелагоде због неуклапања у наративно задату стварност суперструктурне целине бива разрешена отклањањем узрока тога, односно увидом да проблем не лежи у појединцу, већ у систему. Њихов проблем испоставља се да је социокултурне, а не личне природе. Променом социокултурних околности, то јест утврђивањем да су друштвено постојање и културни назори датих појединаца оно што треба да сачињава опште социокултурно постојање исправни, односно „прави“, а не они обрасци таквог постојања који су наративно били представљени таквима у почетку, нестају и разлози њихове нелагоде, односно зазорности спрам стварности, то јест социокултурног постојања.

*Друштвеност и посредовање:
тежње ка „контракултурној“ стварности*

Оно што се може схватити као последична тврдња управо изнетог јесте наглашавање (а можда чак и потврђивање) темељне антрополошке претпоставке да је људско постојање немогуће изван друштвених и културних оквира. Постојање које није одређено неком друштвеношћу или неким културним прерогативима могуће је у биолошком смислу, додуше, али тада се може поставити питање – има ли смисла сматрати га људским у пуном и правом смислу те речи. Израз „људско постојање“ означава живот у организованој људској групи, било у инокосном смислу, било у оквиру заједнице, али увек унутар друштвено структурираног и културно нормираног референтног оквира који дефинише дато постојање у терминима простора, времена, права, економије, поимања света и себе (филозофске категорије физике, метафизике и онтологије), установа, односа итд. Јасно је да такав референтни оквир функционише и у физичком смислу (има неко трајање и заузима неку површину, што такође утиче на формирање представа о свету и себи његових припадника/ца), али његови прерогативи од интереса овде јесу они који непосредно обликују људско постојање, а које сумарно уобичајено називамо друштвом и културом.

У неком прецизнијем смислу, израз „друштво“ значио би институционални, формализовани вид људског постојања и организовања, а израз „култура“ односио би се на неформализоване, али свеједно, ако не баш обавезујуће, онда притискајуће и свакако обликујуће (формативне) нормативе којих се придржавамо или којима се руководимо у свакодневном

животу. Када се све то примени на тврдњу да нестајање разлога нелагоде и зазорности спрам стварности актера Дикових хетеропрагматика представља, у ствари, наглашавање друштвености као основне особине људског постојања, долазимо до претпоставке о могућим концептуалним импликацијама Дикових хетеропрагматских наратива по стварни, односно свет изван његових дела. Та претпоставка, са своје стране, заснована је на мишљењу по којем научнофантастична дела говоре о „овој“ стварности исто онолико колико и о оним световима који су њихови наративни производи, то јест да користе измаштане светове да би упутили одређене поруке о стварном свету (Žikić 2010).

У суштини, то није својство искључиво научне фантастике, већ је особина многих творевина људске маште, укључујући ту и религијске текстове. Потоњима и Диковим хетеропрагматикама заједничко је и то, рецимо, да наглашавање друштвености иде руку под руку са постулирањем чињенице да човек није у могућности да самостално уреди свет у којем живи, већ је потребан посредник тог уређивања (Ausock 1989); у религијским текстовима то је Бог, или неко друго натприродно биће, а у Диковим делима то могу бити људи и фантастична бића подједнако, без обзира на приписане им атрибуте у тим делима, односно на то описују ли се њихова својства као натприродна у било ком смислу или не. Предмет тог посредовања код Дика у ствари је природа стварности, односно стварност као таква, сама по себи и за себе. Дата стварност уткана је у суперструктурну целину коју чини одређено дело, јасно, али оправдано је претпоставити – ако ништа друго, барем на основу тврдње да научна фантастика говори више о овом него о измаштаним световима – да се коришћење мотива посредовања за наглашавање друштвености односи и на стварност у којој је живео Дик.

Посредовање које се врши у измаштаној, то јест у стварности суперструктурне целине Дикових дела, не треба мешати с посредовањем на које би се оно могло односити у Диковој, то јест нашој стварности. Реалности није потребно онакво посредовање до каквог долази божанском, натприродном уопште или интервенцијом особе које има нека посебна својства у односу на друге људе. У њој постоје дефинисана правила друштвености – како формална, тако и неформална – и њена природа не може се изменити. Може се рећи, наравно, да смо до принципа друштвености у стварном свету дошли на основу усвајања религијских и митологичких порука уопште, као и то да природу свог окружења мењамо сами – у физичком, друштвеном и културном смислу. Истинито јесте, али није применљиво на појам интервенисања у смислу изненадног, тренутног и делотворног уплитања које сасвим мења претходно постојеће стање ствари, међутим, као ни на природу промене до које долази у физичком свету, те у људском друштву и култури човековим деловањем. Посредовање у фантастичној

књижевности – религијског, технолошког или било којег другог предзнака – фантастично је само по себи и односи се на контексте дефинисане наративима таквих дела.

Промена до које долази у наративу Дикових дела посвећених различитим врстама стварности у оквиру одређене суперструктурне целине (у оним делима у којима постоји такав наративни развој) јесте промена природе једне од тих стварности. Дата промена природе може се односити и на физичке околности постојања наративне стварности, али односи се увек на социокултурне околности постојања људи, односно најчешће одређених актера у њој. Такве околности мењају се у правцу њиховог побољшања било за све људе, било за главне јунаке дела, одакле се може рећи да сврха промене јесте њихово побољшање. Такво побољшање може се описати као промена социокултурних околности од лабавије или лабилније друштвености до чврсте и зацелињене друштвености. Мера друштвености, при томе, јесте степен беневољентности општих социокултурних околности по наративне јунаке. То се не односи на повољне околности за њихова лична предузећа, рецимо, већ на такав социокултурни контекст који фаворизује, на пример, сарадњу, поштовање, наклоност, уљудно опхођење међу људима, обезбеђује им правну и имовинску сигурност, могућност самоостварења и различите слободе итд. (Taylor 1975, 20, 17) Беневољентни оквири људског друштвеног и културног постојања били би они, дакле, који су на корист људима и у складу са њима, а степен те користи означавао би ступањ беневољентности, односно квалитет друштвености која произлази одатле.

Наглашавање значаја што беневољентније друштвености као последице разрешавања хетеропрагматичке ситуације посредовањем може бити порука која се односи на Дикову, тј. „праву“ стварност. Када је реч о њој, треба имати у виду да се она може посматрати на три нивоа: први би чинило непосредно социокултурно окружење писца, односно његова микро-социјална и микрокултурна средина; други би представљао социокултурни контекст САД, државе у којој је живео, док би за трећи требало узети свет, тачније политичке, економске и сличне околности у време у којем су настала његова најзначајнија дела невезано само за САД (али утичући на збивања и тамо), дакле од средине педесетих па до почетка осамдесетих година двадесетог века. Основна карактеристика тог последњег нивоа била је политичка и војна нестабилност узрокована биполарношћу интереса и деловања САД и СССР, као и оружаним сукобима, сиромаштвом, диктатуром и унутрашњом репресијом у многим деловима света. У многим научнофантастичним делима из датог периода нагласак је стављан на чињеницу да наредни оружани сукоб калибра светског рата може да збрише људску цивилизацију, те је њихова порука ишла за превазилажењем такве ситуације (Seed 1999).

Нестабилност је била својство и самих САД у већем делу тог периода: расни немири и појава Покрета за људска права, ратови у Кореји и Вијетнаму и протести против њих, убиство председника Кенедија и безнадежност која је завладала након тога у погледу могућности стварног живљења „америчког сна“ за такозваног обичног човека, скандали у високој политици (попут „Вотергејта“, рецимо) и појава корпоративизма у економији итд. Што се тиче Диковог микросоцијалног света, тешко је давати оцене попут малопређашњих и поред тога што постоји доста познатих чињеница о њему (лакоћа у остваривању, али тешкоћа у одржавању веза са женама – неколико пропалих бракова, фреквентно коришћење халуциногених супстанци у одређеном периоду живота, финансијски исплатива радна продуктивност, религијско откровење Блејковог типа и томе слично), али чињеница је да се у његовим делима види да је Дик био свестан друштвених проблема различите врсте, од родне неравноправности до одумирања породичног бизниса, третирајући их све као неку врсту доприноса дистопијској будућности (Hayles 1999, 24, Noberek 1997, Best and Kellner. 2003). Није једноставно проценити да ли је и у коликој мери Дик био незадовољан (ма шта то тачно значило) стањем сопствене стварности и на који њен ниво би се то односило више а на који мање, али чињеница јесте да је сматрао да стварни свет изискује извесна побољшања, што је нашло одраз и у његовим делима.⁴

Може се узети, одатле, да смисао постојања различитих стварности у оквиру једне те исте суперструктурне целине у Диковим делима јесте долажење до могућности њиховог разрешења, односно до успостављања такве друштвености која би била што повољнија по актере датих дела. (Није у сваком Диковом делу у којем је приказана хетеропрагматичност наративни циљ њено разрешење, али полазимо од тога да у преовлађујућем броју случајева јесте). Сами ти актери могу се узети, међутим, за представнике оног дела човечанства којем је стало до такве друштвености, то јест до таквог облика организованог људског постојања које је на корист што већем броју људи, због чега је могуће рећи како је основана претпоставка да разрешење ситуације хетеропрагматичности у јединственом суперструктурном оквиру иде за установљавањем друштвености као парадигме хуманитаса. Тако нешто могуће је у научнофантастичним световима, али не и у стварном свету. Један од одраза наше стварности у научнофантастичним делима јесте и спознаја његовог мизантрополошког одступања од хуманитаса и

⁴ У том смислу, занимљива је и чињеница да у роману „Теците сузе моје, рече полицајац“, у којем је суперструктурна целина приказана као опресивна друштвена организација у најцрњем могућем светлу, Дик користи сопствени датум рођења као датум рођења главног јунака тог романа, а који упознаје хетеропрагматско лично датог света (Dick 1991).

следствено томе песимизам у погледу могућности разрешења противречности које произлазе из несклада између нормативног поретка људских друштава и култура и стварног стања у њима (Žikić 2017).

У стварном свету немамо на располагању могућности тренутне интервенције којом бисмо га променили на боље (на горе имамо – атомском бомбом или вирусима заразних болести, на пример). Морамо се носити са њиме онаквим какав је или га мењати средствима која изискују време, труд и напор, од уметности до политике и од друштвеног активизма до револуције. Имамо, међутим, могућност стварања илузије постојања сопствене стварности, то јест властите хетеропрагматике, коју настањујемо сами, практично, и која нам служи, заправо, као перспектива из које гледамо на остала збивања у социокултурном оквиру у којем живимо. То је врста социјалног солипсизма, односно својеврсног бекства од стварности, до којег се може доћи на различите начине, од којих као најделотворнији у погледу креирања илузије делује онај којем је прибегавао и сам Дик (додуше, у знатној мери с уверењем да тиме поспешује креативност, пре свега – али не и сасвим из тог разлога) – коришћењем психоактивних супстанци. Ту мислимо на врсте супстанци које привремено мењају хемију мозга тако да изокрећу уобичајену перцепцију стварности и омогућавају „увиде“ у некакву другачију стварност, али у обзир треба узети сваку такву супстанцу, ако ништа друго, онда у симболичком смислу, односно као метафору жеље или потребе да се превазиђе стварност која се не доживљава као да је људима на корист.

Коришћење сличних супстанци од стране актера у Диковим делима – и то као део културног узуса, то јест друштвено прихваћеног понашања, па самим тим и као део друштвености саме по себи – било у смислу њихове наративне употребе као средства којим се управља различитим стварностима, било једноставно као дела социокултурне позадине радње, представљало је значајно контракултурно метафоричко средство изражавања незадовољства социокултурним поретком у којем се живело, као и светском политиком тог времена уопште (Anderson 1995). Истина је да се Дик није позиционирао као истакнути контракултурни активиста, али његово стваралаштво обилује присутношћу тема својствених контракултури шездесетих и седамдесетих година двадесетог века: између осталог, денунцирање америчког расизма; песимизам у погледу исхода светске трке у наоружању; страх од колапса демократских установа и грађанског друштва у корист различитих облика тоталитаризма; увиђање везе између конзумеризма и еколошких катастрофа; формулисање отуђења као социјално-онтолошке а не (искључиво) социјално-економске и класне категорије, те у складу с тим коришћење опијата као средство отпора опресивној (или чак и репресивној) стварности; потрага за другачијим

видовима духовности, пре свега кроз гнозу и окултно итд (Simpson 2014, Palmer 2003, 158, 99).

У светлу тога, може се рећи да, ако постојање различитих стварности унутар једне суперструктурне целине у Диковим делима служи њиховом разрешењу у смислу наглашавања одређене врсте друштвености, оне коју аутор сматра да је на корист људима, односно да је беневољентнија, те се као таква и комуницира, а да део такве друштвености представља слободно коришћење психоактивних супстанци са циљем „проширења свести“, односно долажења до могућности разликовања „праве“ наративне стварности од оних које то нису, онда у стварном свету, то јест у физичкој реалности томе одговара отпор опресивним видовима друштвености коришћењем психоактивних супстанци у сврху давања макар илузије о томе да се може изабрати сопствена беневољентна „права“ стварност, а по аналогiji с учењима западне мистике о постојању различитих стварности, чије природе заклањају једна другу од нормалне људске перцепције, која не само што су нашла место у Диковом стваралаштву, већ су била присутна и у његовом животу.

Закључак

Постоји подударност између мистичарских тврдњи да човекова перцепција јесте таква каква је зато што он (у смислу „обичног“, мистици непосвећеног човека) не може да поднесе „праву“ природу „праве“ стварности, контракултурних тежњи да се с опресивношћу и непочинствима стварног света избори кроз коришћење опијата, те перцептивном nelaгодношћу која резултује социокултурном неприлагодљивошћу и зазором актера Дикових хетеропрагматика (Peake 2016). Другим речима, човек се доживљава као да није способан (или барем није у потпуности способан) да уреди свет у којем живи према својој мери, или чак да схвати природу своје људскости уопште (Kang 2009), одакле му је неопходна помоћ, било у виду натприродних чинилаца као у религији (укључујући ту и мистику), било у виду средстава из сопственог окружења. С друге стране, да би свет био уређен на одређен начин, мора бити и доживљен тако, одакле произлази да средства за којима ће бити посегнуто у циљу уређивања света треба да буду таква да омогуће његово другачије доживљавање. Напокон, пошто појединци изван научнофантастичних дела могу сами да уреде свет само у ограниченој мери – иако њихово доживљавање другачијег света није ограничено ничим – оно на шта бива ограничено њихово „уређивање“ јесте доживљена природа стварности, а не реална промена социокултурних параметара људског постојања.

Потреба-за-нормалним, која се испољава код актера Дикових хетеропрагматика као дефинијенс жеље-за-светом, представља тако инверзију онога са чим је био суочен сам писац и односи се, самим тим, на стање ствари у *његовом* свету, на свим нивоима. У стварном свету, индивидуалне жеље-за-светом одређене су принципима (социокултурног) постојања који су изван појединаца. Самим тим, индивидуални осећај сопствене или нормалности других, па чак и целокупног социокултурног оквира, јесте релациона, а не, као у Диковим делима, детерминациона категорија; одређује се проценом односа између себе, других и света, што значи да произлази из принципа постојања људског света и појединачног постојања у њему – за шта такође може да се употреби израз „друштвеност“, и њиме се не може унапред дефинисати природа стварности, већ може служити искључиво као оруђе вредновања стварности.

Дикове хетеропрагматике могу се узети, одатле, и као комуницирање социјалног солипсизма, то јест као пројекција индивидуалне илузије у сферу јавног. Потреба за тако нечим постојала је, очигледно, у време настајања Дикових дела, у којем је социјално-онтолошко отуђење савременог човека представљало важан мотив контракултурних покрета широм света, а постоји и даље у цивилизацији која ставља појединца у средиште својих вредности, али га не оспособљава за могућност ако не до краја ино-косног онда таквог битисања које се разликује знатније од главног тога друштвеног и културног постојања, Поступак наративног разрешења хетеропрагматика метафоричка је порука потребе за разрешењем противречности између нормативног нивоа људског постојања у стварном свету, који следи идеале хуманитаса и креира идеологије са хуманистичким предзнаком, и искуства мизантрополошке природе његових установа и односа који произлазе из таквих установа. Оно што, коришћењем халуциногених супстанци, може бити само илузија у стварном свету, остварује се као реалност у измаштаним световима.

За стварни свет остаје порука, међутим, да уочавање постојања различитих стварности, односно различитих природа и испољавања у друштвеном, економском или било ком другом виду онога што сматрамо јединственом физичком реалношћу (у оном смислу у којем је то представљено раније у тексту, у делу „Од хетеротопија до хетеропрагматика“, али укључујући и процесе који доводе до феномена попут прекарнизације или центрификације, на пример, те друге сличне њима) може бити онолико страшно колико и непосредан додир са светим у религији, одакле је неопходно развијање механизма за излазак на крај са тим (то јест за остајање појединаца у границама онога што би се сматрало нормалношћу у друштвеном и културном смислу). У Диково време сматрали су да коришћење опијата представља легитимни део таквог механизма, данас се тако види индустрија

забаве (укључујући ту и спорт), рецимо, док ће блиска будућност донети нешто друго, вероватно. Није немогуће то да ће опстајање социокултурних оквира стварности сутрашњице зависити од њихове еластичности у погледу светова проистеклих из социјалног солипсизма, односно од могућности апсорпције снаге пробијања таквих светова у ткиво основне равни социокултурне стварности.

Литература и извори⁵

- Aichele, George. 2006. The Possibility of Error: *Minority Report* and the Gospel of Mark. *Biblical Interpretation* 14 (1–2): 143–157.
- Anderson, Terry H. 1995. *The Movement and the Sixties. Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. Oxford University Press.
- Aycock, Alan D. 1989. „Sudbina Lotove žene: strukturalno posredovanje u biblijskoj mitologiji“. U *Strukturalističke interpretacije biblijskog mita*, Edmund Leach i D. Alan Aycock, 147–155. Zagreb: August Cesarec.
- Best, Steven, and Douglas Kellner. 2003. The Apocalyptic Vision of Philip K. Dick. *Cultural Studies – Critical Methodologies* 3 (2): 186–202.
- Blejk, Viljem. 1990. Nema prirodne religije. *Gradac (Tematski broj: Viljem Blejk)* 95–97: 13–15.
- Bošković, Aleksandar. 2017. „Individualizam u antropologiji“. U *Individualizam*, ur. Suzana Ignjatović i Aleksandar Bošković, 4–24. Beograd: Institut društvenih nauka.
- Derida, Žak. 2004. *Marksove sablasti: stanje duga, rad žalosti i nova internacionala*. Beograd/ Nikšić: Službeni glasnik SCG/ Jasen.
- Dick, Philip K. 1967a. “Faith of our Fathers”. In *Dangerous Visions*, ed. Harlan Ellison, 174–202. New York: Signet.
- Dick, Philip K. 1967b. “Afterword to *Faith of our Fathers*”. In *Dangerous Visions*, ed. Harlan Ellison, 203. New York: Signet.
- Dick, Philip K. 1969. “We Can Remember It for You Wholesale”. In *The Preserving Machine*, stories collection by Philip K. Dick, 129–151. New York: Ace Books.
- Dick, Philip K. 1979b (1954). Doručak u sumrak. *Sirius* 37: 65–81.
- Dick, Philip K. 1979c (1953). Čovjek s mjesečnom kartom. *Sirius* 37: 82–94.
- Dick, Philip K. 1981 (1954). Koordinacijski tim. *Sirius* 61: 108–130.
- Dick, Philip K. 1983 (1969). Umjetni mrav. *Sirius* 90: 3–20.
- Dick, Philip K. 1984 (1974). Zarobljenici vremena. *Sirius* 97: 3–26.

⁵ У заградама су дате године оргиналних, тј. првих издања одређених Дикових дела, наведене према Диковој библиографији у *The Internet Speculative Fiction Database*, на http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?Philip_K._Dick, односно у америчким издањима његових дела коришћеним као извори приликом писања овог рада. Године издања разликују се за многа Дикова дела у зависности од извора у којем се налази на њих. Није нам била намера да утврђујемо који су од њих тачни – уколико је то могуће, уопште – већ да наведећи године првобитних издања омогућимо стицање представе о томе у којем временском периоду су настајала.

- Dick, Philip K. 1987 (1964). "Oh, To Be a Blobel!" In *The Complete Stories of Philip K. Dick Vol. 4: The Minority Report and Other Classic Stories*, 307–320. New York: Citadel Press Books.
- Dick, Philip K. 1991 (1974). *Tecite suze moje, reče policajac*. Beograd: Bata/ Znak Sagite.
- Dick, Philip K. 1992 (1965). *Tri stigmatе Palmera Eldriča*. Beograd: Znak Sagite.
- Dick, Philip K. 1995 (1976). "Man, Android and Machine". In *The Shifting realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*, ed. Lawrence Sutin, 146–161. New York: Pantheon.
- Dick, Philip K. 2000 (1975). "Exegesis". In *What If Our World is Their Heaven? The Final Conversations of Philip K. Dick*, eds. Gwen Lee and Doris Elaine Sauter, 175–195. New York: The Overlook Press.
- Dik, Filip K. 1977 (1962). *Čovek u visokom dvorcu*. Beograd: Jugoslavija.
- Dik, Filip. 1986 (1969). *Ubik*. Beograd: Prosveta.
- Dik, Filip K. 1991 (1963). Dani Perki Pat. *Alef* 26: 70–85.
- Dik, Filip K. 1995a (1964). *Marsovsko vremensko iskliznuće*. Beograd: Polaris.
- Dik, Filip K. 1995b (1964). *Klanovi Alfinog meseca*. Beograd: Polaris.
- Dik, Filip K. 1995c (1965). *Doktor Bladmani*. Beograd: Polaris.
- Dik, Filip K. 1995d (1969). *Galaktički iscelitelj keramike*. Beograd: Polaris.
- Dik, Filip K. 1996a (1968). *Sanjaju li androidi električne ovce?* Beograd: Plato.
- Dik, Filip K. 1996b (1977). *Tamno skeniranje*. Beograd: Polaris.
- Dik, Filip K. 2002 (1956). *Glas trećeg*. Beograd: Alnari.
- Drobot, Irina-Ana. 2015. *Flower-Power Tantra* by Claudia Golea and *Do Androids Dream of Electric Sheep?* by Philip K. Dick: Creating a Different Reality. *Scientific Journal of Humanistic Studies* 7 (13): 41–43.
- Ellison, Harlan. 1967. "Introduction to *Faith of our Fathers*". In *Dangerous Visions*, ed. Harlan Ellison, 172–173. New York: Signet.
- Everett, Justin, and Paul Halpern. 2013. Spacetime as a Multicursal Labyrinth in Literature with Application to Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*. *KronoScope* 13 (1): 47–66.
- Foucault, Michel. 1986. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Diacritics* 16 (1): 22–27.
- Fraj, Nortrop. 1990. Blejkov uvod u iskustvo. *Gradac (Tematski broj: Viljem Blejk)* 95–97, 77–82
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Svi naši svetovi. O antropologiji, naučnoj fantastici i fantaziji*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Gell, Alfred. 1992. *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. Oxford/Providence: Berg.
- Hayles, N. Katherine. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hickman, John. 2009. When Science Fiction Writers Used Fictional Drugs: Rise and Fall of the Twentieth-Century Drug Dystopia. *Utopian Studies* 20 (1): 141–170.
- Hoberek, Andrew P. 1997. The "Work" of Science Fiction: Philip K. Dick and Occupational Masculinity in the Post-World War II United States. *Modern Fiction Studies* 43 (2): 374–404.

- Jakovljević, Mladen. 2012. Heterotopija u *Ubiku* i *Tamnom skeniranju* Filipa K. Dika. *Filolog* VI: 132–140.
- Jakovljević, Mladen. 2015. *Alternativne stvarnosti Filipa K. Dika*. Kosovska Mitrovica/Beograd: Filozofski fakultet u Prištini sa privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici/ Makart.
- Kang, Gyu Han. 2009. Going beyond Binary Disposition of 0/1: Rethinking the Question of Technology. *Midwest Quarterly* 50 (2): 176–189.
- Kuhn, Annette, 2004. Heterotopia, heterochronia: place and time in cinema memory. *Screen* 54 (2): 106–114.
- Kulenović, Nina 2011. *Socijalna ontologija u filmu „Avatar“*. *Antropološka analiza*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Etnoantropološki problemi eMONOGRAFIJE, <http://www.anthroserbia.org/Publications/Details/32>
- Lič, Edmund. 2001. *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*. Beograd: XX vek.
- Orvel, Džordž. 1977. *1984*. Beograd: Jugoslavija.
- Ože, Mark. 2005. *Nemesta. Uvod u antropologiju nadmodernosti*. Beograd: XX vek.
- Palmer, Christopher. 2003. *Philip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Peacock, Kent A. 1992. A New Look at Simultaneity. *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Associations* 1: 542–552.
- Peake, Anthony. 2016. Filip K. Dik – čovek koji se sećao budućnosti. *Znak Sagite* 23: 4383–4409.
- Peterfreund, Stuart. 1990. “Blake, Priestley, and the ‘Gnostic Moment’.” In *Literature and Science: Theory and Practice*, ed. Stuart Peterfreund, 139–66. Boston: Northeastern University Press.
- Ricoeur, Paul. 1969. *The Symbolism of Evil*. Boston: Beacon Press.
- Seed, David. 1999. *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*. Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Simpson, Ken. 2014. The Aesthetics of Garbage in Philip K. Dick’s Martian Time-Slip. *Canadian Review of American Studies* 44 (2): 1–26. DOI: 10.3138/cras.2014.S09.
- Sloterdijk, Peter. 2013. *Gnev i vreme*. Beograd: Fedon.
- Taylor, Angus. 1975. *Philip K. Dick and the Umbrella of Light*. Baltimore: T-K Graphics.
- Žikić, Bojan. 2010. Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 17–34.
- Žikić, Bojan. 2017. Pesimistički prikaz prirode ljudskog postojanja u filmu „Zapadni svet“: naknadno mizantropološko tumačenje. *Etnoantropološki problemi* 12 (2), 415–435.

Bojan Žikić

Miloš Milenković

Danijel Sinani

Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia*The Socio-ontological Solipsism in the Work of Philip K. Dick*

An important feature of the work of one of the most influential science fiction writers of the last century, Philip Kindred Dick, is the manifestation of different experiences of reality by one or more actors – creating an impression among readers that it is possible to speak of several different planes of existence within a single narratively given reference frame. Contrary to other authors who have dealt with this problem, we do not interpret them in terms of parallel or alternative ontologically equal realities, but as ontologically different existential sources, which will, through narrative resolution, in most of Dick's work, pour into one social plane. Without going into the literary and artistic aspects of the work, this analysis reveals its still unrecognized cultural message – socio-ontological solipsism, relevant to the understanding of not only the twentieth century but contemporary social utopias as well.

Key words: anthropology, science fiction, Philip K. Dick, heteropragmatics, heterochrony, social utopia, solipsism, social ontology

Solipsisme socio-ontologique dans l'œuvre de Philippe K. Dick

L'œuvre d'un des écrivains les plus influents de science-fiction du siècle passé, Philippe K. Dick a pour caractère essentiel la manifestation des différences dans l'expérience de la réalité chez un même ou chez plusieurs acteurs – ce qui chez le lecteur fait naître l'impression qu'il est possible de parler de plusieurs plans différents de l'existence au sein d'un cadre référentiel unique narrativement fixé. À la différence des autres auteurs qui se sont intéressés à ce problème, nous ne les interprétons pas comme des réalités parallèles ou alternatives ontologiquement égales, mais comme des données existentielles ontologiquement différentes qui, dans le dénouement narratif de la plupart des œuvres de Dick, fusionnent sur le même plan social. Sans entrer dans les aspects littéraires et artistiques de l'œuvre, une telle analyse dévoile leur message culturel jusqu'à aujourd'hui non reconnu – le solipsisme socio-ontologique, pertinent pour la compréhension des utopies sociales non uniquement bimillénaires mais également contemporaines.

Mots clés: anthropologie, science-fiction, Philippe K. Dick, hétéropragmatique, hétérochronie, utopie sociale, solipsisme, ontologie sociale

Primljeno / Received: 5.01.2018.

Prihvaćeno / Accepted: 24.01.2018.