

Etnološka biblioteka

Knjiga 47

*Urednik*  
Miroslav Niškanović

*Recenzenti*  
Dr Ivan Kovačević  
Dr Dragana Antonijević

*Recenzentska komisija Filozofskog fakulteta  
Univerziteta u Beogradu*

Prof. dr Vesna Vučinić  
Dr Ljiljana Gavrilović, viši naučni saradnik  
Dr Mladena Prelić, naučni saradnik

*Uređivački odbor*

Prof. dr Mirjana Prošić-Dvornić (Northwood University Midland, SAD), prof. dr Ivan Kovačević (Filozofski Fakultet Univerziteta u Beogradu), prof. dr Dušan Drljača, Beograd, prof. dr Mladen Šukalo (Filološki fakultet Univerziteta u Banja Luci, RS, BiH), prof. dr Bojan Žikić, docent (Filozofski Fakultet Univerziteta u Beogradu), dr Petko Hristov (Etnografski institut s Muzej, BAN, Sofija, Bugarska), dr Mladena Prelić (Etnografski institut SANU, Beograd), dr Miroslava Lukić-Krstanović (Etnografski institut SANU, Beograd), prof. dr Dimitrije O. Golemović (Fakultet muzičke umetnosti, Beograd)

Štampanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva nauke i zaštite životne sredine Republike Srbije

# NAŠ SVET, DRUGI SVETovi

---

*Antropologija, naučna fantastika i  
kulturni identiteti.*

Uredio  
Bojan Žikić



Beograd  
2010

## Predgovor

Zbornik radova *Naš svet, drugi svetovi. Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti* nastao je na osnovu radova, predstavljenih na istoimenom naučnom skupu, koji su organizovali Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Centar za etnološka i antropološka istraživanja tog fakulteta u decembru 2009. godine. Organizaciju skupa, kao i štampanje ovog zbornika, finansijski je pomoglo Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije, kojem se organizatori zahvaljuju na tome.

Skup je zamišljen kao analitički susret diskursa etnologije i antropologije sa diskursom naučne fantastike, uglavnom iz antropološke perspektive, naravno. Identitet, tačnije kulturni identitet, predstavlja deljeno svojstvo ta dva diskursa: baveći se ljudskim kulturama, etnolozi i antropolozi se bave kulturnim identitetom ponajviše, zapravo, u bilo kojoj formi; sa druge strane, suštinska nakana naučne fantastike jeste dočaravanje stvarnosti koja se razlikuje od sveta u kojem živimo, a sredstvo kojim se to postiže, opet, jeste konstruisanje odgovarajućih identitetskih tvorevina, koje korespondiraju, zapravo, sa našim, "ovozemaljskim" predstavama o tome šta i kako određuje neku osobu, neku grupu ljudi, sredinu u kojoj žive, način na koji se odnose prema drugim sličnim grupama, vrednosti koje su u

temelju njihovog života, odnosno kulturnog ustrojstva i društvene organizacije itd.

Autori naučnofantastičnih dela upotrebljavaju postupak konstrukcije identiteta na isti način kao što se to čini od strane pripadnika onih ljudskih zajednica, koji se legitimišu kao takvi upravo na osnovu postojanja askripcije i deskripcije (kulturnog) identiteta, pri čemu pojedinci u stvarnom svetu mogu baštiniti različite i nekada suprotstavljene identitete u sopstvenom određenju, odnosno javnom predstavljanju, baš kao što i junaci naučnofantastičnih dela bivaju predstavljeni u tom smislu na zbunjajući način, ponekad, koji može da uputi na pomisao o izvesnom oksimoronskom karakteru njihovog identiteta, a što se najčešće dá razrešiti analitičkim praćenjem kulturne komunikacije, koja se ostvaruje na taj način.

Naučna fantastika može da posluži kao nešto nalik laboratoriji etnologiji i antropologiji u tom smislu, tim pre što dozvoljava mogućnost praktično neograničenog kombinovanja svih onih elemenata, koji ulaze u konstrukt kulturnih identiteta, uključujući tu i neke, koji ne postoje u stvarnosti, ali koji, upotrebljeni sa "stvarnim" elementima identitetske konstrukcije, mogu poslužiti kao plodno tlo za naučno razmišljanje o ljudskoj kulturnoj i društvenoj egzistenciji. To je naročito bitno danas, u vremenu u kojem nas suočavaju sa raznovrsnom kvantifikacijom, sa svođenjem čitave kulture na numeričke deskripcije ljudskih aktivnosti – koje su nerazumljive i onima koji mere i nama kojima kažu da smo izmereni, a koje predstavljaju elemente za konstrukciju nekih novih identiteta, do sada neprepoznatljivih u kulturnim kognitivnim mapama, slično identitetskim tvorevinama u naučnoj fantastici.

Polje mogućih istraživanja znatno je šire od onoga, koje je moglo biti obuhvaćeno naučnim skupom i ovim zbornikom, svakako, odakle tekstovi koji su pred čitaocima predstavljaju

pokušaj utvrđivanja nekih elemenata za konstruisanje tog polja, pre, negoli davanje odgovora na pitanja, koja se javljaju u problemskoj triangulaciji antropologija-naučna fantastika-kulturni identitet.

U Beogradu, 2010. godine

Prof. dr Bojan Žikić

**Gordana Gorunović**

Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Beograd  
ggorunov@f.bg.ac.rs

## **OSTRVO DANA SUTRAŠNJEG: KNJIŽEVNA FIKCIJA KAO KULTURNA KRITIKA<sup>1</sup>**

**Apstrakt:** Kao satirična fikcija o kraju Milenijuma i apokalipsi, futuristički narativ i postmoderna utopija, roman *Mogućnost ostrva* savremenog francuskog književnika Mišela Uelbeka nadovezuje se na zapadnu tradiciju filozofskog katastrofizma i antiutopijske književnosti. *Mogućnost ostrva* se može čitati i na antropološki način, kao kulturni komentar o fenomenologiji postmoderniteta i kao kritika savremene (post)moderne kulture. Njegova književna aktuelnost, kao i kulturološka, antropološka i filozofska provokativnost, ogledaju se u tome što on tematizuje tekuće probleme sa kojima se društva u okviru Zapadne civilizacije suočavaju u postmoderno doba.

**Ključne reči:** Mišel Uelbek, postmodernizam, neoromantizam, utopija i antiutopija, satira, društvena i kulturna kritika

---

<sup>1</sup> Ovaj tekst je nastao kao rezultat rada na projektu "Kulturni identiteti u procesima evropske integracije i regionalizacije" (br. 147035) koji finansira Ministarstvo nauke i zaštite životne sredine Republike Srbije.

...I ljubav, u kojoj sve lako je isprva,  
U kojoj sve je u trenutku dato;  
Postoji usred vremena, zlato,  
Mogućnost jednog ostrva.

Mišel Uelbek (r. 1958) nije futuristički pisac iako se u *Mogućnosti ostrva* upustio u kreiranje slike sveta posle katastrofe i "predodređivanje istorije", špenglerovski rečeno, premda se nigde u ovoj knjizi niti u drugima, koliko mi je poznato, ne poziva na *Propast Zapada*. On je prvenstveno "zajedljivi posmatrač savremene stvarnosti". Kao satirična fikcija o kraju Milenijuma i apokalipsi, roman se nadovezuje na tradiciju katastrofizma i utopizma u zapadnoj filozofskoj i umetničkoj literaturi. To je mogući okvir tumačenja njegovog grotesknog predstavljanja i kritike civilizacije "apsurdno privržene cinizmu i zlu" (Uelbek 2006b, 168), čiju je propast nemački filozof istorije i kulture, doduše iz drugačijih razloga, predviđao još pre Prvog svetskog rata.

U svojoj poeziji Uelbek, po sopstvenim rečima, naglašava "jedan zastrašujući globalni nedostatak", koji on definiše kao "nedostatak afekta, društvenog, religijskog ili metafizičkog". (Horst 2006, 65) U ovoj rečenici je sadržana i suština, u četiri ključne tačke, njegove društvene kritike modernog zapadnog sveta. Ako je istina o tom svetu "gnusna", "bez nje ipak ništa nije vredno. Jedna iskrena i nepatvorena vizija sveta je već majstorsko delo (...)." Pisac, prema Uelbeku, mora da posmatra iza kulisa i propituje kako nedužnost tako i krivicu. "Istražujte ponašanje drugih, presudite im nepristrasno. Sebe ne poštediti; ne poštediti nikoga!" (*Ibid.*, 31)

Osnov moralnog suđenja o svakoj civilizaciji treba da bude njen odnos prema najslabijima, deci, starcima i svima koji nisu produktivni ili se smatraju nepoželjnim, i kakvu sudbinu im je namenila. Društvena i kultura kritika je u romanu eksplicitna:



"U modernom svetu ste mogli biti svinger, bi, trans, zoofil, SM, ali je bilo zabranjeno biti *star*. (...) E, da, ja sam bio čovek koji stari, imao sam tu *nesreću*, da upotrebim Kucijev termin koji mi se činio savršenim (...)" (Uelbek 2006b, 167) U svojoj životnoj priči Danijel evocira porast mortaliteta starih osoba u leto 2003. u Francuskoj: preko deset hiljada mrtvih zbog nedostatka brige i nege. Novinske slike nemoćnih staraca u agoniji po bolnicama i staračkim domovima bile su "dostojne koncentracionih logora"; samo pravo moderno društvo "može da tretira starce kao čist otpad"; takav prezir prema precima je nezamisliv u afričkim i azijskim tradicionalističkim društvima. (*Ibid.*, 73) Ni je čudno što je Uelbek uspeo da se "zameri svima, od levičara do desničara, od anarhista do čuvara poretka, a najviše onima koji se uljuljkuju u uverenju da je zapadna civilizacija najbolja od svih svetova" (Kostić 2003).

Sintagma "propast Zapada" označava "u najstrožem značenju reči, a s obzirom na propast antike, svetskoistorijsku fazu koja obuhvata više vekova, fazu u čijem se početku mi danas nalazimo" (Špengler 2003, 21). Tako je Špengler shvatao "civilizaciju", ne kao vrhunac nego kao početak kraja kulture, kao fazu njenog urušavanja koja vodi smrti. U njegovom filozofskom predodređivanju istorije, Zapadna kultura je stupila u svoju civilizacijsku fazu. Odgovor na pitanje "zašto?" izostaje. Špenglerova *filozofija istorije kao sudbine* i intuitivno-analoški postupak sagledavanja kulturne morfologije ne predviđaju metafizička pitanja o finalnim uzrocima. U svem tom kulturnom pluralizmu i relativizmu, savremenom čitaocu se ukazuje jedan takoreći postmodernistički prizor necentriranog sveta i "uzvišene bescilnosti istorije", istorije bez spoljašnjeg plana, smisla i svrhe, kojom upravljaju iracionalne tajanstvene sile, *slučaj* i *sudbina* (Vujić 2003).

*Mogućnost ostrva* se može čitati kao direktan nastavak *Elementarnih čestica* kao i svih prethodnih Uelbekovih romana,

kao nastavak priče o ontološkoj "mizeriji" ljudskog postojanja u traganju za ljubavlju, srećom i smislom koji neprestano izmiču. Prema ironičnom zapažanju Ingeborg Harms, *Ostrvo* je samo "proširenje borbene zone seksa i konzumerizma u jednu divnu novu retortu sveta budućnosti". (Horst 2006, 123) Ukratko, sredstva telekomunikacije se razvijaju i svet možda postaje "sve jednoobrazniji", ali "ljudski odnosi postepeno postaju nemogući. (...) Lepa perspektiva za treći milenijum." (Uelbek 1999, 19)

Uelbekove intertekstualne reference obuhvataju mnoštvo dela moderne naučne i filozofske literature, zbog čega je skoro nemoguće sažeti složeni intelektualni horizont koji u njegovim romanima služi kao okvir dijaloga i polemike, a katkad i sprdnje, s idejama prethodnika – Hegel ("onaj neotesani imbecil" koji je možda "imao pravo"), evolucionizam (Darvin i Tejar de Šarden), psihoanaliza (Frojd i Lakan), liberalizam i šumpeterovska socio-ekonomska teorija, Šopenhauer i Niče, Kontov pozitivizam, Levi-Stros, feminizam itd., uključujući mnoštvo književnih citata i aluzija (od Agate Kristi do Balzaka, Molijera, Bodlera i dr). Na primer, junak romana lakrdijaš Danijel se u pisanju scenarija u kojima se podruguje primitivnim običajima modernih ljudi inspiriše Levi-Strosovim radovima o primitivnim narodima.

Odjek ili parodija Šumpeterovih ideja o prirodi i budućnosti kapitalizma (Schumpeter 1981) postoji u skoro svim Uelbekovim romanima, počev od prvog *Proširenje područja borbe*. Glavno načelo liberalne ekonomije kapitalizma – "zakon tržišta" – zarazno se širi na sve društvene slojeve i prodire u sve pore javnog i privatnog života, uključujući seksualnost. Mada kapitalizam i seks funkcionišu kao dva različita i naizgled nezavisna sistema diferencijacije, njihove posledice su iste: "U savršenom liberalnom ekonomskom sistemu neki zgrću ogromna bogatstva; ostali tavore bez posla i u bedi. U savršenom liberal-

nom seksualnom sistemu neki imaju raznovrstan i uzbudljiv seksualni život; ostali su osuđeni na masturbaciju i samoću (...). (Ulbek 1999, 108) Seksualni liberalizam stvara "specijaliste", privilegovanu *erotsku elitu*.

Već na osnovu početne analize sadržaja, koja ne zahteva "približno" ili pomno i objektivno čitanje u shvatanju američke književne kritike iz prošlog veka (Kalinić 2009, 171), u Uelbekovoj prozi se mogu uočiti glavne antropološke teme koje se ponavljaju u toj meri da, reklo bi se, opsedaju unutrašnji književni svet autora<sup>2</sup>: logika liberalnog kapitalizma; masovna kultura i potrošnja, čija je paradigma "nepostojana savršenost savremenog tržišnog centra" koji danonoćno radi (Uelbek 2006b); telo, seksualnost i rodni identiteti; nemogućnost ljubavi, prateća pornografizacija erotskog i seksualne devijacije (pedofilija); kulturni i seksualni turizam; medijska konstrukcija stvarnosti i virtuelizacija; globalizacija i nacionalizam, verski fundamentalizam i islamski terorizam (prevashodno tema *Platforme* koja je izazvala duboku kontroverzu u francuskoj javnosti, proteste muslimana i napade na pisca kao zagovornika rasizma); njuejdž kultovi; reproduktivne tehnologije i humani genetski inženjering (kloniranje u *Mogućnosti ostrva*); pad nataliteta na Zapadu i u tehnološki razvijenim društvima, starenje populacije i odnos prema starima, eutanazija; juvenilizacija i infantilizacija koju vrše modni mediji (kreiranje "KIDS generacije"), poručujući: "...ono što pokušavamo da stvorimo je veštačko, lakomisleno čovečanstvo koje više nikada neće biti prijemljivo za ozbiljno, niti za humor, i koje će do kraja života živeti u sve očajnijoj potrazi za zabavom i seksom." (Uelbek 2006b, 30)

---

<sup>2</sup> Kad kažem autora, mislim naravno na "implicitnog autora", na sliku koju ja kao čitalac gradim o autoru dok čitam njegov narativ. Vidi Abot, Porter H. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.

U središtu svih ovih tema je otuđeni, usamljeni i doslovno klinički depresivan subjekt poznog XX veka sa svojim egzistencijalnim dilemama i psihološkim dramama, onaj *twentieth century man beast* kako ga je nazvao rok muzičar Roj Harper u istoimenoj pesmi s albuma "Whatever Happened to Jugula".<sup>3</sup>

Scurvy: "Kada će najzad puknuti? Tako se ne može, tako se ne smije živjeti, pa ipak, ipak se živi – to je strašno."

(...)

Sajetan: "Ta pustoš naših dana!

Čime da je ispunim? ... O, relativnosti svega!"

Ovo su delovi sukobljenih monologa antijunakâ filozofskog komada i drame apsurda "Šusteri" (Witkiewicz 1985, 137, 143) likovnog umetnika, filozofa katastrofizma, dramaturga i teoretičara čiste forme u poljskoj avangardnoj umetnosti iz ranog 20. veka, Stanislava Vitkijeviča Vitkacija (1885-1839). Dosledan svojoj etici i esteticima, i suočen s "konačnom katastrofom", Vitkaci je izvršio samoubistvo nekoliko dana po izbijanju rata: "to je poslednji čin individue pred nadirućim krdom ljudske marve...". (Blažina u Witkiewicz, 194)

Uelbekovi predstavnici nove izgubljene generacije bez iluzija (likovi su često inkarnacije ličnosti pisca) s kraja 20. veka su hiper bogati, slavni i profesionalno uspešni, i uglavnom imaju čime da ispune "pustoš svojih dana" – radom i zarađivanjem, investiranjem u akcije i nekretnine, prepuštanjem hedonizmu najrazličitijih vrsta, potrošnji, konzumaciji i luksuznim putovanjima; rečju, glamuroznim načinom života tipičnim za šoubiznis,

---

<sup>3</sup> Pisac bi verovatno bio naklonjeniji nekom poređenju sa svojim pank-rok idolom iz mladosti Igijem Popom, koji je prošle godine izdao novi album inspirisan baš romanom *Mogućnost ostrva*. Sâm Uelbek eksperimentiše i u muzici: objavio je CD na kojem peva svoje pesme.

elitu i novu "dokoličarsku klasu". Oni obično zarade svoj prvi milion evra pre četrdesete. Danijel kupuje bentli koji košta samo 160 000 evra zato što je on čovek od ukusa i stila – na haubu ovog modela mogu da stanu "tri plavuše"; osim toga "pravi muzičari", kao što je Kit Ričards, voze isključivo bentli. Uelbekovi tridesetogodišnjaci i četrdesetogodišnjaci uglavnom balansiraju na rubu provalije, krećući se između proživljenih krajnosti života shvaćenog kao medijski spektakl, između javne pozornice i psihijatrijske klinike za lečenje depresije ili bolesti zavisnosti.

U *Proširenju područja borbe* "nepodnošljiva lakoća postojanja" svodi se na načelo "sledi pravila" (ali ne vitgenštajnovsko) i doslovno, odnosno metaforično "kućno majstorisanje... u najširem smislu". Ali to nije dovoljno jer "ništa neće zaista sprečiti sve češće nailaženje trenutaka kada vas vaša apsolutna samoća, osećanje univerzalne praznine i bolno predosećanje da vam se život približava konačnoj propasti, udruženim snagama dovedu u stanje istinske patnje." (Ulbek 1999, 15) U liberalnom svetu, sloboda se svodi na "mogućnost uspostavljanja raznovrsnih uzajamnih veza među pojedincima, projektima, društvenim institucijama i službama"; maksimum slobode je maksimum mogućih izbora u tom okviru. (*Ibid.*, 44) Sintagma *proširenje područja borbe* stoga označava nužnost individue da iskorači iz područja definisanih društvenih pravila u transgresiju.

Tri godine nakon objavljivanja ovog romana, književni teoretičar i osnivač časopisa *L'Atelier du roman* (1993) Lakis Progidis je 1997. objavio članak o odnosu između romana i poezije na primeru Uelbekovog stvaralaštva. Uelbek mu je odgovorio u "Pismu Lakisu Progidisu" (objavljeno na nemačkom u zbirci eseja *Die Welt als Supermarket*, 2001) u kojem izlaže svoju teoriju romana. Na primeru delâ Dostojevskog i Tomasa Mana, on argumentuje da je "roman prirodno mesto u kojem filozofske

debate i filozofska razdiranja nalaze svoj izraz". (Houellebecq 2001, 48) Uelbek ovde ukazuje na epohu nemačkog romantizma u kojoj je važio stav da književnost i nauka, roman i filozofija čine jedinstvenu celinu. Moderno doba sa svojim materijalističkim pogledom na svet je problematizovalo ovaj koncept i odbacilo ga.

Slično ranim romantičarima, posebno Herderlinu i Novalisu za koga su filozofija, poezija i prozna književnost bile stopljene, Uelbek veruje u "saglasje ciljeva filozofa i pesnika". "Tajno savezništvo" ovih disciplina u duhu nemačkog romantizma objašnjava duboku promišljenost njegovih tekstova, koju su uočili mnogi interpretatori. U jednom intervjuu (1995) on pojašnjava zašto je nemački romantičar njegov književnoteorijski uzor: "Idealni roman treba da sadrži stihove i poetske pasaže. Sve to treba složiti. Novalis i nemački romantičari uopšte, težili su totalnom saznanju. Bila bi greška odustati od takve ambicije". (Horst 2006, 33) Novalisova pesma "Voljeni" (1790), sa svojom metaforom ravnodušnog bitisanja sličnog vegetiranju, poslužila je Uelbeku u opisu novočoveka u *Mogućnosti ostrva*: bez ljubavi, život smrtnika je "život biljki". (*Ibid.*, 124)

U pomenutom "Pismu Lakisu Progidisu", u kojem kritikuje povratak modi pitanja o književnom stilu, priznaje da se oseća obaveznim prema jednoj Šopenhauerovoj maksimi: "Da bih istrajavao, često ponavljam jednu Šopenhauerovu rečenicu: 'Prvi – praktično jedini – preduslov dobrog stila je da se ima šta reći.' Ova rečenica je od pomoći u svojoj karakterističnoj brutalnosti." (Houellebecq 2001, 49-50)

Uelbekova proza sadrži elemente koji dopuštaju mogućnost da se ona vidi i kao metaforički iskaz o poziciji (ili namerama) pisca i odnosu između pisanja i čitanja. "Autobiografski pristup, a možda i nije: u svakom slučaju, ja nemam drugog izlaza. (...) Pisanje ne pomaže mnogo. Ono povuče crtu, omeđi. Unese tračak

koherentnosti, naznaku stvarnosti. (...) Iskreno rečeno, nije neki uspeh." Postvarenje društvenih odnosa i psihološko otuđenje čoveka od čoveka, o kojem su nekada toliko raspravljali marksisti, u novoj istorijskoj situaciji zamenjuje doslovno nestajanje duštvenih veza i iskustava na strani pojedinca, a to potencijalno vodi krizi žanra pripovedanja: forma romana nije stvorena da naslika "ravnodušnost ili ništavilo". U "bolnom ustrojstvu sveta" pisanje je, kao i razgovor između atomiziranih individua, uglavnom monolog koji donosi nešto malo zadovoljstva, informacija i smisla, za razliku od "aspolutne, čudesne moći čitanja": "Da sam čitav život mogao provesti u čitanju, bio bih sasvim zadovoljan; to sam znao još sa sedam godina." (Ulbek 1999, 16-17)

Ovaj stav na prvi pogled asocira na bartovske ideje o tekstualnim značenjima i zadovoljstvu (Bart 1975) kao privilegovanoj funkciji čitanja, ali im se i suprotstavlja, jer Bart afirmiše čitanje i ovlašćuje čitaoca na račun razvlašćivanja pisca, i pri tom depersonalizuje oba. "Čitalac je taj prostor u koji se upisuju, ... svi citati od kojih se sastoji pisanje; jedinstvo teksta nije na njegovom izvoru, ono je u njegovom odredištu; ali to odredište više ne može biti lično: čitalac je čovek bez istorije, bez biografije, bez psihologije; on je samo neko ko na jednom mestu sabira sve niti od kojih je tekst sačinjen." (Bart 1977) Uelbekovski čitalac je, naprotiv, prustovski ličan i empatičan, onaj koji se identitifikuje i projektuje, jer ako je pisanje u suštini prevođenje jedne unutrašnje knjige, čitanje je novo prevođenje u neku drugu unutrašnju knjigu. (Kompanjon 2001, 183)

*Mogućnost ostrva* nudi topos *telefonske govornice*, u kojoj usamljeni narator (čovek ili klon, svejedno) "nakon kraja sveta" i posle Čoveka, telefonira kome god i koliko god hoće – "nema ograničenja". Drugim rečima, vodi monolog očajnički želeći da stupi u kontakt s drugim i da započne dijalog: "Ne zna se da li su drugi preživeli, ili su moji pozivi samo monolozi osobe izgu-

bljene u prostoru i vremenu. Nije ni dan ni noć; takvoj situaciji nema kraja." (Uelbek 2006b, 7) A nas čitaoce, bili "živi ili mrtvi", pisac ne želi da drži izvan knjige.

\*\*\*

Utopijska misao o savršenom društvu, srećnoj zajednici, raj u zemlji itd. je fundamentalno historijski fenomen; svaka historijska epoha ima svoj kulturno uslovljeni i oblikovani utopijski ideal. Ali dok su se ranije, klasične i moderne utopije zasnivale na nekoj ideji društvenosti i društvenog prostora, u postmoderno doba menja se osnova žanra. Ako se uopšte može govoriti o nekom konceptu društvenosti, model zajednice sada postaje virtualna zajednica, po uzoru na Internet komunikaciju i Mrežu. Mesto i predmet utopijske želje se izmešta u pojedinačno, sekularno, lokalno i konkretno, usamljeno i privatno telo. (Moris 2008, 167)

To utopijsko telo je novo postmoderno telo, budući da je proizvod samokreacije –arteficijelno telo i objekat vizije, slika i prizor, kao što je to umetnički eksponat, trodimenzionalni artefakt ili digitalna fotografija. Ideal je, naravno, savršeno oblikovano, čvrsto, lepo, mlado i zdravo telo ili telo koje *izgleda* zdravo. Suprotnost lepoti, mladosti, zdravlju i erotizmu su starost i bolest. Rezigniran takvim poretkom vrednosti u savremenom društvu, Uelbekov narator u *Mogućnosti ostrva* zaključuje da su kriterijumi fizičke ljubavi "mladost, lepota i snaga ... isti kao i kriterijumi nacizma". (Uelbek 2006b, 59)

Kad je reč o novoj kulturno-somatičkoj teoriji, iz nje izlazi radno telo, ono fenomenološko merlo-pontijevsko telo "gde ima nešto da se radi", humanistički shvaćeno kao projekat i praksa, telo kao subjekt i unutrašnjost, i zamenjuje ga libidinalno telo kao ono "gde se nama nešto radi" – oblikovanje, utiskivanje, teotvoranje, zurenje i zavođenje (look, look! vrišti sa reklamnih



panoa i ekrana) – telo kao objekt, spoljašnjost i površina, Image i Self. (Iglton 1997, 98- 98; Bodrijar 1994, 25)

O promenama u postmodernim idejama sopstva i subjektivnosti rečito govori uspon Endija Vorhola, koji je "objavio zvaničnu smrt one najslavnije od svih ikona modernizma, izmučenog umetnika, usamljenog genija koga na stvaranje nagone teskoba, demoni, alkohol, seks i metafizika. Umetnost više nije bila izraz kompleksne unutrašnjosti, duše. Duše ili selfovi sve više su gubili svoju predašnju osobinu nečega što počiva u unutrašnjosti (...). Selfovi su sada bili, kao na Vorholovim slikama, *površina i spoljašnjost* (kurziv G.G.), ne toliko tvorevina nekog tajanstvenog unutrašnjeg duha, koliko spoj javnih, kulturoloških diskursa, kao što su to slikama preplavljeni diskursi televizije, filma, reklame i trgovine." (Moris 2008, 52)

U poređenju s takvim konceptom umetnosti i umetnika kao mašine za reprodukciju ravnih slika u masovnom društvu konzumerizma, Uelbekova poezija i proza izgledaju kao neoromantičarski protest i pobuna usamljenog, originalnog, antiburžujski orijentisanog umetnika bez predrasuda (predmet Vorholove ironije) iz *unutrašnjosti* bića: "Ostajem romantičar, fasciniran idejom leta (čistog leta duhovnog, oslobođenog tela). Nevinost, svetost, nedužnost visoko vrednujem; verujem u dar suza i molitvu srca." "Na tebe želim da mislim, Arture Šopenhaueru, / Volim te i vidim u odrazu ogledala pisanja: / Svet je beznadežno izgubljen." (Uelbekovi stihovi u Horst, 32, 45)

Uelbek smešta svoje Ostrvo na vulkansko ostrvo Lanzarot<sup>4</sup>, jedno od Kanarskih ostrva u Atlantskom okeanu, koja su klasični pisci i geografi prozvali *Fortunata Insulae*. Danas slove kao luksuzna turistička destinacija. Zbog svoje umerene i ujednače-

---

<sup>4</sup> 2000. je objavio kratak roman *Lanzarote* o religijskim temama koje će kasnije razviti u drugim delima i posebno u *Mogućnosti ostrva*.

ne klime, Lanzarot je izabran kao idealno mesto za gradnju Ambasade posvećene Elohimima i za početak "procesa elohimizacije" ("ulazak u večni život", "Novi Jerusalim").

Trop ostrva u Zapadnoj imaginaciji je poznat od antičkog doba, a njegove najpoznatije varijante su mitska "zemlja blaženih" negde na zapadu u Atlantskom okeanu, Srećna ostrva Hesperida na kojima teče izvor večne mladosti i života, Platonova Atlantida, verovatno prva utopija u istoriji, i Morova renesansna *utopija* – zamišljena zemlja, mesto koje ne postoji, "dobro mesto" ili "ne-mesto", smešteno na udaljenom ostrvu (Mekman 2007, 150; Kuncevič 2007, 21).

Glavni predmet filozofskih rasprava u Morovoj *Utopiji* je "priroda ljudske sreće". Uelbekova *mogućnost ostrva*, kao antiteza tradicionalnog humanističkog stava da, prema popularnoj izreci Džona Dona, "nijedan čovek nije ostrvo, sam po sebi celina", može se čitati i kao i antihumanistički diskurs o nemogućnosti ljudske sreće, i kao kulturna kritika savremenosti u formi futurističkog romana i postmoderne antiutopije. Pitanja koja postavlja junak romana Danijel1su "večna" i trivijalna; na kraju 20. veka ona su postala akutna: Da li su ljudi bili srećniji u prethodnim vekovima? Da li smo mi srećniji, budući da živimo u doba demokratije, tehnološkog progressa, poboljšanih medicinskih tehnika, beskonačne potrošnje i metastaze uživanja?

Uprkos relativno jednostavnoj narativnoj kompoziciji, roman je u toj meri semantički artikulisan, složen i slojevit, da ga je skoro nemoguće prepričati; svako prepričavanje i prevođenje u neki drugi interpretativni kod vodi redukcionizmu u kojem se gubi mnoštvo ključnih metafora i značenja. Narativ se sastoji iz kontinuiranih epizoda životne priče Danijela1, čoveka s kraja 20. i početka 21. veka, koje prate komentari njegovih klonova, Danijela24 i Danijela25 hiljadu i dve hiljade godina kasnije. Likovi su: Danijel i Ester, elohimisti, novoljudi Danijel24, Danijel25, Vr-

hovna sestra, Mari<sup>22</sup> i Mari<sup>23</sup>, kao i mali pas Foks i njegovi klonovi. U percepciji komentatora novoljudi, Danijelova priča je "centralna i kanonska"; ona je *paradigmatično* istorijska – kao autobiografija tipičnog ljudskog bića, predstavnika vrste i kao istorija elohimističke crkve koja je, posredno, omogućila Veliku transformaciju, tj. kraj istorije i čovečanstva "koje poznajemo" i početak utopije. Okončavajući svoju ispovest pre "odlaska", Danijel samog sebe proglašava zločincem "protiv čovečanstva"; on postaje desadovski lik, dovršeni, *suvereni čovek* (Bataj 2009, 133-142) koji je stavio tačku na "laž" svih filozofa i umetnika o društvenosti i humanosti. Knjiga u knjizi (uokvireni narativ) je posvećena "izgradnji Budućih". "Ali Budući nisu bića, ne ono što mi podrazumevamo pod tim. Verujte mi na reč." (Uelbek 2006b, 13)

Danijel<sup>1</sup> je glumac i zabavljač, izvođač crno-humornih skečeva-parodija ("one man show") za koje sam piše scenarija – "o rasturenim porodicama, o novinarima Monda, o mediokritetu srednje klase uopšte, o intelektualcima sa nekakvom karijerom i njihovim incestuoznim nasrtajima na kćeri ili snaje s otkrivenim pupkom ili tanga gaćicama koje vire iz pantalona". (18) Iako svake večeri pre izlaska na scenu guta tablu ksanaksa, on je dobar profesionalac, gostuje u TV emisijama "velike gledanosti i opšte osrednjosti". Smatrali su ga za ironičnog moralnog humanistu, levičara i borca za ljudska prava, iako ga ljudska prava nisu zanimala: "Ličio sam na Arapina, što mi je dosta pomagalo, budući da je jedino što je tih godina preostalo od levice bio antirasizam, tačnije rečeno, antibelački rasizam." U percepciji Uelbekovog lakrdijaša savremena stvarnost je ozbiljno prazna – "toliko smo sve uprostiti, skresali, srušili granice, tabue, uzaludne nade, lažne težnje...". (19)

Teme njegovih scenskih, televizijskih, filmskih i muzičkih "projekata" su rasizam, pedofilija, kanibalizam, oceubistvo, mučenje, varvarstvo, terorizam. Njegovi scenariji karikiraju odnose

između Zapada i Istoka, igrajući na kartu islamofobije, odnosno antisemitizma (npr. njegova rep ploča "Jebo Beduine" s podnaslovom "Tribute to Arijel Šaron" izaziva skandal koji ipak ne može da se meri sa predstavom "Više volimo palestinske grupnjake" zato što su se radikalni islamisti "uspavali"); etničke sukobe, političke i društvene pokrete. Na primer, PIP – "Pokret za istrebljenje patuljaka" – kao fundamentalno ekološki zalagao se za nestanak ljudskog roda i njegovu zamenu jednom vrstom visokointeligentnih medveda koji bi se mogli naučiti jeziku: "mislio sam da bi Žerar Depardije bio dobar u ulozi šefa medveda". (54)

Nije izostala ni "balkanska krčma", da upotrebim krležijan-ski topus, inače nepoznat piscu, koja se pojavljuje u opisu let-njeg seminara Veoma Svetih. Posle rata i po logici tranzicije, ona se pretvara u turistički lokalitet, etno-selo i ski-centar negde u imaginarnoj Hercegovini ili "nekoj drugoj oblasti tog tipa, poznatoj po krvavim sukobima". Danijel postaje VIP gost na konferenciji elohimista, a dočekuje ga lično Prorok iz Klermon-Ferana u beloj tunici (obavezna odeća za prisustvo njegovim "poukama") na aerodromu u *Zvorku*. "A, međutim, bilo je slatko, drvene planinske kućice, krčma od tamnog drveta sa kariranim crveno-belim zavesama, glave veprova i jelena na zidovima, kič centralne Evrope, koji mi se oduvek dopadao." (91) "Žičara u izmaglici. Između dva etnička rata, uspevali su da skijaju – treba zatezati mišiće, rekoh sebi, i napraviti skicu skeča u kome su dvojica krvnika izmenjivala trikove za održavanje kondicije u nekoj zagrebačkoj teretani." (92)

Danijel je "kolaboracionista", saučesnik s ideologijom sveta u kojem više nikakva društvena revolucija nije moguća. On preuzima na sebe ulogu savremene lude, javnog lakrdijaša koji oslobađa svet "bolne i beskorisne revolucije" – beskorisne zato što veruje da je "koren sveg zla biološki i nezavisan od bilo kakvog zamislivog društvenog preobražaja". Uelbekov antijunak smatra

"da ljudsko biće *ne može biti* srećno, da nije, ni na koji način, napravljeno za sreću, i da je njegova jedina moguća sudbina da širi nesreću oko sebe, čineći postojanje drugih isto onoliko nepodnošljivim kao što je i njegovo..." (54) Danijel je neempatični cinični egoist. "Na dan kad je moj sin izvršio samoubistvo, ispržio sam sebi jaja sa paradajzom. Bolji je živ pas nego mrtav lav, tačno je procenio Propovednik. Nikada nisam voleo to dete: bio je glup na majku i zao na oca. Njegov nestanak bio je daleko od katastrofe; takva su ljudska bića, možemo i bez njih." (24)

Eksplicitnost ovog egocentričnog nihilizma podseća na vlajkijevski radikalni antihumanizam koji je, međutim, elitistički. Vlajkijeva mračna dijagnoza i prognoza zasniva se na maltusovskoj argumentaciji o fundamentalnoj, prirodnoj neravnopravnosti većine čiji je zajednički imenitelj "nedovršena ljudskost", u odnosu na kreativnu manjinu kao elitu svakog dosadašnjeg, pa tako i postindustrijskog društva: "Najviše ih je ograničeno, glupo, povodljivo, zlobno, spremno na svaku vrstu sluganstva, prostitucije. (...) I dok su se tokom povijesti takvi mogli korisno uposliti kao živa radna snaga, od sada sa nastupajućom totalnom automatizacijom, najveći dio postat će višak koji će prvenstveno sebi zadavati najviše brige. (...) Zato će stoljeća pred nama biti vremena agonije milijarda suvišnih ljudi, a eugenika će u raznovrsnim oblicima postati osnovica morala budućih generacija." (Vlajki 1993, 5). U uelbekovskoj gotovo jednako suženoj i katastrofičkoj projekciji socijalnog sveta (bogati, siromašni i tzv. društveni lift), ipak postoje "čestiti ljudi": to su oni koji rade i stvarno nešto proizvode.

Scenario predodređivanja istorije u *Mogućnosti ostrva* je sledeći: sekta elohimista<sup>5</sup> u svom prozelitizmu prerasta u moćnu

---

<sup>5</sup> Zahvaljujem se prijateljici Svetlani Krabel na dragocenoj pomoći u pribavljanju strane literature i kolegi doc. dr Danijelu Sinaniju na ko-

organizaciju i ekumenski pokret. Prvo osvaja zapadnjačke budiističke škole, zatim se okreće Aziji i osvaja Japan koji je najduže odolevao svim pokušajima hristijanizacije. Kao pokret, elohimizam je proizašao iz poznog potrošačkog kapitalizma, u kojem je kult mladosti, lepote i zdravlja potisnuo poštovanje tradicije i ukinuo kult predaka. Rođen u kulturi dokolice, bio je u stanju da joj se savršeno prilagodi svojim učenjem koje se svodilo na interese i hedonizam, bez uplitanja bilo kakve doktrine o moralnim obavezama, i istom takvom praksom.

Njegova glavna opozicija na Istoku i Zapadu bio je islam. Islam je na Zapadu zauzeo mesto koje je nekada imao katolicizam i postao zvanična religija, umnogome zahvaljujući mačizmu. Za razliku od elohimizma, on je zagovarao dominaciju muškaraca i negovao kult muževnosti, što je posle eksplozije seksualnih sloboda, mrtve erotike i pornografije imponovalo mnogim muškarcima. Imami su, inspirisani praksom katolicizma, usavršili žanr televizijskih serija namenjen muslimanskoj publici sa stereotipnom fabulom: mlada devojka se odaje razvratu, konzumaciji alkohola i droga. Pod uticajem niza šokantnih iskustava, ona doživljava preobraćenje i spasenje (bolan

---

risnim informacijama. Raelijanski pokret je nazvan po svom osnivaču Raelu (pravo ime Claude Vorilhon, pseudonim Claude Celler), koji se u mladosti oprobao u raznim profesijama (pop pevač, reli vozač, novinar), pre nego što je 1973. doživeo prvi susret s vanzemaljskim bićem po imenu Jahve ili Elohim u vulkanskoj oblasti srednje Francuske. Tada je od njega primio poruku o poreklu ljudske vrste i njenoj budućnosti, i započeo svoju misiju njenog širenja u svetu. Raelova biografija, učenje i delatnost su poslužili Uelbeku kao izvor u građenju lika "Proroka" iz Klermon-Ferana i opisu elohimističkog učenja i crkve. Vidi prezentaciju Raelijanskog društva na: [http://sr.rael.org/rael\\_content/index.php](http://sr.rael.org/rael_content/index.php) i etnografski zasnovanu monografiju sociologa religije Suzan Palmer, 2004. *Aliens Adored: Raël's UFO Religion*. New Brunswick: Rutgers University Press.

abortus ili susret sa mladim fundamentalistom studentom građevine) u 22. ili najkasnije 25. godini, napušta takav život, udaje se, stavlja feredžu i postaje smerna, potčinjena supruga.

Za samo dve decenije islam je preuzeo ulogu koju je imao katolicizam u toku svog uspona – organizaciju kalendara i svetkovina koje diktiraju ritam života. Isto se desilo i u SAD, naročito u crnačkoj populaciji, s tom razlikom što se katolička religija tamo duže održala zahvaljujući uporištu u zajednicama latinoameričkih imigranata. Međutim, slično urušavanju socijalizma u Istočnoj Evropi koji je pao na pitanju potrošnje nekoliko decenija ranije, konačni pad islama na Zapadu bio je pripremljen njegovim destruiranjem u matičnom, arapskom svetu. Pokret otpora je započeo u Palestini: mlade Palestinke su odbijale da svoj život posvete rađanju "budućih džihadista" i zahtevale prava koja su imale njihove "izraelske komšinice". Subverzija je vršena putem tehno muzike, ilegalnih Internet konekcija i daunlodovanja dekadentnih sadržaja i proizvoda. Tako je vremenom način života zasnovan na masovnoj potrošnji, seksualnim slobodama i dokolici postao dostupan svima.

Ako je Zapadna civilizacija stvorila tehnološke pretpostavke za realizaciju projekta o kojem je čovečanstvo maštalo hiljadama godina, te je čovek od sada "samo smrtan, ali ne i unapred mrtav" (Vlajki 1993, 7), u Uelbekovoj fikciji elohimistička eksperimentalna nauka sprovodi ovu naučno-tehnološku revoluciju do njenog konsekventnog kraja. To je prva *stvarna* revolucija u istoriji; čovek postaje tvorac i gospodar života. Ali pobeda nad smrću u obliku vaskrsavanja tela a ne besmrtnosti duše predstavlja konačnu pobedu jedne civilizacije čvrsto zasnovane na materijalizmu i tehnologiji, i početak njenog neumitnog kraja. Uelbekova proza je ne samo eksplicitna ilustracija teze o opsednutosti savremene kulture, popularne kao i intelektualne, telom, već i njena egzaktna formulacija; da parafraziram Igltonov afo-

rizam, u književnoj teoriji ima više tela nego na Kosovu polju. Ona afirmiše ne naprosto stav da imamo tela, već da mi *jesmo* "pre svega, u principu i gotovo jedino, tela", te da "stanje našeg tela predstavlja pravo objašnjenje naših intelektualnih i moralnih stavova" (Uelbek 2006b, 170)

Slično Špengleru, Uelbek preokreće tezu svih religija spase-nja, ako se izuzme hrišćanstvo: u Špenglerovoj koncepciji istorije, duh je taj koji je smrtan a telesno ga nadživljava, dok je kosmičko večno. Prema njegovom dualističkom shvatanju kulture, osnovna suprotnost i napetost je između dve grupe činilaca: na jednoj strani je priroda, nagoni, rod, privreda, država, politika; a na drugoj – duh, razumevanje, umetnost, moral, nauka, religija i filozofija. Ova druga grupa podleže prvoj: duh podleže materiji. Od duhovnih činilaca, jedino religija nadživljava smrt kulture tako što se obnavlja u posmrtnom vremenu kao druga religioznost. U Uelbekovom scenariju budućnosti, religija, nauka i tehnologija čine jedinstven spoj: elohimizam u fazi "civilizacije" postaje globalna religija koja je pobedila smrt i omogućila ne samo vaskrsnuće tela, već *mladog tela*. Krajnji cilj njenog projekta je bio sprečiti embriogenezu i proizvesti novočoveka u telu osamnaestogodišnjaka.

Prema Tojnbijevom istoriozofskom modelu, univerzalna crkva je institucija koja nadživljava raspad i smrt carstva kao univerzalne države jednog "velikog društva", tj. civilizacije. (Tojnbi 1970) Tojnbi je taj proces ilustrovao na primeru hrišćanstva, kroz odnos između Katoličke crkve i Rimskog carstva: dok su koegzistirali, Carstvo je bilo "polumrtvo", a Crkva nadahnuta "svežom vitalnošću" zato što je poslužila kao utočište "unutrašnjem proletarijatu" starog društva. Kada je "umiruće Carstvo" palo, ona je nastavila da živi da bi izvršila jedno stvaralačko delo: odigrala je ulogu "larve", iz koje se pojavilo novo društvo. (*Ibid.*, 67)



U Uelbekovom scenariju, univerzalna elohimistička crkva je ta "larva" iz koje će nastati nova vrsta i poredak, postljudsko i postdruštveno stanje. Razlika je u tome što su njeni sledbenici, kojima je obećavala spasenje i večni život kroz vaskrnuće tela, činili bogatu elitu "izabranih"; regrutovali su se iz redova ateista, imućnih, modernih i visokoobrazovanih kadrova, a ne iz unutrašnjeg proletarijata starog društva. Uostalom, proletarijat je nestao, pozni kapitalizam je neka vrsta besklasnog društva u kojem se kapital "transpolitizuje" i osamostaljuje na totalizujući način. (Bodrijar 1994, 13-14) Na čelu crkve su Prorok, 65-togodišnji bogataš, ženskaroš i kolekcionar skupih modela automobila iz Santa Monike, nesuđeni pop muzičar sa estradnim imenom Trevis Dejvis i reli vozač, i funkcioneri – Pandur, Humorista i Naučnik, prof. Slotan Miskijevič sa univerziteta u Torontu, koji radi na tzv. fazi automatima – računarima sa sposobnošću sećanja i učenja. Njima će se pridružiti i multimedijalni primenjeni umetnik Vensan, odbačeni Prorokov sin, koji će ga naslediti na čelu pokretu.

Veoma Sveti, kako ih naziva ateista Danijel1, koji će i sam postati njihov sledbenik kao zaveštalac svoje životne priče i DNK, bili su "izuzetno sveti": verovali su u zdrav život, "kritsku dijetu" i preparate protiv slobodnih radikala; zabranjivali su sebi pušenje, droge su smatrali nepoželjnim, ali su dopuštali crno vino. "Bilo je dozvoljeno sve što je zdravo, a naročito sve što je seksualne prirode." (Uelbek 2006b, 93) Elohimisti su se obilato koristili slikama, ilustracijama i vizualizacijama (brošure, Internet sajtovi). Tolerisali su homoseksualnost, mušku i žensku, iako je sam guru bio heteroseksualac. Kada su dospeli na sud zbog slučaja pedofilije, Prorokov stav o tome bio je da je vođenje ljubavi sa prepubertetlijom, s onim ko to ne želi ili ne može da formuliše saglasnost loše; sve ostalo je bez moralne osnove.

Elohimiistička crkva je posredno pripremila Veliku transformaciju sveta svojom objavom besmrtnosti kroz telesno vaskrnuće, sistematskim podrivanjem (kroz medije i reklamu, investiranjem u izgradnju tzv. child-free zona i sl.) biološke reprodukcije vrste i popularizacijom prakse dobrovoljnog samoubistva koje su njeni sledbenici ritualno izvodili. Pred kraj vrste, "odlazak" (eufemizam zdravstvenih ustanova za samoubistvo) se događao u proseku u 60. godini života na nivou planete, a u najrazvijenijim zemljama u 50. godini. Čak i u tome je postojala rodna razlika: prosečna starost prilikom samoubistva u ženskoj populaciji je bila 54, 1, u muškoj 63, 2 godine.

Globalna ekološka katastrofa, praćena dekadencijom civilizacija, bila je trofazna: Prvo opadanje (otapanje leda), Drugo opadanje (Veliko isušivanje) i Treće opadanje (dolazak Budućih). Uoči Prvog opadanja, razorni etnički i verski ratovi su postali gotovo pravilo u društvenom životu. Prvo opadanje se podudarilo sa otapanjem leda, koje je bilo prouzrokovano termonuklearnim eksplozijama na Arktiku i Antarktiku. U toj burnoj fazi, populacija planete je sa 14 milijardi opala na 700 miliona ljudi. Destrukcija nacionalnih društava i kultura se, bar u prvoj fazi, umnogome podudarala sa scenarijima koje su krajem 20. veka predviđali pisci spekulativne fikcije. Posledica je bila društvena i kulturna regresija, sveopšta varvarizacija života i oživljavanje drevnih verovanja i običaja iz duboke prošlosti zapadnih društava u novim ruralnim i urbanim plemenima. Za to vreme, mala zajednica novoljudi je preživela u bezbednim enklavama i preuzela na sebe ulogu, koju su u srednjem veku imali manastiri, spasavanja intelektualne baštine čovečanstva, uporedo potpomažući njegovo konačno (samo)istrebljenje. Ispostavlja se, međutim, da je jedino trajno kulturno ostvarenje čovečanstva bila njegova napredna tehnologija, a ne filozofski i teološki sistemi, književnost i umetnost, u kojima su novoljudi videli sa-

mo "despotsko buncanje ograničenih, konfuznih duhova, nesposobnih da stvore i najmanji tačan, ili prosto koristan koncept". (Uelbek 2006b, 349)

Drugo opadanje je postepeno i podudara se s dugim razdobljem Velikog isušivanja, dok će Treće opadanje biti definitivno; ono pripada budućnosti, a budućnost pripada Budućima, čiji dolazak najavljuju i pripremaju klonovi, pošto unište poslednje ostatke starog čovečanstva. Uzrok Velikog isušivanja je nepoznat. Po učenju Vrhovne sestre, Veliko isušivanje je naprosto "nužna parabola", "teološki uslov za Povratak Vlažnosti" i dolazak Budućih. "More je nestalo, a sa njim i sećanje na talase"; Mediteran se pretvorio u ogromnu močvaru. Klonovi poseduju vizuelne i zvučne dokumente, ali nisu u stanju da na osećajnom nivou razumeju fascinaciju koju su more i priroda uopšte izazivali u ljudima.

Posle katastrofe ne postoji više nikakva društvena organizacija. Klonovska izolacija i usamljenost je vrsta nužne askeze, jedini način da se izbegnu zla "društvenog ugovora". Novoljudi znaju da su samo liminalna faza, nužni posrednici između starog sveta ljudi i sveta Budućih. Glavni cilj Vrhovne sestre i Sedam osnivača Centralnog grada je zatiranje novca i seksa, kao i svake ideje o individualnoj inicijativi i političkom izboru. Njihova vera počiva na tri stuba: rigoroznom dupliranju genetskog koda; razmišljanju o životnoj priči prethodnika i sastavljanju komentara. U procesu pripreme dolaska Budućih, novoljudi moraju da upoznaju i prisvoje neuroze čovečanstva kako bi ih prevazišli. Klon je reinkarnacija bića preteče (prototipa) i nasleđuje ne samo telesno obličje svog prethodnika, već i njegovu ličnost. Ali da bi ga razumeo, mora da asimiluje i da u izvesnoj meri abreaguje njegovu životnu priču. Zajednički motiv 6174 životne priče ljudi ("izabranih"), poznat kao "Kaperkareva konstanta", je "nepodnošljiv karakter moralnih patnji izazvanih starenjem",

nezavisan od pola i rasnog, etničkog ili kulturnog porekla naratora. (72)

Novoljudi sebe doživljavaju kao "izolovane, ali slične" i nemaju želju da se ujedine. Kontakte, po želji i potrebi, ostvaruju na mreži (razmenom tekstualnih, vizuelnih i auditivnih poruka između IP adresa). Svako može da promeni svoju numeričku adresu i da postane neuhvatljiv. Prelazne faze između klonova u seriji su često kratke, a individualno propadanje vrlo naglo. Njihove generacije se smenjuju kao "stranice knjige" koju čitaju.

Telesni kontakt je nestao, a sa njim i žudnja; patnja zbog nemanja dodira je kod većine klonova fiziološki umanjena na ćelijskom nivou. Kod nekih će se eventualno pojaviti *nostalgija* za žudnjom i želja da se izađe napolje, u svet. Klonovi ne poznaju patnju i suze, ali ni smeh; sažaljenje i okrutnost su im podjednako strani. Njihov život se odvija u budističkoj kontemplaciji lišenoj bilo kakvog drugog interesa osim čisto sazajnog. Izvor sveg zla i patnje bića su požuda, ljubomora i apetit za produženjem vrste; biće koje pati traži drugo kao "umirujuće sredstvo". Klonovi stoga moraju da prevaziđu stadijum bića i da postignu budistički i rusooovski ideal ostrva San Pjer (Mekman, 209) – stanje nevezanosti, savršenog spokoja i mirne nepomućene radosi zbog proste činjenice postojanja. Oni znaju da nisu "ništa više od ljudi, oslobođeni statusa *individue* i mukle usamljenosti koja ga prati"; ali, za razliku od ljudi, znaju i "da je taj status samo posledica perceptivnog neuspeha, drugo ime za ništavilo, odsustvo Reči. Nastanjeni smrću i oblikovani njome, mi više nemamo snage da stupimo u Prিসustvo." (110)

Slučajevi dezerterstva su izuzetno retki, ali se događaju. Otprilike jedan milenijum posle nastanka novočoveka, kod nekih pripadnika počinju da se javljaju sumnje u Dolazak Budućih i opravdanost klonovske egzistencije u izolaciji. Mari23, koja živi u ruševinama konurbanizacije pod imenom Menhetn, odluču-

je da se pridruži "divljacima" i kreće na svoje hipotetičko putovanje u potrazi za ljubavlju, nadajući se da bi je mogla spoznati baš među njima na Lanzarotu. Po drugim glasinama, na ostrvu zapravo žive odbegli novoljudi. Sankcije predviđene za slučajevne dezerterstva su trajno zatvaranje stanice odbeglog novočoveka i gašenje njegovog rodoslova.

Danijel24 živi u palati, nekadašnjoj letnjoj vili svog prethodnika u Almeriji, koja pripada jedinici Proyecciones XXI, 13. Stanica je snabdevena električnom centralom, satelitskim uređajima, detektorima, generatorom mineralnih soli (kapsula mineralne soli je izvor hrane klonova) i sopstvenim izvorom vode. Okružena je zaštitnom ogradom, odakle se u daljini ponekad mogu videti "mala bića koja se kreću". To su ljudi, poslednji ostaci divljeg, varvarizovanog čovečanstva, vrste u nestajanju. Danijel24 ih smatra "malo inteligentnijim majmunima", "evoluiranim primatima" koji žive u čoporima; ne oseća nikakvo zajedništvo s njima, niti samilost. Njihove žene naziva "ženkama za parenje", ali se on sam s njima ne pari. Ponekad ih ubija kada se približe zaštitnoj ogradi, uprkos instrukciji Vrhovne sestre da ljude treba tretirati "kao životinje koje zaslužuju razumevanje i sažaljenje za svoje duše i svoja tela". (36)

Danijel24 živi sam, mirno, "bez radosti" i komunicira s drugim klonovima isključivo na mreži. Jedino biće koje mu pravi društvo je mali klon Foksa (pas prvog Danijela). Psić se igra plastičnom loptom i igračkama u obliku životinja koje ispuštaju zvuke, "obožava pače poljske proizvodnje". "Njegova priroda uključuje mogućnost sreće;" (61) "Dobrobit života u društvu jednog psa ogleda se u tome što možemo da ga učinimo srećnim: on traži jednostavne stvari, ego mu je ograničen." (9)

Ditmara Horsta zbunjuje to što ne može biti siguran da li je *Mogućnost (jednog) ostrva* "utopija ili antiutopija", da li je Danijel24 kao "model jednog bića budućnosti s one strane dana-

šnjeg čoveka" pozitivan model, u smislu Marksovog "novog čoveka" ili je deo negativne vizije u smislu Hakslijevog *Vrlog novog sveta*.<sup>6</sup> Činjenica koja govori u prilog prvom modelu je da Danijel<sup>24</sup> vodi miran, bezbrižan i aseksualan život, lišen egzistencijalnih briga, društvenog stresa i straha od smrti. S druge strane, indicija antiutopije je njegova nesposobnost za sreću i radost. Uelbekove izjave su, navodno, protivrečne, pa se stiče utisak da on namerno primenjuje taktiku prikrivanja odgovora na ovo pitanje. (Horst 2006, 122-123)

Kao odgovor na ovu dilemu, moglo bi se reći da je žanru antiutopije imanentna implicitna utopija, "san o jednom boljem svetu" ili ideja emancipacije, pa tako i novoljudi imaju sopstvenu utopiju o "dolasku" ili "izgradnji" budućih savršenih, besmrtnih i bespolnih ne-bića, sa kojima će otpočeti "carstvo duha" na Zemlji. Kao što i sâm Horst zna i kasnije navodi, Uelbek je ideju o njima izneo u prethodnom romanu *Elementarne čestice* koji nudi drugačiji scenario budućnosti, "jasnu i uverljivu utopiju". Projekat glavnog junaka, naučnika Mišela Đerzenskog, vodi ka "potpuno novom poretku" egzistencije u kojem će telo biti trajno ozračeno srećom.

Za razliku od starih, novoljudi u *Mogućnosti ostrva* su konzervativni i rezervisani prema promenama i inovacijama; svoju situaciju definišu kao stanje "neograničenog i nedefinisanog zastoja". Ali dok posmatra beskrajno noćno nebo osuto sjajnim zvezdama, Danijel<sup>25</sup> razmišlja o Velikoj transformaciji koju je elohimistička crkva omogućila i zaključuje da je njegov sop-

---

<sup>6</sup> Jedno poglavlje romana *Elementarne čestice* je posvećeno tumačenju i kritici delâ Oldosa Hakslija *Najbolji među svetovima*, *Vrli novi svet* i *Ostrvo*, kao i naučnim idejama njegovog brata Džulijana Hakslija o genetskoj kontroli, poboljšavanju vrsta i religiji koja bi bila kompatibilna nauci modernog doba (Uelbek 2006a, 150-156).

stveni život daleko od onog kakvim bi njegov ljudski "predak" želeo da živi. Nakon toga će i sam napustiti sigurnost zaštitne stanice i krenuti na svoje hipotetičko putovanje u nepoznato, na kojem će sresti divljake i shvatiti da je pre smrti ipak upoznao ljubav zato što je upoznao patnju izazvanu gubitkom jedinog prijatelja, svog psa.

\*\*\*

Slično piscima fikcije, neki analitičari savremene kulture vole da započnu svoje knjige hipotetičkim scenarijima o mogućim istorijskim događajima, situacijama i ishodima – "zamislite ovu ili onu katastrofu". Alaster Makintajer započinje svoju knjigu *U traganju za vrlinom* parabolom o katastrofi prirodnih nauka. U nekoj vrsti pučke revolucije pobesnela gomila ruši laboratorije i ubija naučnika, a egzekutori nakon toga postaju predavači te iste tradicije koju su razorili, obezvređili i vulgarizovali. Vremenom raste otpor, izvesni slojevi u tajnosti nastoje da rekonstruišu staru nauku, govore je i prenose mlađim generacijama, ali nemaju svest o tome da je naučno znanje za koje veruju da ga poseduju samo pseudonauka – fragmentarno, nepovezano, nesistematično i dekontekstualizovano znanje, otrgnuto od sveta u kojem je nastajalo, razvijalo se i bilo primenjivano.

Ova "priča s poukom" evocira staru ideju istorijske šlajermaherovske hermeneutike koja implicuje zahtev za rekonstrukcijom prvobitnog konteksta i restitucijom celine značenja. U Makintajeroj filozofiji ona služi kao okvir njegove teze o istorijskoj i moralnoj amneziji savremene kulture: mi verujemo da posedujemo moralno znanje; kao pojedinci, grupe i kolektivi govorimo ga i čak nastojimo da delujemo u skladu s njegovim normama, ali je njegova osnova nestala; ona je prošlost. Može li

se rekonstruisati i vaspostaviti? Može li se uprkos tome ili baš zbog toga biti srećan?

Odjek ove teme javlja se u *Mogućnosti ostrva* kao nostalgična reminiscencija na jednu zamislivu i verovatnu, ali zauvek izgublenu prošlost: "Moguće je da su u nekoj ranijoj epohi", kaže jedan od serijskih klonova Danijela, "žene bile u sličnom položaju – kao kućni ljubimci. Nesumnjivo je postojala neke vrste domotičke sreće, koja je bila u sprezi sa zajedničkim funkcionisanjem, što mi danas ne uspevamo da shvatimo; bilo je nesumnjivo zadovoljstvo činiti funkcionalni organizam, usklađen, sačinjen tako da obavi diskretnu seriju zadataka. (...) Sve je to nestalo... mi, uistinu, više nemamo neki određeni cilj; radosti ljudskog bića su nam nedokučive, a njegove nesreće nas ne dotiču. Naše noći ne prožima strah, a ni ekstaza; pa ipak, živimo, idemo kroz život, bez radosti i misterije, i čini nam se da vreme brzo prolazi." (Uelbek 2006b, 9)

U Uelbekovom scenariju društvenog i postdruštvenog sveta, čak ni kloniranje ili reprogramiranje nije dovoljno: čovek nije "programiran" za vrlinu niti sreću; u tome se ljudski rod i klonirani novoljudi radikalno razlikuju od drugih vrsta, na primer, pseće. Za novoljude, kao i za stare, "dobrota, saosećanje, vernost, altruizam" svojstvene jednom psu su "neuhvatljive misterije". Priča o Foksu, malom psu litalici plemenite rase kojeg su Danijel i Ester slučajno našli na autoputu u Španiji i usvojili, kao mračnija varijanta Pičerove "biografije pasa" (Krstić 2008, 243), tako postaje paradigma odsustva/nemogućnosti ljubavi u ljudskom svetu, tj. bezuslovne ljubavi čiji je model veza između čoveka/klona i psa. Šta je drugo pas – pita se klon retorički poput nekog Lametrija iz budućnosti, ali lišen njegovog materijalističkog hedonizma – nego "*mašina za voljenje sa učinkom treninga* – čija je efikasnost, međutim, bila ograničena na pse, i nikada se nije proširila na druge ljude". (Uelbek 2006b, 150)



Teri Iglton krajem prošlog veka poziva svoje čitaoce da zamisle "jedan radikalan pokret koji je doživeo ozbiljan poraz. Toliko ozbiljan, da nam se čini nezamislivim da se on ponovo javi do kraja naših života (...)" (Iglton 1997, 9) Pretpostavka o istorijskom porazu levice u epohi postmoderniteta, tj. poznog potrošačkog kapitalizma, čini okvir Igltonovog ironičnog predstavljanja postmodernizma kao savremene ideologije i njene kritike iz perspektive socijalističke misli. Prema Igltonu, mnogi paradoksi i iluzije ovog oblika teorijske svesti proizilaze iz političke nepismenosti, neodlučnosti i apatije, istorijske amnezije, teoretičarske mode i kulta "intelektualne instant-potrošnje". Drugim rečima, postmodernizam je u mnogo čemu rezultat ovog epohalnog poraza (za koji Iglton hoće da veruje da se nije dogodio) i frankenštajnovsko čedo same "bolesti levičarenja".

"Zapad već puca po šavovima, prenatrpan političkim radikalima čije je neznanje socijalističkih tradicija, pa čak i njihovih sopstvenih, svakako, između ostalih, posledica postmodernističke amnezije. (...) Kao da se o gotovo svakom drugom sistemu opresije – državi, medijima, patrijarhatu, rasizmu, neokolonijalizmu – može spremno razgovarati, ali ne i o onom koji tako često postavlja dugoročne ciljeve za sve njih, ili je, bar, do srži umešan u to." (*Ibid.*, 35) Tabuisani "onaj" je, naravno, totalitet, kapitalizam, a njegov nov "način saučestvovanja sa svetom" (Bart 1979 o strukturalizmu) je postmodernizam.

U igri zamišljanja mogućih reakcija poražene, destabilizovane ili samo dezorijentisane levice, Iglton nam zapravo predočava "ovaj bizarno heterogen fenomen" kao miš-maš savremene kulture, vodeći nas kroz njene omiljene političke teme i intelektualne mode, retoričke formule i "šik termine": od napuštanja ranijih uverenja ("infantilni idealizam") i skretanja udesno, preko konformizma "iz navike ili nostalgije" u iščekivanju revolucije, do porasta zanimanja za "margine i pukotine u sistemu" i

apsurdnog "slavljenja marginalnog i manjinskog" kao nečeg što je pozitivno po sebi (apsurdnog zato što je nediskriminativno inkluzivno, pa uključuje uzajamno isključive ili teško pomirljive kategorije – neonaciste, homoseksualce, NLO kultove, internacionalnu buržoaziju itd); oživljavanja interesa za psihoanalizu kao "radikalan diskurs, ali bez direktnih političkih implikacija"; pojave nove somatike u kojoj telo postaje glavni predmet teorije; dominacije tekstualizma i vizualizma, materijalnosti teksta i dematerijalizovanog, tačnije denaturalizovanog tela-slike-artefakta, fragmentizovanog, raspršenog subjekta itd. Igtonova kritička analiza, takođe, otkriva da postoje dozvoljene i nedozvoljene opšte teme postmodernističke teorijske refleksije, kao što su kultura, pol/rod, telo, pravo, postkolonijalizam, multikulturalizam, odnosno, klasa, biologija, pravda itd.

Književna proza Mišela Uelbeka može se posmatrati kao literarno-fenomenološka transpozicija, metaforična ilustracija, parodija i kritika mnogih ključnih tema postmodernizma. Ona je simbolički konstruisani *model* zapadne kulturne stvarnosti i potencijalno *model za nju*. (Gerc 1998) Po svom sadržaju i formi, i sama hibridna, "pegava" i šarena kao i postmoderna kultura, ona promiskuitetno meša i parodira različite diskurse (stari moralni humanizam, antihumanizam i postmodernizam), poželjne i nepoželjne opšte teme postmoderne kulturne teorije (kultura, rod, telo, pravo, tehnologija, multikulturalizam vs. ljudska priroda, biologija, pol, individualna psihologija, pravda, smisao, istorija, etnocentrizam), žanrove (antiutopija, naučna fantastika, društvena i kulturna kritika) i narativne tehnike (životna priča, komentar, fenomenološki opis, poezija i hipertekst), u nekoj vrsti tekstualnog brikolaža.

*Mogućnost ostrva* sa svojom antiutopijom klonovskog sveta budućnosti je samo dug metaforički iskaz, povremeno groteskan i sarkastičan, povremeno lirski poetičan i elegičan, ali sve u svemu, mračan i gorak iskaz o "kloniranom društvu" koje već jeste,

ovde i sada. To je pesimistična istorijska priča o *nama*, kakvi smo postali i u šta bismo se eventualno mogli pretvoriti. Mi (čitaoci, zajedno sa piscem) nalazimo se u kulturnom stanju koje prikladno opisuje onaj stupanj vrednosti (nakon upotrebnog, trgovinskog i strukturalnog), što ga je Bodrijar nazvao "fraktalnim" ili "virusnim". Na njemu stvari, znaci i radnje nastavljaju da se reprodukuju i da funkcionišu, ali odvezane od svoje ideje, suštine, svrhe, reference i porekla. Iako za to ne postoje direktne potvrde, pretpostavljam da su Bodrijarova *Prozirnost zla* i druga popularna dela teoretičara i kritičara postmodernizma (od kojih neke, npr. Deleza, Fukoa, Lakana i Deridu pominje u "Epilogu" *Elementarnih čestica*, ali u negativnom kontekstu) mogla uticati na Uelbekovo pisanje; u svakom slučaju, to je prikladan i moguć okvir mnoštva tema, inscenacija, idioma i metafora u *Mogućnosti ostrva*, kao što su: mreža, hiperstvarnost, kloniranje, spektakl, simulacija, dijalektika disperzije i implozije vrednosti, ravnodušnost medija, seksa itd.

Kao serijsko reprodukovanje, umnožavanje jednog istog bića, kloniranje radikalno ukida polno začeće, majku i oca, i taj način realizuje fantazme o nestanku roditelja, porekla, edipalne seksualnosti i seksualnosti uopšte, drugog i društvenosti, ali ne u korist neke novoosvojene slobode ili samodeterminacije subjekta, već na račun matrice genetskog kôda. Ono zaista znači kraj subjekta, tela, pola, totaliteta. Klon nije narcistički odraz nas samih, naš idealni *alter ego*, već puka materijalizacija jedinke svedene na svoj apstraktni genetički kod, jedinica u nizu istih takvih. Klonovski svet je "apstraktna, virtuelna zajednica", u suštini "pakao istog" u kojem ne postoji nikakvo imaginarno posredovanje, ogledanje. (Bodrijar 1994, 107-116)

Sve je ovo, naravno, još uvek "samo" književnost – simbolički konstruisan tekst, sredstvo i način predstavljanja nečijeg mišljenja o svetu i njegovog zamišljanja. Ali ona je i u svetu,

njegov fenomen, proizvod i robna "marka", što znači ne samo da ona ima vlastiti život i autonomiju, već i da deluje na život, oblikuje ga. Ona je značenje koje proizvodi nove događaje i značenja. Sve obimnija bibliografija radova napisanih o književno-sociološkom "fenomenu Uelbek" (Steinfeld 2001), njegovom pisanju i filozofiji života (Van Wesemael 2005, Horst 2006), milionski tiraži njegovih romana i njihove filmske, pozorišne i muzičke adaptacije, Uelbekov status pop ikone,<sup>7</sup> skandal-majstora ili javnog lakrdijaša koji se izruguje načelu političke korektnosti, protesti muslimana zbog vređanja islamske religije, spektakularan sudski proces 2002. godine i podrška intelektualaca piscu – kao da je reč o novom Floberu, Paskalu i drugim slobodnim misliocima – koji se završio odbacivanjem optužbe ... trebalo bi da svedoče o tome.

Da li je i proza Mišela Uelbeka još jedna "duboko reakcionarna bajka" u ideološkom repertoaru modernizma koji inklinira ekstremnim eksperimentalnim situacijama (Iglton 1997, 76), odnosno novi vid postmodernog političkog eskapizma? Možda i jeste, ali uprkos takvim tumačenjima koje eventualno dopušta i polisemija samog teksta, *Mogućnost ostrva* verovatno ostaje u sećanju prosečnog (ne)čitaoca (Bajar 2009) prvenstveno kao eshatološki uokvirena ljubavna priča i nostalgična apoteoza erotizma, tog dvoličnog Erosa-Tanatos (Bataj 2009, 215), koju je mogao da napiše samo jedan razočarani moderni "verniki" ili možda poslednji gnevni romantičar među postmodernima. Po

---

<sup>7</sup> "Neki misle da je sve marketing, i to uspešan, jer mu je za prelazak (2005) iz jedne u drugu izdavačku kuću (iz Flammariona u Fayard) isplaćeno milion evra, kao da je sportska zvezda, a ne tek pisac čije knjige, uz to, nose i veoma mračnu poruku." Tekst dostupan na: - [http://www.omnibus.ba/index.php?view=article&id=78%3Ao\\_autor-u&option=com\\_content&Itemid=57](http://www.omnibus.ba/index.php?view=article&id=78%3Ao_autor-u&option=com_content&Itemid=57)

svojoj poruci – da "nema ljubavi u individualnoj slobodi, u nezavisnosti..." – ona je duboko antiliberalna i fatalistička. Ako postoji moto koji bi mogao da izrazi uelbekovski doživljaj individualne egzistencije, to je Konradova rečenica iz *Srca tame*: "Živimo kao što i sanjamo – sami", koju Uelbek parafrazira i dopisuje: "Na kraju, svi umiremo zbog ljubavi, ili od nedostatka ljubavi". Verujte mi na reč.

### Literatura:

- Abot, Porter H. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bajar, Pjer. 2009. *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali?* Beograd: Službeni glasnik.
- Barthes, Roland. 1977 [1968]. "The Death of the Author". U *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang. Dostupno na:
- Bart, Rolan. 1975. *Zadovoljstvo u tekstu*. Niš: Gradina.
- Bart, Rolan. 1979. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.
- Bataj, Žorž. 2009. *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Blažina, Dalibor. 1985. "Pojedinačno postojanje Stanislava Ignacyja Witkiewicza. Nacrt svjetonazornog modela". U Witkiewicz, Stanislav I., Witkacy. *Izbor iz djela*, 193-202. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Bodrijar, Žan. 1994. *Prozirnost zla: ogled o krajnosnim fenomenima*. Novi Sad: Svetovi.
- Gerc, Kliford. 1998. "Religija kao kulturni sistem". U *Tumačenje kultura*, 1-2, 119-174. Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.
- Horst, Dietmar. 2006. *Houellebecq der Philosoph: Ein Essay*. Norderstedt: Books on Demand.
- Houellebecq, Michel. 2001. *Die Welt als Supermarkt: Interventionen*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Иглтон, Тери. 1997. *Илузије постмодернизма*. Нови Сад: Светови.
- Kalinić, Snežana. 2009. "Teorija (ne)čitanja Pjera Bajara". U Bajar, Pjer. *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali?* 169-186. Beograd: Službeni glasnik.

- Компањон, Антоан. 2001. *Демон теорије*. Нови Сад: Светови.
- Конрад, Дозеф. 2004. *Срце таме*. Београд: Политика – Народна књига.
- Kostić, Slobodan. 2003. Mišel Uelbek, pisac koji provocira. Nemirna savest Zapada. *Vreme* 627.
- Kuncević, Pjotr. 2007. *Legenda Evrope*. Београд: Clio.
- Макинтајер, Аластер. 2006. *Трагање за врлином: студија из теорије морала*. Београд: Плато.
- Mekman, Darin. 2007. *Istorija sreće*. Београд: Геопоетика.
- Moris, Dejvid. 2008. *Bolest i kultura u postmodernom dobu*. Београд: Clio.
- Palmer, Susan J. 2004. *Aliens Adored: Raël's UFO Religion*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Schumpeter, Joseph A. 1981. *Kapitalizam, socijalizam i demokracija*. Zagreb: Globus.
- Steinfeld, Thomas. (Hg.) 2001. *Das Phänomen Houellebecq*. Köln: Dumont.
- Шпенглер, Освалд. 2003. *Пронаст Запада*, 1-2. Београд: Утопија.
- Тојнби, Арнолд. 1970, 1971. *Истраживање историје*, 1-2. Београд: Просвета.
- Uelbek, Mišel. 2002. *Platforma*. Београд: Clio.
- Uelbek, Mišel. 2006a. *Elementarne čestice*. Београд: Plato. Друго издање.
- Uelbek, Mišel. 2006b. *Mogućnost ostrva*. Београд: Plato.
- Улбек, Мишел. 1999. *Проширење подручја борбе*. Београд: Плато.
- Van Wesemael, Sabine. 2005. *Michel Houellebecq: Le plaisir du texte*. Paris: L'Harmattan.
- Vlajki, Emil. 1993. *Antihumanizam: studija o ovcama, pastirima i smislu njihovog postojanja*. Београд: Nova.
- Вујић, Владимир. 2003. "Шпенглерова морфолошка перспектива људске историје". У Шпенглер, Освалд. 2003. *Пронаст Запада*, 1-2, 651-685. Београд: Утопија.
- Witkiewicz, Stanislaw I., Witkacy. 1985. "Šusteri". У *Izbor iz djela*, 119-171. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.

**Gordana Gorunović**

**The Island of the Day After**

**Abstract:** "The Possibility of an Island", novel by contemporary French writer Michel Houellebecq, might not be science fiction literature in terms of genre, but it definitely uses this genre's experiences when it comes to problematizing 21<sup>st</sup> Century future. Houellebecq's satirical fiction about the end of Millennium and apocalypse, adds in a certain way to Western tradition of anti-utopian literature. In my opinion, its literary contemporaneity and cultural, anthropological and philosophical provocativeness (relevancy?) reflect in the fact that author maps and reconsiders main issues and current problems which Western civilization societies face in postmodern times: domination of consumerism and obsession with the bodily, the cult of youth and beauty, pornographized eroticism, sexual tourism, genetic engineering and possibility of cloning, media virtualization of reality, flourishing of new pseudo-religious cults (New Age sects), etc.

**Key words:** Michel Houellebecq, postmodern literature, anti-utopia, -satire, cultural critique.

# Sadržaj

<b>Bojan Žikić</b>	
Predgovor .....	5
<b>Dejan Ognjanović</b>	
Propast sveta nije šteta. Motiv katastrofe u romanima Dž. G. Balarda .....	9
<b>Gordana Gorunović</b>	
Ostrvo dana sutrašnjeg: književna fikcija kao kulturalna kritika .....	31
<b>Irina Jakimovska i Dragan Jakimovski</b>	
Tekst kao laboratorija: naučnofantastična književnost kao antropološki misaoni eksperiment .....	65
<b>Ljiljana Gavrilović</b>	
O robotima i ljudima: imaju li roboti dušu? .....	81
<b>Zlatko Knežević</b>	
O nečemu ni iz čega i pozitronskim dušama: antropologija, naučna fantastika i tehnologija .....	111



**Vladimir Ribić**

Svemir kao američki imperijalni prostor ..... 145

**Ivan Đorđević**"Nacionalni heroj" u domaćoj naučnofantastičnoj  
književnosti ..... 165**Bojan Žikić**Mi smo *Ja*, oni su *Roj*. Individualni i kolektivni  
identitet kao relaciono svojstvo ljudi i tuđina u  
naučnoj fantastici ..... 191**Danijel Sinani**The Great Gig in the Sky. Kratka istorija NLO  
fenomena i ljudske opsednutosti "vanzemaljcima" .... 219**Iva Nenić**O (ne)poslušnim kćerima. Žene i rod u diskursu  
naučne fantastike ..... 255

Izdavači: "Srpski genealoški centar", Radnička 50, Beograd i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Čka Ljubina 18-20. Za izdavače: Filip Niškanović i Bojan Žikić. Urednik: Miroslav Niškanović. Lektor i korektor: Nataša Anđelković. Prevod rezimea na engleski: mr Srđan Radović, Likovna realizacija: Tijana Dolić, Kompjuterska obrada i štampa: SGC, Beograd. Tiraž: 500 primeraka.  
Beograd 2010.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

398(082)  
001.94:39(082)  
82.09-311.9(082)

NAŠ svet, drugi svetovi : antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti / uredio Bojan Žikić. – Beograd : Srpski genealoški centar : Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 2010 (Beograd : Srpski genealoški centar). – 272 str. ; 17 cm. – (Etnološka biblioteka / [Srpski genealoški centar] ; knj. 47)

Tekst lat. i ćir. – Tiraž 500. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Bibliografija uz svaki rad. – Summaries.

ISBN 978-86-83679-61-4 (SGC)

1. Жикић, Бојан, 1967- [уредник]

а) Научна фантастика – Антрополошки аспект -  
Зборници б) Књижевност – Мотиви – Научна  
фантастика – Зборници

COBISS.SR-ID 175889164