

БРАНКА Б. ОГЊАНОВИЋ¹
УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

ЉУДСКИ ВРТ ПЕКИЋЕВЕ АТЛАНТИДЕ

САЖЕТАК. У раду се даје увид у различите видове манипулације обликовањем човека, тзв. антропотехнике, како у материјалном виду – стварањем робота, материјалних бића без духовне компоненте, тако и у духовном – формирањем фикционалног, фрагментарног идентитета Џона Карвера (Хауланда), конституисаног између различитих нивоа историје и под утицајем сталног надзора Атлантиђана. Указује се на људску жељу за превазилажењем граница, узимајући као полазну тачку Слотердајкову идеју о људском врту. Под појмом људског врта подразумева се исход антропотехнике и алузија на зоолошки врт као место припитомљавања. Циљ је да се пронађе одговор на питање природе односа човека и његових творевина који Пекић пружа у *Атлантиди*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: обликовање човека, постхуманизам, роботи, самостварање, (анти)утопија.

¹ branka.b.ognjanovic@gmail.com

Рад је примљен 25. априла 2017, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 22. јуна 2017.

Убрзани технолошки развој и хорор светских ратова, у којима је употреба технологије у рушилачке сврхе посебно изражена, изазвали су у двадесетом веку преиспитивање њене улоге и будућности ка којој води. Да би се тумачила будућност, неопходно је, пак, имати и свеобухватну визију прошлости која се у својој свеобухватности може доживети само као смењивање успона и падова, односно смењивање периода суноврата, трулежи и обнављања². Борислав Пекић на почетку *Ајланидице* цитира Платоновог *Тимеја*: „Било је и биће многих уништења човечанства... и оно ће као дете морати да отпочиње увек изнова, не знајући шта је било пре њега...“ (Пекић, 2011, стр. 5). Цитатом се указује на скептичан однос према концепту напретка и на нелинеарно схватање историје која се тумачи као вечити покушај човечанства, на које се транспонује појам Атлантиде да превазиђе себе и свој круг постојања. Покушаји се неминовно завршавају уништењем тековина напретка и повратком у првобитну тачку те се превазилажење доказује немогућим, а сами појмови почетка и краја, у својој тежњи за универзалношћу, разоткривају се као једнаки и као слика испреплетаности прошлости, садашњости и обећања будућности. Но, у овом споју и слици ванвремености и вечности поставља се питање: шта дива са човеком и његовим односом према људским творевинама? Уколико природа сама по себи не може да нам пружи детаљан увид у своје механизме функционисања – стварања, обликовања, умирања и обнове – у којој мери то може остварити човек и чему се може надати, живећи у свету у коме се усуђује да покуша да узнемири постојећи поредак живота?

Циљ овог рада је да пронађе одговор на питање природе односа човека и његових творевина који Пекић пружа у *Ајланидици*. Пекић „смисао догађаја не тражи првенствено у појавном свету, већ [...] трага за скривеном логиком догађаја у људској свести“ (Лукић, 2001, стр. 8), па се одговор назире у митској свести и надозивању на митску приповест о Атлантиди. Анализираће се однос између Атлантиђана и робота које су сачинили по свом лику, али и између Атлантиђана и Џона Карвера (Хауланда), чију свест, такође, обликују и преиначавају. Циљ је да се испита, како материјални аспект стварања у виду креирања робота, материјалних бића без духовне компоненте, тако и духовни аспект, огледан у формирању фикционалног и фрагментарног идентитета Џона Карвера (Хауланда), конституисаног између различитих нивоа

² О цикличном схватању историје в. *Пројаси Зайага* О. Шпенглера и *Испитивање историје* А. Тојнбија.

историје и под утицајем сталног надзора Атлантиђана. Притом ће се указати и на то да ли човекова суштина у роману бива представљена као посве манипулативна у својој жељи да контролише људску природу и идентитет, те и на проблематику граница као на битну тематику савремене фантастике. Манипулацију човековим рађањем и развојем, било у виду генетске манипулације, било у виду васпитања и образовања, немачки филозоф Петер Слотердајк назива антропотехником, а њене производе „људским вртом“, алудирајући на зоолошки врт као место које настањују животиње чијим рађањем и узгојем се манипулише (Sloterdijk, 2009, стр. 3), те ће се анализи приступити уз осврт на његова промишљања антропотехнике.

ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ГРАНИЦА КАО ПОЛАЗНА ТАЧКА

Предраг Палавестра, у својој анализи одлика српске фантастике, наводи како су цивилизацијска криза и свеопште губљење моралне свести проузроковали трагање за алтернативним решењима и другим покретачким снагама човека (Палавестра, 1989, стр. 10). Ова цивилизацијска криза, проистекла управо из једног, свакако у својој основи не новог, али у већој мери израженог пессимизма усмереног ка историји цивилизације, помера фокус људских тежњи ка древним утопијским сновима. Утопије, додуше, бивају измењене, како би своје место у њима могли пронаћи наука и технолошки развој, оличење наде у бољу будућност човека савременог доба. Човеково управљање и манипулисање науком постаје саставни део, како стварног живота, тако и (анти)утопијске књижевности. Натприродно и онострано, на које су усмерени митови, у које спада и мит о Атлантиди као инспирација за роман, замењују идеје које су савременом човеку чудесне. По Палавестрином мишљењу, то је „оно што је још недосегнуто и необјашњено“ (Палавестра, 1989, стр. 14). Наука је, од доба у коме су били заступљени митови у своме првобитном облику, појаснила природне појаве и феномене који су тадашњем човеку били непознаница, те се недосегнуто и необјашњено схватају као једино што је човеку преостало да досегне: као граница постојања, граница будућности и људских телесних могућности (уп. Стојанова, 1989, стр. 61). Како Стојанова наводи, социјална ширина проблематике преласка граница надмашује судбину појединца и тиче се човечанства као целине. Иако се појединац обично

издваја као одговоран за нарушавање постојећег поретка и за покушај досезања сазнања и могућности које се налазе изван граница онога што је човеку доступно, у његовом чину огледа се тежња целог човечанства за превазилажењем себе и последице носе сви. Овакви прометејски подухвати поистовећују се у данашње време са технолошким напретком који је сам по себи циљ и који руши везу човека и природе и ствара отуђење између њих. Стваралачка моћ природе супротставља се стварању аутомата, кидборга и клонова у жељи да се опонаша, заузда и усаврши „примитивно“ биолошко зачеће и одрастање. Стојанова наводи како се у фантастици наглашава злокобна страна хибридизације и уопште односа човека и машине (Стојанова, 1989, стр. 63), те је ретка тема научно-фантастичне књижевности сукоб створеног, вештачког бића и његовог творца.

Једна од полазних идеја Пекићеве *Ајланијиде* управо је „тајни рат Атлантиђана и њихових робота – *рајн оних с душом њројив оних који је немају*“ (Пекић, 2011, стр. 13). Пекић сведочи, према речима Небојше Лазића, о „немогућности остварења утопијске чежње“ и „најпесимистичнијим пројекцијама времена које је пред нама, чиме смо добили стваралачку визију нихилистичке и неизвесне будућности“ (Лазић, 2013, стр. 36), те и антиутопије. Тежи се преплитању интертекстуалних референци из дуге традиције мита о Атлантиди и обећаној земљи, али и филозофских, социолошких и антрополошких мисли те крајњи резултат наликује хибридном облику истражно-фантастично-мисаоног романа, са расутиим деловима појединачних дискурса. Пијановић указује на детективско-антрополошку природу романа, с обзиром на то да се у њему поставља питање: „Ко је убица?“, али и: „Зашто је извршено убиство?“ (Пијановић, 1991, стр. 269). Истраживање убиства одвија се на више равни те се хоризонт истражитеља растапа и изнова стапа у двојници главних ликова, Џону Карверу и Џону Олдену. Разлика између Карвера и Олдена је боја очију, „на трагу митских представа у којима се вредност поредила с племенитошћу или реткошћу метала“ (Лазић, 2013, стр. 135), но златна и гвоздена боја указују и на истоимена доба, стварајући привидну опозицију представника златног доба и органских бића (Карвер) и представника гвозденог доба и механичких бића (Олден), како би се истовремено дезинтегрисала њиховим одвећ сличним понашањем, реакцијама и праћењем трагова. Фантастика се притом огледа у схватању времена и историје, као и људских могућности, и то у циљу наглашавања и дрисања граница између

људског и нељудског, некадашњег и садашњег, савршеног и исквареног, а поготово званичног и незваничног (знања). Лукић сматра да је код Пекића посебан нагласак на „чињеници да се рационално и изван-рационално, историја и мит, конституишу [...] као два напоредно постављена могућа света“ (Lukić, 2001, стр. 8), који током своје интеракције успостављају „парадоксалну *дво-сџрукосџ*, односно *двојносџ*“. Но, такође наводи и да је битно рећи да се опозиције „не обликују једноставним супротстављањем опречних елемената, већ кроз њихово истовремено прожимање и супротстављање“ (Lukić, 2001, стр. 9). Прожимање се огледа, као што је већ напоменуто, на више равни, укључујући и временске хоризонте *Аџланиџиде*.

ЦИКЛИЧНО ВРЕМЕ – ТРАГАЊЕ ЗА ВЕЧНОШЋУ И КОНТРОЛОМ?

Временски хоризонти у фантастици се могу схватити као посебни случајеви неког „могућег света“ и „временског тока сагледа-ног са зачудног гледишта“, а другачији могући свет поседује и „различито простор-вријеме: научно-фантастички кронотоп“ (Сувин, 1989, стр. 52). У *Аџланиџиди* се догађаји збивају у два временска периода: почевши од новембра 1620. и, приказујући епизоде из живота досељеника које су уследиле; и од јуна 1988. године, пратећи животну причу Џона Карвера (Хауланда). Ова два периода се неочекивано међусобно прожимају и представљају два повезана света. Пијановић наводи како је могуће разликовати свет-оквира и уметнути свет те да је у *Аџланиџиди* уметнути свет „резултат фантазмагоричних пројекција књижевних јунака“ (Пијановић, 1991, стр. 265–7). Међутим, с обзиром на испреплетеност светова, поставља се питање који је заправо од светова оквирни, а који уметнут и да ли је уопште могуће окарактерисати их као такве. Наизглед реално описано време дешавања се необичним и неочекиваним стапањем хоризоната разграђује и доводе се у блискост „диспаратни ликови, удаљени предмети и објективно раздвојена времена“ (Павловић, 1989, стр. 5), те се уједно и брише јасна граница између временских периода и светова које представљају. „Без обзира где се нестала Атлантида налазила, то је био само крај једног циклуса у вечном кружењу и понављању исте судбине“ (Pekić, 2011, стр. 320). Могуће је, дакле,

само ишчитати прошлост, односно доживети визију пређашњих дешавања, али не и утицати на њих, јер је одлика цикличног света вечито понављање и кружење истог, без могућности промене: истих чуда и убистава, као и исте несрећне судбине Атлантиде. Исто тако је и повратак златног доба Атлантиде уједно и немогућ и неминован. Ахметагић сматра да, иако су „натприродне моћи остављене Атлантиђанима, и у добром делу романа сугеришу да је збиља реч о пунини човековог бића које треба, уништењем остатка света (заправо робота), васпоставити, показује се да је мит о Атлантиди само један од идејних концепата, па је и њена обнова утопија, будући да она никада и није стварно постојала нигде осим у умовима људи“ (Ахметагић, 2006, стр. 40). Потрага за правим, географским простором митског острва је одраз људске потребе за разјашњавањем непознатог и сврставањем у објективно-научне категорије, док се Атлантида као симбол утопије од рајског места преобразила у напетост између места које се може достићи и хоризонта који никада не може: у напетост између трагања за потонулим острвом и истинске немогућности достизања утопијског идеала који оно симболизује (уп. Servije, 2005).

Пијановић наводи да је *Айланџица* грађена употребом спирале („крај се указује као нови почетак“) и линеарно-повратне („крај се исказује као повратак почетку“) наратије (Пијановић, 1991, стр. 270), што такође указује на појам вечног враћања и круга. Њена структура се надовезује на првобитни Платонов опис Атлантиде као острва сачињеног од „концентричних кругова земље и мора“, на коме свега има „у изобиљу“ (Servije, 2005, стр. 52). У изобиљу је, према Хесиодовом опису, живео и златни нараштај људи – у хармонији, љубави и миру, а када је златно доба завршено, „златни нараштај је још увек постојао и ходао Земљом као доброћудни духови“ (Хесиод, 2006, стр. 19). Последњи нараштај – гвоздени – не осећа више „срамоту или жаљење због грехова и нема му помоћи“ (Хесиод, 2006, стр. 23), те бива уништен, а крај је уједно и нови почетак. Овај концепт не налази се само код Хесиода, већ је карактеристичан и за многа религијско-митолошка схватања времена и природе света – златног доба као својеврсног раја и гвозденог доба као пакла садашњице. У њему је оличен концепт вечног враћања, односно непрекидног смењивања живота и смрти, стваралачког и рушилачког аспекта природе, којим људи покушавају да овладају, те и да управљају животом и смрћу.

Уместо схватања историје као линеарног напретка, Пекић је у *Ајланијиди* назива „морфологијом људске странпутице која их је довела најпре до ропства материји, а онда до робовања роботима, њеним интелегентним производима“ (Рекіћ, 2011, стр. 488) и разматра Шпенглерову идеју о фазама успона и падова и крајњем суноврату зимске, фаустовске цивилизације која робује идеји напретка. Овим указује на виђење људске природе као заведене материјалним светом, те и на проблематику односа господар-роб. Људи стварају роботе, односно теже технолошком развоју, зарад олакшања свог живота, али уместо да господаре својим креацијама, они постају њиховим робовима – било то у виду константне амбиције за новим, бољим, успешнијим проналасцима, било у виду губитка смисла за духовне вредности и стапања са испразношћу својих творевина. Само ретки и даље трагају за духовним и првобитним вредностима, у виду трагања за изгубљеним рајем и за његовом вечношћу.

(АНТИ)УТОПИЈА ЉУДСКОГ ВРТА

За Атлантиду су карактеристична напредна достигнућа – телепатска комуникација, управљање умовима, визије пређашњих времена и необичне способности попут хода по води. У Новом свету, како стварном, тако и измаштаном у *Ајланијиди* на хоризонту колонизације Плимутског залива, Атлантида се велича – за разлику од Платонове Атлантиде, засноване на неумерености у којој су краљеви били незаконити синови Посејдона те се дожански елемент у Атлантиђанима почео смањивати укрштањем с многобројним смртницима, све док није преовладао људски елемент (уп. Serviје, 2005, 53). Попут ове супротности бог-смртник, конституише се најпре и однос човек-робот. Не бити Атлантиђанин значи у првом случају бити смртан, у другом мртав/нежив, значи бити мање вредан, краткотрајан и склон моралном кварењу – неумерености или, у случају робота, истицању своје материјалне и телесне природе без душе. С друге стране, пак, није могуће јасно указати на разлике између Атлантиђана и робота, јер се, упркос технолошкој надмоћи, разлике губе и Атлантиђани све више постају попут робота, док су роботи свакако створени по њиховом лику, те и показују слична размишљања њима. Ахметагић указује на то да суштинске разлике између Атлантиђана и робота у коначном истребљењу нема, наводећи

како се „изграђивање духовних својстава, подстакнуто веровањем у атлантиђанско порекло“ као суштинско разликујуће начело показује „крхким, нестаје без трага и светови људи и робота се једначе, а потом и замењују“ (Ахметагић, 2006, стр. 42).

Живковић наводи како се распадање јасних граница између људи, машина и нељудске природе може схватити као „претња“ онтолошкој хигијени „човечанства“, или начин да се видљивим учини конструисана основа параметара људске природе (Živković, 2015, стр. 17). Роботи се, као Неатлантиђани, као „друго“, доживљавају као претња малобројним „дољим“ Атлантиђанима. Карвер приликом испитивања наводи како су људи с душом бољи од робота. И Џон, као и Џејмс, у свету робота осећа се „страначки као у туђем свету, али за њега, Џона, свет је био туђ јер су људи изменили своју природу, а за Џејмса јер је она код већина замењена туђом“ (Рекіћ, 2011, стр. 257). Овим се указује на два могућа приступа сазнању о природи робота, јер док је Џејмс доживљава као замењену и тиме потенцијално указује на међусобну заменљивост роботског и људског, Џон се налази у кризи могућности сазнања и разграничења званичне и алтернативне историје. Сукоб са другим/туђим изазива у њему преиспитивање вредности: целог живота само је желео да се бави антропологијом и није марио за политичке амбиције које му намеће породица која га је усвојила, али након што му је додељено сазнање о машинској природи света, у коме „стари модели“ дивају одбачени, а нова реалност почиње да влада (уп. Živković, 2015, стр. 25), улаже деценије свога живота у политичку каријеру зарад заштите својих сународника. Притом не придаје довољно пажње чињеници да је, попут робота некада давно, он сада предмет строго контролизованог васпитања Атлантиђана, које почиње још у обданишту у коме се деца уче извођењу ритуала водолије, а потом смештањем у угледну породицу, утичући на тај начин на његово одрастање и формирање његове личности, која би засигурно била друкчија да је одрастао у својој правој породици.

Људски „рад на себи“ као врсти, у лице нејасном ризику живота и јасне сигурности смрти, Слотердајк назива, као што смо навели у уводу, антропотехником (Sloterdijk, 2013, стр. 17). Његово промишљање људског врта усмерено је на друштвене и културолошке последице развоја биомедицине, као и на филозофске дискусије које је овај развој инспирисао, те поставља питање: Ко припитомљује људско биће када хуманизам као школа људског припитомљавања доживи неуспех? (уп. Sloterdijk, 2009). Слотер-

дајк овим указује на то да су поборници хуманизма одувек покушавали да култивишу људско биће и да га припитоме уз помоћ текстова, но да је технолошки развој сада омогућио нове начине обликовања људског бића, те и да је задатак савременог доба да превазиђе хуманистичко дављење текстовима и да размишља о етици антропотехнике (уп. Sloterdijk, 2009). Разлика између појмова које Слотердајк користи приликом говора о људском обликовању – припитомљавање/доместикација културом и „узгој“ уз помоћ технологије – нестaje у разматрању исхода биомедицинске манипулације који, такође, утичу на друштвени и културолошки аспект човека, односно, на проблематику границе између онога што се може сматрати, с једне стране, људским и, с друге стране, нељудским (или вештачким, машинским, па чак и животињским).

На овај нестанак јасних граница између људског и машинског, људског и животињског, материјалног и нематеријалног, указује и Дона Харавеј у своме тексту *Манифест за киборге*³. Киборг, према Харавејевој, не сања о заједници и породици, нити о повратку у рај (Haraway, 1991, стр. 293), исто као што ни Пекићеве работи не сањају о Атлантиди, проистеклој, како Пекић наводи, из потребе за рајем: „Како се постојање раја, у паклу људске стварности, није могло доказати, морали смо га тражити у нечему што је постојало, па се из извесних разлога изгубило“ (Pečić, 2011, стр. 12). Људска садашњост бива изнова представљена као декадентна, но работи су изграђени тако само да теже остварењу своје материјалне сврхе и циља, те им духовност и вечност раја не делују примамљиво. Ипак, с обзиром на то да им је егзистенција ограничена, наставак своје врсте организовали су по угледу на људску репродукцију, те својим животима и размножавањем стварају и одржавају тзв. лажну роботску историју андросвета. Но, на који начин се обликује њихово постојање и постојање ове алтернативне историје?

За наставак робота заслужни су, свакако, Атлантиђани, у својој жељи да се одвоје и уздигну изнад свог материјалног тела. Међутим, како је роботима и даље требало управљати, они су се лишили и ове потребе тиме што су створили машинску верзију Row-Hna-Tan-a, под називом Kiber-Pow-Net, или вода лажних људи. Вода се кроз роман појављује као алузија на душу, те би се овај врховни робот могао схватити као душа, у смислу управљача те-

³ У овом раду ћемо се позивати само на постхуманистички аспект текста *Манифест за киборге*.

лом, робота. Еволуцијом долази до удаљавања Атлантиђана и робота – с једне стране, Атлантиђани се приближавају рају бестелесног живота, а с друге стране, роботи паклу телесног трајања (Пекић 2011, стр. 381). Овај моменат еволуције, који је могућ само у случају историјског времена се, пак, испоставља проблематичним. У Карверово (Хауландово) доба, Атлантиђани су изгубили велики део своје (над)моћи, те бива нејасна истинска разлика између њих и робота. Штавише, постоје људи који знају и људи који не знају праву историју света, али и хуманоиди, односно роботи који је не знају, и андроиди, који су је свесни. На обема странама околности су исте по питању свести о правој природи човека.

Но, вратимо се Слотердајку и његовом питању о томе ко припитомљује (обликује) човека када хуманизам доживи неуспех. Ко обликује Атлантиђане и роботе када више нема душе као основе онога што чини човека да их усмери? Пекић у појашњењу роботске еволуције користи реченицу: „мртви бог гледа дело мртвих руку“ (Пекић, 2011, стр. 383). Kiber-Pow-Net, мртви бог, јер бити без душе значи за Пекића бити мртав, усмерава своје исто тако бездушне поданике ка замишљеном циљу постојања, преузевши процес обликовања од Атлантиђана. Роботи се, тиме, попут Харавејевих киборга, показују као неверни свом пореклу, али се њихова историја уједно камуфлира и као историја човечанства те се алудира и на мртво стање Атлантиђана. Слотердајк наводи како су људи почели да постоје само захваљујући изградњи моста између природе и културе (Sloterdijk, 2013, стр. 18). Стварање човеколиких робота уједно је и рад на себи и на мосту између природе и културе, али се мост временом руши – вештачке творевине се окрећу против својих природних твораца и чине покушај удаљавања од свог порекла, указујући на битну разлику између њих. Док је човек спој материје, енергије и душе, робот је само спој материја и енергије (Пекић, 2011, стр. 314). Као што смо већ навели, робот не поседује душу, испразан је и одсечен од природе. „Њихов ум није био посвећен стварању већ самостварању, јер машина ствара изван себе, па и машина у човековом обличју, а прави човек само у себи и себе“ (Пекић, 2011, стр. 380). Материјално без духовног не може да створи ново духовно, оно што му је непознато, али Пекић овим указује и на то да се право стварање одвија у човеку – било у виду уметности, мита или утопијског сањарења, било у виду духовног обликовања.

Иако се под духовним обликовањем обично замишља једна узвишена појава, обликовање човека може се вршити и зарад кон-

троле и манипулације. Џон, осим бивања објектом манипулације који се надгледа, а не види своје чуваре, доживљава неретко губитке памћења или моменте у којима се спаја са хоризонтом својих предака. За то време обезглављује роботе, али не при пуној свести, већ под контролом Атлантиђана:

„У непосредној близини просторије у коју се с том пролазном миомстварности могао склонити док је метаморфоза трајала, никад до краја не стижући, никад нов свет у потпуности не обликујући. Преурањена левитација га је враћала с прага псеудоживота – или правог? – у стари – или лажни? – у познату стварност, коју и поред препознатљивости није више сматрао једином, па ни сасвим стварном“ (Пекић, 2011, стр. 91).

Ни он сам више није сигуран која је од двеју испреплетаних реалности истинита и да ли можда има више стварних или пак више лажних стварности. Џон нема моћ управљања својом метаморфозом, већ је она производ његовог константног надгледања и манипулисања њиме. Слотердајк указује на то како монопол над васпитањем и управљањем имају превасходно свештеници и учитељи (Sloterdijk, 2009, стр. 22), што се у Џоновом случају испоставља као смислена претпоставка, будући да највећи утицај на њега врши његов ментор који је Атлантиђанин, а стиче се утисак да су сви Атлантиђани уједно и нека врста свештеника која под окриљем ноћи, попут култа, изводи свој ритуал сипања воде из крчага. Вода из крчага симболише дух живота, који су Атлантиђани очували, док тело робота окружује чиста материја, „налик на празну љуштину, на властите облике, на имитацију своје мртве природе. Рукотворине су понављале празнину људског бића. Иако, у начелу, стваран, јер је био видљив, опипљив, свет је, баш због тога што је остао празан, постао привид. Нешто што ништа не садржи, није ништа“ (Пекић, 2011, стр. 293).

Људски врт *Ајлантиде*, врт који ретко настањују аутентична бића, разоткрива се као препун свакојаким обликованим бића, али уједно суштински испразан. Мртви су роботи, али мртви су и људи – не само зато што их је преостало у маломе броју, већ зато што или нису ни свесни своје природе, или је искоришћавају на одвећ манипулативан начин, правдајући то одбраном свога постојања. И роботи и киборзи заправо егзистирају као фрагментирани идентитети, што се најбоље види на примеру Џона Карвера (Хауланда), али и на примеру Џона Олдена, коме се памћење бри-

ше, враћа и чија суштина се замагљује у превазилажењу самога себе као представника робота.

Напоследку се може сасвим ваљано применити завршна напомена Харавејеве како киборге треба схватити као пут ван дуализма (Haraway, 1991, стр. 314). Иако се наглашавају супротности попут златног и гвозденог доба, раја и пакла, људи и робота, органског и машинског, душе и материје итд., на делу је стапање човека са роботом – како Харавејева наводи, машине смо ми (Haraway, 1991, стр. 314). Однос између људи и њихових творевина приказује се у роману као рушилачки, (ауто)деструктиван и осуђен на вечито враћање – вечите неспоразуме и пропасти човечанства – но овај однос истовремено је и однос једнакости у жељи да се обришу границе својих могућности.

-
- ЛИТЕРАТУРА
- Ахметагић, Ј. (2006). *Анђројојеја: дидлијски њодџексџ у Пекићевој џрози*. Београд: Драслар партнер.
- Лазић, Н. (2013). *Анђиуђојџска џрилојџја Борислава Пекића: џоеџика романа Беснило, 1999, Ађланијџда*. Лепосавић: Народна библиотека „Свети Сава“.
- Павловић, М. (1989). *Фантастика у антрополошком кључу. У: Срђска фанђасџика: Нађђриродно и несђварно у срђској књижевносђи*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Палавестра, П. (1989). *Одликe српске фантастике. У: Срђска фанђасџика: Нађђриродно и несђварно у срђској књижевносђи*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Пијановић, П. (1991). *Поејџика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета.
- Стојанова, Љ. (1989). *Бајка и мит – корени научне фантастике. У: Срђска фанђасџика: Нађђриродно и несђварно у срђској књижевносђи*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Сувин, Д. (1989). *Тезе о поетици научне фантастике. У: Срђска фанђасџика: Нађђриродно и несђварно у срђској књижевносђи*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Хесиод (2006). *Послови и дани*. Београд: БИГЗ.
- Haraway, D. (1991). *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Lukić, J. (2001). *Metaproza: čitanje žanra: Borislav Pekić i postmoderna poetika*. Београд: Stubovi kulture.

Pekić, B. (2011). *Atlantida: epos*. Beograd: Laguna.

Servije, Ž. (2005). *Istorija utopije*. Beograd: Clio.

Sloterdijk, P. (2013). *You Must Change Your Life: On Anthropotechnics*. Cambridge: Polity Press.

Sloterdijk, P. (2009). Rules for the Human Zoo: a response to the Letter on Humanism. *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 27, 12–28.

Živković, M. (2015). *Ogledi o posthumanizmu i književnosti*. Niš: Filozofski fakultet.

BRANKA B. OGNJANOVIĆ
UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOSOPHY AND ARTS

SUMMARY

THE HUMAN PARK OF ATLANTIS BY BORISLAV PEKIĆ

The paper analysed different types of manipulation of human identity and development, the so-called anthropotechnics. This manipulation is described and analysed as material – the creation of soulless robots, as well as spiritual – the creation of fictional and fragmentary identity of John Carver (Howland), which originated between the multiple layers of narrative and under the influence of the constant monitoring by the Atlanteans. The starting point of the analysis is the idea of a human park by Peter Sloterdijk. The human park is a result of anthropotechnics as well as a reference to the zoological park, in which the taming occurs. The purpose of the paper is to seek the answer to the question on the nature of the relation between humans and their creations which Pekić presents in his novel.

KEYWORDS: human shaping, post-humanism, robots, self-creation, (anti)utopia.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).