BIBLID: 0015–1807, 51 (2024), 2 (pp. 101–116)
УДК 821.161.1.09-31 Zamjatin J ::321.6
821.111.09-31 Haksli O::321.6
821.111.09-31 Orvel D::321.6

https://doi.org/10.18485/fpregled.2024.51.2.7

Снежана Б. Кесић
Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет
skeysneza@yahoo.com

ИНТЕРТЕКСТУАЛНО ВИШЕГЛАСЈЕ У ДИСТОПИЈСКОЈ (НЕ)ЈЕДНАЧИНИ *МИ* ЈЕВГЕНИЈА ЗАМЈАТИНА КАО ПРЕТЕЧЕ *ВРЛОМ НОВОМ СВЕТУ* ОЛДОСА ХАКСЛИЈА И *1984 ЏОРЏА ОРВЕЛА*

Апстракт: *Рад се концентрише на проблематизовање дистопијске матрице и њене перспективе у роману* Ми *Јевгенија Замјатина, као полазне основе за дела* Врли нови свет *Олдоса Хакслија и* 1984. *Џорџа Орвела. У компаративном оквиру романа* Ми*, према поменутим романима, истражује се интертекстуално услојавање у равни сатиричног профилисања друштвене профанизације и дехуманизације у обрасцима једнообразности тоталитаристичке и технократске доминације, научне злоупотребе, индивидуалне обезличености у формули инверзираних вредности. Испитује се приказ песимистичког цивилизацијског наратива у ком сва три дела парадигматично указују на коресондирање како са актуелним тако и са универзалним друштвено-историјским обрасцима. Анализујући архетипове рационално калкулацијских норматива и бунтовног одговора на њих, упућује се на изворну потребу реакције на претње култа овостраног и човечанских надмоћи у доминацији ауторитарних друштвених конструката роботизоване оријентације. Посебан акценат се ставља на указивање на значај неговања полифоничности човековог избора у органској повезаности са неспутаним улогом емоционалности, интуитивности и духовности у обзору стваралачко-уметничке еманације као есенцијалних за опстанак човечанства.*

Кључне речи: *дистопија, тоталитаризам, технократија, профанизација, дехуманизација, цивилизацијски песимизам.*

Abstract: *This paper focuses on examining dystopian mold and its perspectives in the novel* We *by Yevgeny Zamyatin, as the starting point for the novels* Brave New World *by Aldous Huxley and* 1984 *by George Orwel. Inside such a comparative setting provided by the novel We, further layering vis-à-vis the superseding novels is being explored in the line of satirical profiling of the social desecration and dehumanization in the patterns of totalitarian and technocratic domination, scientific misuse, depersonalisation of an individual within the formula of inverted values. Examining the outline of the pessimistic narrative shared by all of the inter-related novels reveals correspondence both to current as well as universal, socially historical patterns. Analyzing both archetypes of rational calculus as well as rebellious response to it, the paper points to the substantial need for response to the threats by the cult of human superpower imposed through domination of authoritarian social constructs of pseudo-robotic orientation. The particular emphasis is put on the significance of cultivating human*

choices in the organic connection to the unrestrained investing of spirituality in the horizon of creative artistic emanation, as essential to the survival of mankind.

Keywords: *dystopia, totalitarianism, technocracy, profanation, pessimism.*

1. Увод

Интертекстуални дистопијски оријентир романа *Ми* Јевгенија Замјатина, као претеча Хакслијевог *Врлог новог света* (1932) и Орвелове *1984* (1949), поетички услојава песимистички наратив, у искошеним перспективама бирократског тоталитаризма и роботизоване цивилизације. У комплексности парадоксално интегративно нихилистичког одговора у односу на дезинтегративни карактер идеалистичког, слика се супстанцијално цивилизацијско обесмишљивање у експерименту неизворне инспирације, злоцентричног зрачења у свим сферама егзистенцијалног обезвређивања човека. Филозофско преиспитивање у критичкој матрици експресивног језика истовремено је и крик обешчашћене индивидуалности у нијансама човековог емоционалног, психолошког и духовног бића, у огледалу ауторефлексије и његове нужне реакције.

У сатиричној платформи руског писца разорачараног у плодове Октобарске револуције, артифицијелни свет математички беспрекорних увида у савршену (не)једначину живљења профилише предвидиве односе индивидуалних и друштвених идентитета, пародично преточених у истофункционално деловање колектива („Ми"). Једнодимензионална владавина ауторитета егзактне и рационалне детерминисаности система у служби је једнобожачког технократског пантеона. „Артикулисати стихију" у фиксираним утврђењима стакла и бетона, људи као бројева, скрајнутих осећања, страсти и инстинката је мисија креирања Интеграла, свемирског брода дизајнираног за „галактички империјализам" у трансмисији његове јединствене идеологије.

Замјатин је роман довршио 1921. што кореспондира са градњом Споменика Трећој интернационали, као утопијским симболом функционалности грађевине од 400 метара, са купом, ваљком, пирамидом и полулоптом који се окрећу у различитим временским интервалима, заједно са свим институцијама совјетског друштва унутра. Противници комунистичке власти, су у доследности свог отпора, роман инструментализовали у пропагандне сврхе, што је резултирало осујећивањем његовог штампања у матичној земљи. Први пут објављен 1927. на чешком, у целовитој верзији је објављен 1952. у Америци од стране руских емиграната. 1931. после личне молбе Стаљину Замјатин је добио дозволу да напусти своју домовину у легалној емиграцији и одсели се у Париз. Тек 1988. године роман је објављен у Русији, у покретању укидања цензуре уметности. Есенцијално је утицао на стварање дела дистопијског карактера *Врли Нови Свет* Олдоса Хакслија, као и *1984* Џорџа

Орвела, који, као сведоци стаљинистичке, а Орвел и нацистичке тираније, продубљују Замјатинову матрицу до патолошких димензија.

Хаксли је и у својим стваралачким почецима био усмерен на сатиричне приче, првобитно пародирајући манире енглеског високог друштва, а потом, после ратног искуства, инспирисан је да прикаже живот и размишљања века који је био сведок насилном уништавању свих мерила, конвенција и вредности једне епохе. Орвелово дело настаје као плод дугорочног промишљања и претходних есеја објављених у сврху проблематизовања тематике. Протагонисти у сва три романа, архетипски, као бивши послушници, противстављањем и изглобљавањем из система подаништва, на крају романа бивају сурово кажњени, чиме је сугерисана злослутна дубина цивилизацијског хуманистичког суноврата.

Књижевна критика из времена настајања Замјатиновог романа реципирала га је политичким памфлетом, сам аутор је роман идентификовао „фантастичним авантуристичким романом". Дело је наслутило покретање стаљинистичких гулага, концентрационих логора, масовних депортација, људи сведених на „бројеве". У технолошкој супрематији која је еквивалент за човеково надбожавање према властитој лимитираности, паралела се успоставља са интерпретацијама Шигаљова и Великог Инквизитора у *Злим дусима*, односно у *Браћи Карамазовима*, у роману *Ми,* са Добротвором на челу јасно осмишљене концепције државе, као надмоћне силе која у човеку буди страхопоштовање. Романтична Русоова представа да је „суверенитет човека неотуђив и недељив" и Игоова о помирењу Христа и Луцифера песимистички је оповргнута у духовном обзору ова три романа. Аналогија се може успоставити са романима дистопијске тематике, чија се радња одвија у Америци, *Фаренхајт 451* (1953) Реја Бредберија и *Слушкињина прича* (1985) Маргарет Атвуд, у којима је слободна мисао униформисана и супституисана укалупљеним и наметнутим формама владавине. Дезинтегрисана мудрост је, кроз колективну манипулацију, процесуирана кроз рестрикцију и селекцију информација. У *Фаренхајт 451*, у духовном простору демонских ритуала паљења забрањених књига, сужени фокус је на бесмисленом и контролисаном телевизијском садржају, акцентујући погубан утицај мас медија на индоктринацију људи стимулисаних површном забавом. Служење човечанства «машинама» попут телевизора, слушалица бубица, «увек активних» банкарских апарата у *Фаренхајт 451*, синхронизује се са алегоричном сликом људи у *Слушкињиној причи* подређених хришћанској теократији, у укидању свих институција које гарантују слободу грађана, укључујући и устав, метафорично упућујући на улогу жене сведене на «машину за рађање». Цивилизацијски суноврат и мрачна дијагноза је у Хакслијевом *Врлом новом свету* и Орвеловом *1984*, где је време трагично заустављено, развијено до аномалија, услојавајући хуманистички скептицизам до екстремних граничних рубова. У поређењу са Замјатиновим и

Хакслијевим романом, чија се радња антиципира неколико векова унапред, Орвелова се концентрише на период неколико десетина година касније, од 1949. до 1984. После историјског рецидива ратног искуства на примеру Другог светског рата, за Орвела песимистичка оптика постаје константа и у делу *1984* се ратује како би се „индустријска производња одржала, а да се притом не увећа стварно богатство света. Учвршћивање праксе у којој се роба производи без расподељивања је могуће једино у непрекинутом ратном стању".[1] Радован Вучковић у *Модерном роману двадесетог века*, наводи да, за разлику од авангардних Замјатинових „Конструктивистичко-колористички стилизаторских поступака који су омогућили писцу висок степен апстракције и фантомизације (…) у Орвеловом роману, међутим, слично као и у Хакслијевом, радња је врло разуђена и у многоме подржава акционизам тривијалног полицијског романа, с неочекиваним обртима и изненађењима".[2]

2. Теоријски оквир дистопијског жанра

Зорица Ђерговић Јоксимовић у својој књизи *Утопија – алтернативна историја* (2009) упућује да се појам дистопије први пут јавља у говору Џона Стјуарта Мила 1868, одржаном у британском парламенту, указујући на есенцијална повезаност појма утопије и дистопије, у контексту у ком се у свакој дистопији крије тајна утопија, а утопија настаје као критика дистопијски реципиране стварности. Референтни теоретичари, попут Дарка Сувина, Марка Анженоа, Фредрика Џејмсона, Џоане Рас, Лимана Тауера Сарџента, Тома Мојлана и других – од седамдесетих наовамо репрезентативно утичу на обликовање рецепције утопијско/дистопијске књижевности. Сарџент у свом раду *Три лица утопијанизма* – поново разматрана, 1994. Three Faces of Utopianism – Revisited) уводи поделу на утопију, еутопију, дистопију, утопијску сатиру, антиутопију, критичку сатиру. У дистопији или негативној утопији ауторова интенција је да савремени читалац описано друштво доживи као значајно горе од тренутног, у утопијској сатири акценат је на критици савременог друштва, а у антиутопији на критици утопијанизма. Сувин 1972. у чланку *О поетици научнофантастичног жанра* наводи да су научна фантастика и утопија у опозицији према натурализму и емпиризму делећи позицију мита, фантастике, бајке и пасторале, ненатуралистичких и мета-емпиријских жанрова. Уводећи термине *спознајног онеобичавања* (cognitive estrangement) и *новума* у хегемонији фикционалног новума (новине, иновације) у проучавању научне фантастике наглашава учествовање когнитивне логике у објашњењу термина у супротности са натприродним

[1] Џорџ Орвел, *1984,* Београд, Контраст, 2004. стр.174.

[2] Радован Вучковић, *Модерни роман двадесетог века*, Београд, Службени гласник, 2013, стр. 330.

онеобичавањем, колико и са емпиризмом.[3] Фредерик Џејмсон у делу *Археологије будућности* садржаје књижевних утопија систематизује у дуализме везане за простор (град и село), производњу (рад и доколица), потрошњу (сиромаштво и изобиље), политику (комплексност и једноставност), доприносећи да се прецизније и свеобухватније уоче варијације повратне читалачке реакције у субверзивном капацитету сагледавања друштвено-историјске стварности. Значајно је напоменути да Сувин, поред естетске, указује на евидентну дидактичну вредност научне фантастике: „Научна фантастика од аутора, читаоца, наставника и критичара, тражи не само специјализовано, квантификовано позитивистичко знање, него и социјалну имагинацију чији квалитети, чија мудрост сведочи зрелости његове критичке и креативне мисли.[4]

3. Лидери тоталитаристичких система: Добротвор – Мустафа Монд – Велики Брат

У Замјатиновом роману револуционарно успостављена Јединствена држава у покоравању целе планете, са преживелих само 0,2% светског становништва које обитава у простору омеђеном тзв. „Зеленим зидом", хиљаду година после 200. годишњег рата – тематски је оквир романа. Са друге стране зида људи живе у дивљини корелирајући Хакслијевом *Врлом новом свету,* у ком, у просторима дивљине, људи живе породично у оквиру својих сеоских домаћинстава, која могу бити и туристички посећена. Покоравање људи, у одупирању „колоритној неспутаности пулса природе" спроведено је методичким принципима логичких инструкција, усаглашених у креацију „недвосмислене шифрираности". Заслугом репрограмираних ирационалности, духовна димензија се профанише и „оземљава", а људи, безлични, нумерисани, носе униформе и живе у стакленим кућама, под константним надзором стражара, подређени култу великог вође, иронично названог „Добротвор". У Хакслијевом *Врлом новом свету,* његово фордство Мустафа Монд, један од десет светских управљача, сродан је Замјатиновом *Добротвору*, и Орвеловом *Великом брату*, у изостајању мистичног ореола и дистанцираности у односу са људима. Често се у роману уместо његовог имена помиње само „управљач", метафорично га сводећи на његов ауторитарни пиједестал. „Важно је напоменути и паралелу са Кемалом Ататурком (Мустафа Кемал Ататурк, 1881–1938), симболом турског национализма, и још важније, алузију на Алфреда Монда (1868–1930), оснивача и руководиоца хемијске компаније под називом *Империјална хемијска индустрија*. Мустафа Монд је отелотворење великих конгломерата који ће постати доминантни у индустријском свету, а као комбинација научника и индустријал-

[3] Darko Suvin, *On the poetics of the Science Fiction Genre*, Urbana: National Council of Teachers of English, 1972, str. 375.

[4] *Исто,* 381.

ца, идеалан је представник руководеће класе технократа и рационалиста. Хаксли кроз читаво дело, на овај начин, комуницира са својом стварношћу, уносећи дозу критике и упозорења свету који долази".[5] У славу канонаумно незахтевног рада у *Врлом новом свету* је најзначајнија личност Форда, у успостављању аналогије са Хенријем Фордом, америчким индустријалцем који је најзаслужнији за увођење масовне производње хомогених производа у стандардизованој рутини.

Велики брат, у Орвеловом *1984,* лидер је тоталитарног режима у држави Океанији, као симбол диктаторске власти на пропагандним плакатима и у емисијама телеекрана, без непосредног појављивања. Писац је у овом роману конструисао светску „геополитичку поделу" (пророчки делимично саобразно данашњој констелацији) између три велесиле у сталним међусобним ратним сукобима и повременим савезништвима две силе против треће, у којима су: Океанија, која обухвата обе Америке, Аустралију, сва острва у Атлантику и Пацифику, Велику Британију и јужне делове Африке; Евроазије, са континенталним делом Европе и северним деловима Азије, и мање Истазије у саставу Кине, јапанских острва, Манџурије, Монголије и Тибета. Насупрот устоличеној фигури вође, у *1984* се помиње извесни Голдштајн, који није историјска личност, али се може повезати са Троцким, чију ликвидацију је Стаљин наручио фатално га профилишући „дисидентом и издајником" (попут Голдштајна).

У Замјатиновом роману *Ми*, таблица, као математичка мантра, координише све активности становника, од термина буђења, одласка на посао, шетње, па и одређивања полног односа. У јасно дефинисаним категоријама и процесима, симбиотичка хармонија човека са машином унапређује продуктивност у супериорној заједници у којој се вреднује принцип друштвене прогресивности насупрот индивидуално одабраним реакцијама које је деформишу и паралишу. Духовно поље је ограничено фиксираном хијерархијском структуром формулација и прописа, лишено динамике вишезначности. Стаклена купола у роману *Ми* са акумулаторским торњем „покорава" и временске прилике. Код Орвела улога „телеекрана" је и у пропагандне и у сврси надзирања људи, којима је, у доследном подаништву, елиминисано право на приватност. Физички простор живљења је ограничен на мале станове, у једноличним сивим зградама, уз неопходно присуство телеекрана као проводника између становника и Великог брата, свемогућег и свезнајућег. Слогани попут „рат је мир", „слобода је ропство", „незнање је снага", „два и два су пет" уз „два минута мржње", као духовне амброзије аутократије, поларизују свакодневицу на бинарну опозицију онога што је или „исправно" или „непријатељско". У излишности основних индивидуалних слобода искључују се „непотребна ишчекивања" у предвидивим

[5] Милан Живковић, *Феномен дистопијског језика: на граници литерарног и реалног,* Нови Сад, Прометеј, 2014, стр. 70.

механизмима и стратегијама. Полицијски надзор, «као највиши закон» у неправној држави, силом и депривацијом успоставља принудну лојалност својих грађана у техникама праћења, надгледања, психолошких тортура и коначног циља преваспитања. У изобличеном друштвеном огледалу емоционална и духовна навигација је дестабилизована у држави догматизоване свести и колективне амнезије. Грађани су, у држави фрагилне демократије, у којој је све јавно доступно, оруђе за евиденцију беспрекорних шифри у логичкој процедуралној пракси. Самодефинисана поетика у мрежи својих ауторитета руководи чистилиштем и уђуткивањем непослушних и неподобних. Побуњеници и „отпадници" по државним регулама бивају јавно смакнути. У поређењу са *1984,* у *Врлом Новом Свету,* тиранија се одржава техникама генетског инжењеринга и хипнопедије (хипнотичке инструментализације сна) и манипулацијом задовољства. *У* ироничности своје насловне синтагме, преузете из Шекспирове *Буре*, када Просперова ћерка, Миранда, изговара („Гле чуда! Колико је само божјих створења овде! Како је човечанство дивно! О, ти Врли нови свете, што поседујеш такве људе!") људи су подређени системском устројству, у ком је подстицање индивидуализма не само непожељно, већ и најстроже кажњавано.

4. Протагонисти у јазу између „рационалних нормативa и ирационалних инстинката"

У роману *Ми,* Д-503, конструктор Интеграла, посвећено остварује свој животни концепт у преданој служби колективу, те се преименовање личне заменице „ја" у заменицу „ми" чини једино конструктивно и смисаоно оправдано. Емоције, страсти и инстинкти, као обележја приватног човековог сазвежђа, потчињена су униформисаним регулама. „Нећу -1! Извадите из мене -1!Таj ирационални корен је урастао у мене као у нешто туђе, страно, страшно, он ме је гутао...[6] У егзистенцијално математички непогрешивој срећи, инжењер одлучује да води дневник, и цео роман је изведен из личних бележака, филозофских промишљања и недоумица. Главни јунак *1984*, Винстон Смит, чије је име сугестивно (Винстон, по имену Винстона Черчила, лидера у енглеском ратном периоду, а Смит, као најуобичајеније енглеско презиме), такође води дневник, али су његове белешке написане курзивом и имају улогу допуне нарације. Његов посао реконструисања историје и превођења текстова на Новоговор, у Министарству истине, у служби је усклађивања са владајућим политичким мишљењем. Попут Д-503, увиђањем недоследности у актуленој политичкој констелацији, бунтовно се одупире ропском друштвеном статусу. Освешћавајући духовну перспективу партијских неистомишљеника „тајног братства", као жртва у партијској клопци, сурово је кажњен и у неиздрживом психичком и физичком мучењу,

[6] Јевгениј Замјатин, *Ми,* Београд, Космос, 2020, стр. 40.

на крају се трагично слама попуштајући под највећим притиском. У равни „истопрофилних јединки", нетипични алфа плус мушкарац, Бернард Маркс, из *Врлог новог света,* нижег је раста и зачудно се понаша у поређењу са просечним грађанином – воли самоћу, асоцијалан је и дуго се задржава са једном девојком, прича се и да му је током „процеса производње" грешком убачен алкохол у крв. Опонирајући репрезентативном моделу алфа плус „мужјака", несигуран је и изолован, показује чежњу за љубављу, љубомору и бес према сексуалним ривалима. Ликови у *Врлом новом свету,* именовани као Маркс и Лењина, алузија су на Карла Маркса (1818–1883), филозофа, теоретичара и творца комунизма, и Владимира Иљича Лењина (1870–1924), вођу Октобарске револуције у Русији. Хелмхолц, такође као припадник више Алфа плус касте, несуђени је песник, преусмерене професионалне позиције у професури на Вишој школи за емоционалну технологију, док у паузама пише сценарије за тактилне филмове. У свестраној сексуалној и друштвеној активности, песнички нерв га дебалансира и наводи на сумњу да су „спорт, жене и друштвена активност, што се њега тиче – ствари од другоразредног значаја. Истински, у дубини душе, нешто друго га је привлачило. Али шта? Шта?"[7]У контексту у ком је лични просперитет заснован на безусловном прихватању наметнутих друштвених норми („Заједница, Истоветност, Стабилност"), и љубавно-сексуални односи су строго координисани, ослобађа се потиснута и неизбрушена свест о далекосежнијим путањама духа.

5. Љубавни аспект у служби задовољавања сексуалног нагона и просте репродукције

У роману *Ми*, држава је Д-503 одредила љубавницу, округлу О–90, која је у љубавном троуглу и са песником R-13. Мушкарци носе ознаке са консонантима и непарним бројевима, а жене са вокалима и парним бројевима. Приликом организоване шетње, Д-503 среће привлачну жену I-330 (и ту је симболичка конотација у духовном препознавању сличности и неукрођености броја 3), геометријски облици се умрежавају у међусобној спрези „калкулисаних односа" и „некалкулисаних осећања" (однос троугла између „квадрата ћириличне верзије слова „Д", Д-503, R-13 и округле, О-90, однос троугла између Д-503, О-90 и I-330).

Случајни сусрет са I-330 подстакнут њеним манипулативним и бунтовним карактером (кокетна, конзумира цигарете и алкохол) резултира неочекиваним открићем у ком се Д-503 изненађујуће затиче у незамисливој, илегалној активности мислећи о љубави и побуни. I-330 има круцијалну улогу у антидржавној конспиративној организацији „Мефи" (асоцијација на Мефисто) манипулишући својом сексуалношћу у успостављању платформе заједничких активности утицајних људи у сврси дестабилизовања и

[7] Олдос Хаксли, *Врли Нови Свет*, Београд, Либрето, 2009. стр. 63.

уништавања Јединствене Државе. Мушко-женски однос као полуга друштвене усклађености, у својој микроструктури емоционалних односа одражава и конституцију макроструктуре. Кроз манифесте државних дириговања и манипулација, у изненађујућем обрту, Д-503 открива наличја државне пропаганде. Флуидно понесен заносима заборављених, скрајнутих осећања, страсти и инстинката, Д-503 настоји да „личне сате" продужи на читав дан, али не успева. Аритмични искораци у необазривости резултирају системском нестабилности и несигурности чије слабости креирају непредвиђене и неоправдане имагинације. Неспутан импулс ероса разгорева евокацију на љубавне рефлексе и нагоне, као ехо у повременим одблесцима давног сећања.

Побуна О-90 актуелном систему је исконска, вођена инстинктом рађања, које јој је забрањено, јер је десетак центиметара нижа од „Материнске Норме". Само типовима жена које задовољавају одговарајуће критеријуме је дозвољено продужење врсте. Ружичасти бонови за секс регулишу интимне односе у одређене дане и сате. Завесе је дозвољено спустити једино у току интимног односа, а децу по својим аршинима одгајају „државни органи". „А ово – зар није апсурд што је држава (смела је себе да назове државом!) могла да остави без сваке контроле сексуални живот. Ко је, кад је, и колико је хтео... Потпуно ненаучно, као животиње. И као животиње су насумице рађали децу. Зар није смешно: познавати воћарство, живинарство, рибарство (имамо тачне податке да су они све ово знали) и не умети доћи до последњег ступња те логичке лествице; детарства. Не досетити се наших Материнских и Очинских норми." Однос са родитељима је дефинисан у складу са државним протоколима. Д-503 чезне за мајком за коју не би био само молекул државе „него просто људско парче, парче ње саме". За разлику од I-330, О-90 се у потпуности профилише својом материнском сврхом, њена конзистентна жеља за потомством не јењава ни под одбијањем Д-503, као ни казном Добротвора за непослушност у виду сигурне смрти.

У *1984,* љубавни односи се обесвећују државним координисањем обезличавања људских осећања, забрањивањем емотивних веза и конструисањем машине за писање порнографских романа како би анимирањем ниских нагона заокупили масу. Ерос је у Орвеловом роману од љубави омеђен огромним зидом који на тренутке протагонисти превазилазе у тренуцима спајања, у илуминацијама превазилажења осећања да је њихов сексуални чин само чин тријумфа над Партијом и Великим братом. Џулија и Винстон, у препуштању искреној међусобној заљубљености, контрапунктирају партијским начелима у суспрезању властитих емоција изван партијског видокруга. Наизглед репрезентативна чланица колектива, као прва у својој класи, представница Младих ухода, најбоља у такмичењима, прва у послу, волонтирању, слободним активностима, она се предаје непатворености властитих љубавних осећања. У обрнутој сразмери са својим партијскоугодним успесима, Винстон и она, у забрањеној вези, јединственој слободнољубав-

ној и мисленој спони истовремено бивају сломљени у равни поништавања супстанце људскости. Изложени радикалним видовима мучења, у просторијама Министарства љубави, убија им се и властита жеља за „верношћу према себи" уместо друштвеним нормативима. Држава улаже безрезервни напор да обесмисли улогу љубавно-сексуалних односа, јер би у будућности продужење врсте требало бити строго контролисано, једном годишње, а по пороћају би се деца одузимала мајкама као јаја кокошкама.

У поређењу са Замјатиновим и Орвеловим романом, у Хакслијевом *Врлом новом свету,* сва деца се рађају искључиво из епрувете, у процесу (пророчки наслућене) вантелесне оплодње, одрастајући без родитеља и образујући се методама условљавања проистеклим из Павловљевих експеримената.У пренаталном периоду, ембрионима се додају супстанце које их плодоносно рафинирају или деградирају у зависности којој касти припадају – супериорним алфама или полуимбецилним Епсилонима предодређених за послове најнижег типа. Дозирањем количине кисеоника ембриону, шокантно се манипулише степеном интелигенције и физичке способности. „Што нижа каста, то мање кисеоника. Прво мозак бива погођен. После тога скелет. На седамдесет посто од нормалне количине производе се патуљци. На мање од седамдесет, наказе без очију".[8] Нацистичко поигравање основним људским правима – правом на ваздух и воду, присутно је и у актуелној еколошкој неразбуђености, када демијурзи зла, у својој паралелној мефистофеловској свести, изводе експерименте на људским јединкама по мери патолошки заоштрених дехуманизација. У контексту инверзираних моралних норми, становници Хакслијевог романа са гнушањем прихватају сазнање да су у давна времена жене рађале децу и да су она васпитавана у оквиру породице. Обезличеност и обесвећеност љубавног припадања два бића се развија у најранијем периоду дечјег живота када се дечаци и девојчице голи играју еротских игара припремајући се за промискуитетно владање у будућности, неоптерећено емоционалним и моралним скрупулама.

5. Злоупотреба научних открића и модерне технологије

Актуелна научна открића су Хакслија мотивисала да у књизи прикаже њихову спрегу са интензивирањем манипулативног ефекта. Павловљев експеримент о условним рефлексима је примењен у слици „условљавања осмомесечних беба" комбиновањем књига и продорне буке, као и цвећа и електричних удара, као стимуланс за непријемчивост према књигама, писаној речи и цвећу. Уметност је обезвређена, на општем плану потцењена, а људско мишљење сведено на базичне људске потребе у креирању јединки практично усмерених на елементарне циљеве, лишене рафинираније сензибилитета и критичког размишљања. Однос према природи се поништава

[8] *Исто,* стр. 16.

у сврху интензивирања инстинкта према куповини и крунисању потрошачког друштва. Посета диверзитету туристичких места не произилази из интелектуалне радозналости и ширењу духовних видокруга, већ је у сврси потврде куповних моћи, слављењу култа брзих аутомобила, површног секса као и физичког удовољавања у јелу и пићу. Неприродни стимуланси „сома" се повремено користе као молитвени супстрат њиховог друштва ком се грађани „клањају" место духовним начелима, у циљу превазилажења тренутних емотивних криза. Човекова духовна свест је сужена на перцепцију „освајања материјалних преимућстава" уз мото да је увек боље „купити ново него поправљати старо", у хипертрофији материјалистичког нагона у кодирању „потрошачког обрасца". У *1984* сиромаштво и незнање су „свете речи" цивилизацијског опстанка у хијерархијском систему обележених слојева, у ком репресивно, полицијско, једнопартијско друштво опструише грађанске слободе где се и негативна мисао најстроже санкционише. У контексту инверзираних и изобличених вредности, Министарство мира се бави ратом и хушкањем, Министарство љубави мучењем, понижавањем и деградирањем људи, Министарство обиља изгладњивањем, а Министарство истине, где главни јунак ради као припадник спољашње партије, лажима и преформулисањем прошлости за циљеве партије.

Хипнопедија (грчка реч *хипнос* (сан) *и паидеа* (учење)) је још једна од застрашујућих метода у васпитном преусмеравању поданика Врлог Новог Света. Путем звучника испод јастука, у току сна, усађују се слогани и риме који имају сврху беспоговорног прихватања „наметнутих мантри" као истине. Ова техника се није показала делотворном у усвајању историјских и научних чињеница, али је сведочила позитивним ефектом у психолошком утицају на појединца у „некритичком прихватању парола" предочених на тај начин. Програмиране злоупотребе у технолошкој самодовољности се показују паралишућим за функционалне токове савременог друштва. У есеју *Поново посећен Врли Нови Свет,* написаном скоро три деценије после првобитног издања, Хаксли аналитички реконструише многе теме из књиге увиђајући обистињавање извесних идеја и пре предвиђеног времена. Овај метод, присутан у затворима и другим институцијама, може осведочити ниско морални и високо опасан приступ у случају неконтролисаних, друштвених махинација. Посебно монструозна и узнемирујућа је такозвана „метода Бокановског" у клонирању јединки заступљено код нижих касти: Гаме, Делта и Епсилона и додавању одређених супстанци како би се навикли на различите услове фабричког рада, од тропских до поларних. У бесмисленој егзистенцијалној формули, узнапредовалим медицинским методама људи се одржавају у животу до своје шездесете године када мирно и сталожено прихватају своју смрт која се реципира срећним догађајем, после чега се посмртни остаци кремирају.

6. Побуна песника против система Песнички, бунтовнички сензибилитет

У сва три романа, ликови песника, својим напајањима „ванвременским надахнућем", осећају отпор према организованом спутавању њихових духовних капацитета. R-13 у роману *Ми,* као песник у државној служби, чије латинично слово R, у поређењу са квадратним оквиром Д-503 (чији је пријатељ из школских дана), симболизује непокорност и револт државној диктатури, окончава живот побуњеничком погибијом при неоствареном покушају урушавања власти. Његов песнички нагон је систематски гушен државном стигмом која „инспирацију идентификује једном врстом епилепсије", а „снове озбиљним психичким обољењем". У прорачунатом систему „три сонате на сат", где су занат и техника искристалисани до савршенства, механика кроти песничке импулсе без душевног и духовног интервенисања уметничке имагинације. У демистификовању шифрама „овостраног" провокације маште се покоравају систему окошталих значења и односа. Излагање зрачењу личних, интимних побуда ослобађа запретано, систему непожељно размишљање и емоционалне турбуленције: „Бојиш се – јер је то јаче од тебе, мрзиш – зато што се бојиш, волиш – зато што не можеш да се покориш. Јер се само и може волети оно што је непокорно."[9]

Хаксли нијансира ликове Хемхолца и Џона Дивљака, у сликању необјашњивог утеловљења стваралачких фреквенција у просијавању њихове песничке мантре. Џон, поједностављени примерак људске расе, одметник романтичног проседеа, у поређењу са Хемхолцом, метафорично сугерише нерафинираност цивилизацијске парадигме. („Заплет претпоставља да се на сцени појаве актери `другог света`: света прошлости, примитивизма и хаоса из забаченог резервата, чији ће главни јунак бити младић Џон звани Дивљак. Слика тог света намеће неизбежан закључак да нема излаза за човека: регресија цивилизације у дивљаштво исто тако је погубна као и стална цивилизацијска прогресија."[10]

У сусрету са Лењином, уместо у љубавном отеловљењу супстанце „вишег реда", укршта се Џонова лирска амплитуда са њеном, десензибилисаном на емоционалну чистоту. Џоново романтично рецитовање стихова из Шекспирове трагедије *Ромео и Јулија,* контрадикторно, кулминира његовом агресивном реакцијом условљеном Лењининим техничким приступом љубавном чину, у аутоматском скидању одеће. У дирљивом плакању поред мајчине самртне постеље, у болници, његов модел понашања контрастира шоку особља, наглашено његовим емоционалним интонирањем забрањене речи „мајке". Осамљивање на Фокландским острвима је у циљу племенитог

[9] Јевгениј Замјатин, *Ми*, Београд, Космос, 2020, стр. 89.

[10] Радован Вучковић, *Модерни роман двадесетог века*, Београд, Службени гласник, 2013, стр. 325.

посвећивања писању поезије и одолевању ропским правилима прописане друштвене интерпретације. Рашчињење прецизних формула, стваралачке димензије се умрежавају у бесконачно трагање за фрагментима духа као једине сатисфакције бића. Лирска суптилност душе у отварању ка неименованим хоризонтима измиче актуелној пракси из строго утврђеног обрасца. Чулна енергија отвара загонетку душе из правилно умрежених математичких константи обзнањујући запретану духовну супстанцу. Маргинализована душевна интензивност тежи самооткривању по цену измене фундаменталне друштвене поставке. Међутим, крхкост осетљиве људске јединке, дезоријентисане у духовно обешчашћеном микрокосмосу, се потврђује трагиком сцене обешеног Џона и равнодушних посматрача у њиховим истоусмереним животним концепцијама. И у роману *Ми,* у оптици песимистичке извесности, револуционари не успевају да свргну *Добротвора* и расформирају *Јединствену Државу,* а Д-503, попут других становника у оперативном захвату уклањању душе и емоција, хладнокрвно приводи крају своје белешке посматрајући мучење и погубљење некада вољене I 330.

7. Закључна разматрања

Утопија технократијске цивилизације инверзирана у хуманистичку антиутопију изобличава дијалектику односа између логоса и митоса, рационалног и ирационалног. У лимитираним духовним казаматима, обесправљени људи одумиру у клаустрофобији диригованог једноумља. У дијалогу I 330 тражи од Д-503 да наведе последњи број, док Д-503 као математичар увиђа бесмисленост тог питања знајући да је број бројева бесконачан. Она га пита какву последњу револуцију жели, док је његов одговор да последње нема, да су све револуције – бескрајне."[11] Злослутна завршница у *1984* најодлучније диктаторске формације упућује да „Ако хоћеш слику о будућности, замисли чизму која гази људско лице – заувек."[12] Умберто Еко је поводом Орвелове књиге истакао да три четвртине његове књиге није негативна утопија, већ реалност, а говор партијског доушника, О`Брајена, је дубоко забрињавајући: „Ми се разликујемо од свих олигархијских група из прошлости утолико што знамо шта радимо. Сви остали, чак и они који су нам били слични, су били кукавице и лицемери. Немачки нацисти и стаљинисти су нам по својим методама врло близу, али никад мису имали храбрости да признају своје мотиве. Они су тврдили, можда чак верујући у то, да су се дочепали власти не желећи је, и на ограничено време; да одмах иза угла лежи рај у коме ће сви људи бити слободни и једнаки. Ми нисмо такви. Ми знамо да нико не граби власт с намером да је се одрекне. Моћ није средство, моћ је циљ. Не успоставља се диктатура да би се сачувала револуција, него се подиже

[11] Јевгениј Замјатин, *Ми*, Београд, Космос, 2020, стр.147.
[12] Џорџ Орвел, *1984*, Београд, Контраст, 2004, стр. 243.

револуција да би се успоставила диктатура. Циљ прогоњења је прогоњење. Циљ мучења је мучење. Циљ моћи је моћ. Да ли сад почињеш да схваташ?"[13]

Централни Орвелов страх од владавине комунистичке идеологије се испоставља неоправданим у друштвеном оквиру пада Берлинског зида, распада Совјетског Савеза, и капиталистичкој предоминацији у односу на покретачку снагу пролетаријата. Из једнобојне владавине савршено избалансиране једначине отвара се перспектива „наде и упозорења" за непрекинути развој индивидуалности. Идеологије у 1984, као што су *енглсоц* у Океанији, *необољшевизам* у Евроазији, и *обожавање смрти* или *негација сопствене личности* у Истазији, сведочанство су огољеног зазора западне мисли према идеји бољшевизма. Лозинка за неморал у друштвеном дискурсу романа је двомисао, хипокритска претворна двослојност понашања у зависности од друштвено-политичке користи, свеактуелне у цивилизацијском коду. Концепт диктатуре као претећи од давнина – од египатског фараонизма, преко азијског царизма и султанизма, римске диктатуре, до савремених облика диктатуре, па и прикривених облика аутократије привидне демократске републике, легитимише грађанске неслободе и невладавину права. Међутим, данашње време у значајнијој мери идентификује слепа вера у конзумеризам, као „материјалистичку религију" профаних критеријума, него што је опасност од бескомпромисног заживљавања идеје комунизма. Да ли се Хакслијева изјава да не постоји слобода, већ само златни кавези, у западним, либералним друштвима односи на капиталистичку доминацију, а комерцијализација, површност, похлепа, конформизам „савршене ушушканости", у законе производне аутоматизације?

У роботизованим пантеонима у којима је људски дух корумпиран наметнутим технолошки угодним, лаким решењима, лажно пророчанство врачева аутоматике покреће питање опстанка човечанства. У контексту у ком су овострано и оностарано управљени „ка истом Богу", машинска амортализација је нужан предуслов ослобађања стваралачке личности из „ропства артифицијелног". У критичком преиспитивњу друштвеног профила, дистопијски жанр је подсетник за алармирање, како писаца, за фантастичну обраду осетљиве друштвене тематике, тако и одговорне будности сваког грађанина изложеног неоправданим преусмеравањем свести.

У контексту у ком су магија и чаролија имагинације дезилузовани, систематско покоравање маште поништава есенцију уметничког разгоревања у систему окоштали значења и односа. Реакција на контрадикције роботизоване констелације у затамњеним пунктовима духовног нужно изискује емоционалну и чулну реакцију. У измицању актуелној бројевној равни униформног система, лирска суптилност душе наговештава драму бића у неспутаним емоционално-мисаоним димензијама. Поља неослобођене фан-

[13] *Исто*, стр. 243.

тазије условљавају елементарни нагон у буђењу животне полифоничности. У измени онтолошке поставке, референца етичности се успоставља примарном у високо рафинираној оптици за самооткривање бића и критичко нивелисање властитих и друштвених слабости. У друштвеном крвотоку непроходних духовних вредности, свеактуелно је питање издржљивости основне човекове тежње ка спознаји супстанцијалног смисла, у конструкту цивилизацијског парадокса, на трагу безизлазног трагичног цивилизацијског биланса.

ЛИТЕРАТУРА

Вучковић, Радован, *Модерни роман двадесетог века,* Београд, Службени гласник, 2013.

Замјатин, Јевгениј, *Ми,* Београд, Космос, 2020.

Ђерговић Јоксимовић, Зорица, *Утопија: алтернативна историја*, Београд, Геопоетика, 2009.

Живковђ, Милан, *Феномен дистопијског језика: на граници литерарног и реалног,* Нови Сад, Прометеј, 2014.

Crick, Bernard, "Nineteen Eighty-Four: context and controversy", in John Rodden (edited by) *The Cambridge Companion to George Orwell*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 146 – 160.

Орвел, Џорџ, *1984,* Београд, Контраст, 2004.

*Resch, Robert, Paul,"*Utopia, Dystopia and the Middle class in George Orwell`s Nineteen Eighty-Four", *Boundary 2 24,* (1/1997), pp. 137–176.

Савин, Јован, *Три велике дистопије прве половине двадесетог века,* Арт анима, *2017.*

Sargent, Lyman Tower, "Three Faces of Utopianism- Revisited", *Utopian Studies*, Vol.5, No.1, pp. 1–37, 1994.

Сувин, Дарко, *Знанствена фантастика,* Загреб, Хрватско филолошко друштво, 1982.

Suvin, Darko, "On the Poetics of the Science Fiction Genre", Vol.34, No.3, Urbana: National Council of Teachers of English, pp. 372–382, 1972.

Хаксли, Олдос, *Врли Нови Свет,* Београд, Либрето, 2009.

Haugrud Reiff, Raychel, *Aldous Huxley: Brave New World,* New York, Marshall Cavendish Benchmark, 2010.

Thomas, Horan*, Desire and Empathy in Twentieth-Century Dystopian Fiction,* London, Palgrave Macmillan, 2018.

Чомски, Ноам, *Медији, пропаганда и систем,* Загреб, Властита наклада, 2002.

Jameson, Frederick, *Archeologies of the Future: the Desires Called Utopia and Other Science Fictions,* New York, Verso, 2005.

Snežana Kesić

INTERTEXTUAL POLYPHONY IN THE DYSTOPIAN (IN)EQUATION OF YEVGENY ZAMYATIN'S *WE* AS A PRECURSOR TO ALDOUS HUXLEY'S *BRAVE NEW WORLD* AND GEORGE ORWELL'S *1984*

(Summary)

This paper focuses on examining dystopian mold and its perspectives in the novel *We* by Yevgeny Zamyatin, as the starting point for the novels *Brave New World* by Aldous Huxley and *1984* by George Orwel. Inside such a comparative setting provided by the novel *We*, further layering vis-à-vis the superseding novels is being explored in the line of satirical profiling of the social desecration and dehumanization in the patterns of totalitarian and technocratic domination, scientific misuse, depersonalisation of an individual within the formula of inverted values. Examining the outline of the pessimistic narrative shared by all of the inter-related novels reveal correspondence both to current as well as universal, socially historical patterns. Analyzing both archetypes of rational calculus as well as rebellious response to it, the paper points to the substantial need for response to the threats by the cult of human superpower imposed through domination of authoritarian social constructs of pseudo-robotic orientation. In the air of essence corrupted by imposing the technologically agreeable, easy solutions, false prophesy of the automation initiates the question of surpassing inhuman social limits. The machine mortalization is an inevitable condition of liberation of the creative personality from the slavery under the dominance of the artificial. In the critical reviewing of the societal profile, distopian genre acts as the reminder toward alarming both authors in compounding fantasy to social topic, as well as the mature vigilance of each citizen exposed to unjustified diversion of consciousness. The reaction in reality in which magic and spells of imagination are disillusioned, systemic subjugation of imagination cancels the essence of artistic branching in the system of ossified meanings and relations. The dystopian disturbance of balance between Mythos and Logos, between the rational and the irrational, leads to the deficiency of the genuineness of individuals as the only gratification of human being. The necessity of cultivating spiritual nuances in order to reach the fundamental is manifestly evident. The particular emphasis is put on the significance of cultivating human choices in the organic connection to the unrestrained investing of spirituality in the horizon of creative artistic emanation, as essential to the survival of mankind.

Keywords: dystopia, totalitarianism, technocracy, profanation, pessimism.

Примљено 16. априла 2024, прихваћено за објављивање 7. октобра 2024. године.