

Никола Тодоровић

ЛИТЕРАРНИ ПАКАО УМЕСТО ИЗГУБЉЕНОГ РАЈА

Проблем односа утопије и дистопије (или: анти-утопије¹) није једнозначни проблем феномена и његове инверзије, већ треба доказати да је дистопија легитимни наследник утопијске мисли данас. Свака дистопија у себи имплицитно садржи једну утопију (или више утопија), на чијим је (хипотетичким негативним) последицама саграђена. Дистопија тако може бити у конфликту са једним конкретним експлицитним утопизмом, али и са целокупном утопијском традицијом

1. 1. Класична утопија као “ангажована проза“

Неспорне су сасвим конкретне друштвено-критичке интенције великог дела утопијске прозе. Она критикује са циљем мењања социјуса и социјалних односа на боље (филозофија Фридриха Енгелса и Карла Маркса настала је управо на класичним утопијама као праузорима). Утопија је “идеолошка пројекција²“, у којој се имагинарно свесно и намерно употребљава у корист идеологије.

Заснована на Моровој социјалној критици, најважнија - и прва - утопија конципирана је као књига-водич са два лица: у првој је књизи “Утопије“ представљено енглеско друштво XVI века са свим својим негативним детаљима, док је друга панорама бољег друштва и државе, какве би требало остварити у циљу општег (људског) просперитета. Социјална критика је, од тада, и заиста постала реторички реквизит и елементарни импулс за покретање великих утопијских пројеката, како књижевних, тако и глобалних. Друга књига Морове “Утопије“ је, суштински гледано, Платонова “Држава“ адаптирана у дати социо-историјски тренутак, тако да је неки критичари с правом називају

“покретним сократским дијалогом“, иако је реч о свему другом, само не о дијалошкој форми.

Сама сегментација књиге указује нам на њен иманентни монололизам: свака литерарна творевина на структуралном нивоу у себе инкорпорира диспаратне жанровске типове, док они које се одликују стриктним монололизмом бивају и физички маркирани. Поступак напоредног постављања два дискурса истог или сличног типа у себи садржи извесни тоталитарни - и тоталитаристички - механизам: читаоцу није дозвољено превише стратешког простора за његове закључке, већ су све импликације “унапред програмиране“. То можемо детектовати и на плану реализоване нарације - читаоца/ читаоце (заправо: путника/ путнике) кроз Утопију (спро)води водич, који у свом монологу даје готова решења, довршене експликације које нису подложне релативизацији, чак ни оној најмањег степена. Произведени ефекат миопије³⁾ је, ако ништа друго, клаустрофобичан, и не трпи никакав покушај дијалога (и другачије рецепције). Можемо чак закључити како је друштвена критика у Моровој “Утопији“ мање важна од реторичких особина дела. Управо овакав начин интерференције социјалне критике и деспотског нараторовог супер-ега пружа полазни модел за све будуће утопије/ дистопије: наратор/ аутор на себе преузима улогу критичара тоталитарног друштвеног уређења - иницијатора дијалога - кроз структуру која је скоро сасвим затворена, ауторитарна и некомуникативна. Ауторово дистанцирање од сваког флексибилнијег тумачења препознајемо и у апендиксу, заправо мапи Утопије, док је ефекат статичности у времену (“заустављеног времена“) додатно произведен схемом кретања путника по упутствима водича (они као да пролазе кроз призоре “замрзнуте“ у времену - и простору), како би наратор добио довољно места за сва потребна објашњења. “Утопија је увек статична, увек је опис и не садржи никакву стварну динамику догађаја.“⁴⁾

1. 2. Утопија као затворен систем

Утопија еманира принципе строгих хришћанских канона. Иако модификовано, утопијско време је недемократично, линеарно време дијалектике, иначе у снажној супротности са цикличном концепцијом обредног времена - оно је увек пројектована, дислоцирана (и увек праволинијска, без обзира на предзнак смера) темпоралност. Утопија, литерарна као и друштвена, глобални је пројекат: рад, ред и дисциплина ангажовани су у циљу општег напретка човечанства. Овакав систем представља отклон од стварности утемељене на принципима древних ритуала, од које је разликују архитектоника, географија и сврха, док је “обична“ књижевност директно повезана са карневалским

праксама ренесансне Европе, које су за основну функцију имале обнављање и прочишћавање, засноване на аболицији хијерархије, норми и линеарног протока времена, поништавању, заправо, разлика између прошлости, садашњости и будућности, и тиме, одагнавању (и анулирању, поништавању) грехова, болести, демона и осталих злих сила.

Литерарне, једнако као и друштвене утопије могле би бити ауторитарне и из разлога што заступају опште, званичне вредности (врлина, производња, прогрес), трансцедиране из реалних датости и друштвених потреба произашлих из тих датости. Тамо где се трансфер моћи и креативности одвијао у правцу индивидуа - колектив, а затим колектив - повлашћена индивидуа (што извесно има корене у хришћанским догмама), у утопији, демократичност више нема најважнију улогу. Визија света реализована је по прескрипцијама једног човека или групе људи, а у име општег бољитка. Космогонија се овде остварује као општи циљ, а заправо је реч о личним (или групним) пројекцијама “инжењера људских душа”. Утопија је, од самог свог праконцепта (био он платоновски или другачији), (град-)држава у скоро класичном значењу те речи, и то - држава устројена по угледу на црквене замисли, ма колико да је ретко које утопијско друштво засновано на религиозним принципима⁵⁾.

На крају, чини се да сам начин структурирања “Утопије” Томаса Мора, утопије из које су произашле све следеће, диктира основне карактеристике жанра својим моноцентричним одбијањем комуникације и накнадних тумачења. Без обзира на херметичност, Мор, слично Платону, ствара једну дескриптивну утопију, али се утолико разликује од свог античког узора због тога што је обогаћује мноштвом рецепата за њену материјализацију. Другачије речено: Морова је “Утопија” базично тоталитарна зато што је прескриптивна⁶⁾. То је обрнуто пропорционално са њеном полазном - хипотетичком - демократичношћу, за шта нам аргумент даје чак и површна компарација са античким протоутопијама. Ренесансна утопија тежи да надвлада управо такву високу рестриктивност античке утопије, али је њена интенција кратког дoмета и завршава се либерализацијом духовног живота и његовим “ширењем” на плебс. Тако пројектовано “савршено друштво” и даље ће патити од некадашњег мањка слободе: криминалци бивају сурово кажњавани, док је ванредно стање свакодневица, а рат сваког тренутка могућ. Ако су становници Платонове “Државе” ратници, морамо уочити да је Морово острво снажно фортификовано, док је Кампанелин “Град сунца” опасан високим зидовима. Утопија је затворен систем, (покушај) идеално(г) је увек у опасности.

1. 2. 1. Херметичност утопиз(а)ма

Локус како класичне, тако и савремене утопије, подразумева њену стриктну одвојеност (“издигнутост”), изолацију која може бити реализована по узору на Атлантиду (“Острво“ Олдоса Хакслија, “Утопија“ Томаса Мора, Бејконова “Нова Атлантида“), или по узору на Спарту (град-републику; Сиднијева “Аркадија“, Стабсова “Анатомија злоупотребе“, Кампанелин “Град сунца“, Хакслијев “Врли нови свет“, Морисове “Вести ниоткуд“). Транзиција у утопију још може бити остварена и кроз проналазак непознатог града (државе, републике, долине, планете) у којем је успостављено савршено друштво, као и темпоралном дислокацијом, најчешће путовањем кроз време, при чему се позната територија проналази у “стању утопије“. Већи број теоретичара наглашава да су два основна принципа утопије управо “издвајање“ и “нарушавање“, те да би основни критеријум разликовања утопијских од других текстова био управо одговор на питање задовољења оба ова критеријума:

“И утопија и негативна утопија издвајају простор дешавања из оквира реалног свијета. При том негативна утопија показује више инвентивности. Њени свјетови су, често, веома досјетљиве, каткад и сасвим непредвидљиве конструкције у којима се радње једноставног помјерања изван домаћаја нашег свијета комбинују са радњама увођења веома сложеног паралелног постојања свјетова. Та разлика у степену разноврсности издвајања дугује се чињеници различите основне функције утопије и негативне утопије7).“

Особине процеса издвајања зависиће у много чему од начела вероватноће, односно, од квалитета дистанце коју утопист жели да оствари. Што је утопија актеулној стварности ближа у простору и времену, то је “веродостојнија“, чиме се уједно објашњава снажнији ефекат мање издвојених утопија (Орвелова “1984“, код које је и темпорална издигнутост знатно мања но што је уобичајено). Степен вероватноће увек је обрнуто пропорционалан степену издвојености.

Издвојеност подразумева и изолацију, неприступачност и непермеабилност, тако да структурна рестриктивност утопија прелази и на физички план. Утопија није пасторала: она се не одвија у либералним просторима који су приступачни, већ је урбана и затворена, за разлику од аркадије која је отворена и природна. Разлоге за генеричку артифицијелност утопије могли бисмо потражити далеко у прошлост, до “Епа о Гилгамешу“, и још раније, све до најпримитивнијих варијанти мита о Едену: истргнутост човека из његове прапостојбине - природе - и фортификација његових насеобина могли би да буду праузроци жеље за променом стварности и повратак на примордијално. Полу-човек-полубог, приморан да функционише у рестриктивним условима

градова као затворена, неслободна животиња, морао би да чезне поновном попримању своје “божанске” компоненте, знатно ослабљене или потпуно изгубљене у строго ограниченим просторима. Затвореност тих простора “читамо” и на језичком плану: од српског град - ограда, преко немачког Bürger - Бург⁸⁾, до енглеског и француског City/ Cité - Citadel⁹⁾, утопијски простори нам се указују као јасно омеђени и утврђени. Утопија је увек затворен систем.

1. 3. Утопија Vs. Прогрес

Уколико савремено доба схватимо као победу капитализма над хришћанством, “утопичност” утопије може да поприми димензију суштинске религиозности. Општа својина општи је принцип: равномерна дистрибуција добара, демократична едукација и породица као заједничко власништво (“*omnia sint communia*”) неке су од основних карактеристика ренесансне утопије. Једнакост, често манифестована и као униформност, један је од основних библијских постулата. Но, већ од ренесансне утопије можемо да пратимо унутрашње процесе супротног смера: док се првобитна утопија кретала у правцу “колективизације” (поопштења власти и економских добара), модерна утопија се креће у смеру “индивидуализације”. Улога наратора утопије више није поверена наоко непристрасном водичу, путнику или, једноставно, странцу, већ њеном конкретном протагонисти, што је у колизији са тврдњом Нортропа Фраја да је основна дистинкција између утопијске и не-утопијске књижевности “наратор - водич¹⁰⁾”. Тај тренутак промене модела повереника уједно би могао бити и тренутак настанка првих дистопијских форми.

Деветнаести век, будући да је доба индустријализације, нагласак ставља на прогрес, појам који, утопијски схваћен, сублимира духовни, друштвени и технолошки развој. Нагласак је, свакако, на овом последњем, па се тако и питање хоће ли индустријски напредак бити у могућности да оствари идеално или њему блиско друштво намеће као логично (равномерни духовни развој је у претходним фазама развоја утопије био обезбеђен демократизацијом едукације, док је друштвени наставио трансформацију започету још у античким примерима). Баш као што Бердјајев тврди како је утопија остварива, из перспективе XIX столећа скоро нема разлога за сумњу у то. Прогрес остварен научним достигнућима *мора* да произведе савршен свет.

Литерарне утопије XIX века почињу да преиспитују како класичну утопијску мисао, тако и савремене позитивне утопије. Основни проблем који први дистопичари уочавају свакако је проблем централизације и институционализације, док је најспорније питање индивидуалности¹¹⁾. Иако литерарне утопије овог времена својим

протагонистима нуде апроксимативни максимум среће и слободе, тенденција ка апсолутној једнакости условљава доминацију колективног. “Страх од институционализације људи био је оно што је алармирало сатиричаре попут Хакслија и Орвела¹²⁾“, а авет тоталитаризма, сублимиран из централизације и институционализације, постаје доминанта нововековне утопије (да подсетимо: још је у Моровој “Утопији“ успостављен “демократски централизам“ без политичке елите, у којем је пирамида власти била обрнута одоздо на горе, наопако у односу на устројство власти у монархији). Индивидуалност бива жртвована у име стриктног егалитаризма и боље колективне будућности, тако да на страху од механицистичког прогреса као супстрату настају прве дистопије у данашњем значењу те речи (“Ми“, “Врли нови свет“, “Мајмун и бит“, “1984“, “Животињска фарма“).

1. 4. Од пројекта до текста или Еманципација од утопије

Док Ернст Блох и Херберт Маркузе утопијску имагинацију дефинишу као људску активност која се састоји из замишљања (и, самим тим, прижељкивања) начина живљења другачијег у односу на онај који нуди актуелни друштвено-политички систем, често је сматрано да је утопијска жеља у књижевности манифестована “фигурама наде¹³⁾“ или “начелом наде¹⁴⁾“ који пре-артикулишу људске односе и активности, а које историја још увек није остварила. Књижевност удаљена од реализма и емпиризма, нереалистичка и (само условно) немиметичка књижевност, књижевност је потенцијалног и ескапистичког. Дарко Сувин разликује три облика немиметичке књижевности: бајку, чисту фантастику и пасторалу¹⁵⁾, где последње две имају корективну интенцију, док бисмо утопијску књижевност грубо могли назвати “фантастичном пасторалом са научним елементима“¹⁶⁾.

Утопијска мисао, на другој страни, не сме бити схваћена као чиста спекулација у односу на реалну историју, чак напротив: она је, према Манхајму, Грамшију, Алтисеру или Фукоу, изазов идеологији доминантној у одређеном друштвено-политичком систему, а утопијски списи теже да спрече деградацију и тоталитаризацију модерног капитализма и његове централизоване бирократије. Утопијски текст савременог доба¹⁷⁾ је антихегемонијски текст, за разлику од текста ренесансне утопије који тежи успостављању нове, иако праведније, боље и просперитетне - али ипак - хегемоније. Социполитички параметри који иницирају рађање утопије XX века скоро су у потпуности промењени: док утопија Морове провенијенције тежи својеврсној демократизацији (у смислу обртања пирамиде власти наопако и

равномерне дистрибуције моћи - колико је год то могуће - на сваког појединачног припадника), у утопији модерног доба тај је процес или завршен, или се показао немогућим, тако да је неопходна *еманципација од утиса*. Александер Клуге говори о “општој деградацији буржоаске свести” и заступа став о неопходности формирања опозиције технократској елити, док Александра Олдриџ у својој књизи “The Scientific World View In Dystopia”, настављајући његову, али и мисао Јиргена Хабермаса и Оскара Негта, инсистира на тези да дистопија - или савремена утопија - није “утопија обрнута наглавце”, односно, да нема пуно додирних тачака са утопијском сатиром и анти-утопијом XVIII и XIX столећа. (Савремена) Утопија, уједно, престаје да буде филозофско-социолошки трактат и постаје “чиста” књижевност.

Утопијски модус понуђен од Мора, Бејкона и Беламија доживљава трансфигурацију у књижевност *mainstreama*¹⁸⁾: Д-503 или Винстон Смит су јунаци који пате од алијенације, изолације, духовне и емоционалне празнине, баш као и “класични” протагонист не-утопијске, пост-џојсовске прозе. Алијенирајући ефекти науке и технологије у фокусу су дистопијског дискурса, чиме је он суштински дистанциран од дискурса регуларне “белетристике”. У филозофској равни, савремена је утопија радикална критика научног погледа на свет карактеристичног за већ постојећу утопијску мисао, са циљем да нападне (утопијску) приврженост инструменталним вредностима, као и “издизање функционалног и колективног изнад индивидуалног и хуманог”. Класична утопија престаје да постоји и њено место заузима дистопија (“савремена утопија”), која је интелектуална концепција са темом критичког испитивања режима, идеологије, религије, а где се алегоријска функција јавља као оспоравајућа, као она којом се “угрожава постојећи или стратешки пројектирани поредак”¹⁹⁾.

2. Фантастика дистопијског дискурса

Дуализам сатиричног и пародијског²⁰⁾ двоструко је “двострук”: поред подразумеваног (“подтекстуалног”) супстрата за пародирање/сатиризацију, подразумева се и праузор који имплицира његову “побољшану” верзију. Сама идеја о стварању новог, бољег света, а са њим и другачије и боље стварности, подразумева да са стварним светом нешто није у реду. Дистопијски (примарно сатирички) механизми се не задовољавају Платоновим или Моровим техникама одвођења човека у савршено уређени свет и, на тај начин, показивањем шта је лоше у датој (подразумеваној) стварности стварног света, већ му презентују несавршености савршеног света, не зато да би му стварни приказали као подношљив, већ да бу га упозорили у шта би се могао извргнути. У самој основи овог поступка је амбигвитет који

би се могао артикулисати отприлике овако: човек, као несавршено биће, није у стању да ствара беспрекорне светове, чему је историја цивилизације најнемилосрднији сведок; али, човек, као несавршено биће, може бити у стању да створи савршено репресивне светове, само уколико се и даље буде трудио да оствари оно што није у стању.

2. 1. “Фантастична друштвена критика“

Одговор на питање “Откуд фантастично у сатири (у-/ дис-топији)?“ може бити дат на структурном и на фигуративном плану. Структурни би садржавао ставове Мишела Битора²¹⁾, према којима фантастично у утопијском дискурсу настаје у тренутку сагледавања и испитивања могућих последица које научни и технолошки прогрес носи са собом. При том је “последица“ врло често једнака “узроку“: беспрекорно друштво са савршеним појединцима приказано у Хакслијевом “Врлом новом свету“ оствариво је једино путем генетске манипулације и строгог кастинског система. Мањкавост ове тезе²²⁾ подсећа на питалицу о кокошки и јајету, па остаје нејасно да ли је “савршено друштво“ узрок или последица, *raison d'être* или консеквенца. Степен његове остваривости аналоган је степену његове контроле.

Фигуративни приступ полази од самог начела дуалности сатире, тачније: од принципа импликације, односно одсуства (или присуства) “експлицитног имагинативног оквира²³⁾“. Савремена утопија - дистопија - тако би била имплицирана некадашња утопија са свим њеним последицама. Фантастично се у том случају може јавити и као примарно, и као секундарно. Примарно фантастично би се манифестовало као научно и технолошко употребљено у циљу жељеног прогреса, док се секундарно фантастично јавља као суплемент примарном, додатак који конкретизује недостатке и негативне последице првобитног фантастичног. У класичним књижевним дистопијама, онима које више орбитирају у књижевности главног тока но у СФ-у (“Ми“, “Врли нови свет“, “1984“), секундарно фантастично је у потпуности не-фантастично (представљено је појмовима попут слободе, љубави, људскости). Механицистички материјализам XIX века је, захваљујући својој фиксацији на над-прецизне истине, одводио у машинске визије друштва на самој ивици тоталитаризма и прото-фашизма, па се Хакслијеве и Замјатинове дистопије јављају као својеврсна “панична реакција“. Будућност је отворена и непредвидива, сваки *фантастични* покушај да се она учини мање *фантастичном* и више предвидивом ван је домаћаја, како људских могућности, тако и елементарне логике.

Секундарно фантастично у не-класичним дистопијама (Бредбериеве “Марсовске хронике“, “Распоседнути“ Легвинове, “Потопљени

свет“ Џејмса Г. Баларда, Кларков “Крај детињства“, Вонегатов “Механички пијанино“ или “Колевка за мацу“), на другој страни, “класично“ је инструментално фантастично, јер функционише по принципу *deus ex machina* и врло је често ортодоксни научно-фантастични инструментариј или фреквентни екскурс сличан харлекинским деловима у шекспировим драмама.

За то да дистопија настаје као “утопија на утопију“ један од најеклатантнијих примера јесте структурна напоредност “Распоседнутог“ Урсуле Ле Гуин: Анарес и Урас су утопија и “утопија на утопију“ чијим продуженим контрастом долазимо до прилично неочекиваних закључака. Алтернирање поглавља везаних за два различита света, утопију и не-утопију (или: контра-утопију; или: утопију у заметку; или: после-утопију) перпетуира проблем “утопичности“: шта је утопичније, утопија или не-утопија? Ле Гуинова на тај начин реализује “отворену утопију“ која скоро експлицитно тера на избор: благостање или морал.

2. 2. Утопија као ухронија

“Да би се доспело до виших нивоа космичке еволуције, утопију треба прихватити само као средство, а не као коначно испуњење. Са оне стране свих утопија, укалупљених у ефемерне идеале из раздобља ‘детињства’ човечанства, налазе се нове димензије постојања. Пут до њих може понекад бити у супротности са сваким алтруизмом, односно са крајњом сврхом сваке утопије: самозадовољним благостањем.²⁴⁾“

“Самозадовољно благостање“ које је само себи циљ или сама његова пројекција, основни су импулс целокупне утопијске мисли, који је у стању да укине прву компоненту утопијског хронотопа, природно, линеарно или циклично време, па се тако термин “ухронија“, у науци скован за утопије специјалне темпоралности, може применити скоро на сваку, друштвену као и књижевну утопију. Једнако као у Моровој “Утопији“, и у савременим утопијама “влада“ “заустављено време“, стагнација. Продор реалног, пре свега линеарног времена у стагнирајуће време утопије уједно је и тачка преласка у-топије у дис-топију: сваки поремећај “експлицитног имагинативног оквира“, алтернативног емпиријској стварности, раван је почетку инверзије светова²⁵⁾. Анти-време утопије бива замењено реалним временом које (реално) протиче, а дескрипција бива замењена нарацијом: у утопијском свету почиње нешто да се *дођаћа*. Пасивност класичноутопијског филозофског трактата замењује активност дистопијских модела деловања.

Да ли је тренутак када приметимо да је време у утопији заустављено заправо онај тренутак у којем утопија (престаје да врши своју социјалну функцију и) постаје мит? У митској су свести односи

човека према свету и другим људима константе, заувек дате величине, мит “не само што не признаје, већ и не познаје историју, служећи се повијесном мотивацијом само за закривање свог ахисторијског језгра²⁶⁾“. Дарко Сувин сматра да утопију од мита разликују “изношење варијабилних, будућносних елемената из емпирије“, “тежња да се појаве и проблеми пронађу и разреше“, као и “развијени смисао за историју²⁷⁾“. Сумња у “нормалну темпоралност“ утопије подразумева да би свакако најспорнији био “смисао за историју“, будући да, за разлику од мита, утопија *није* аисторична.

2. 3. Дистопија као слом временско-просторног континуума или утопизам као митологема

Утопија је онолико исторична колико је свесна историје, и, будући да је социјално ангажована, те да утопијски механизми претендују на “производњу историје“, ниво те свести скоро је обавезно врло висок. Свака, друштвена као и литерарна утопија претендује да буде поправљена “будућа историја“. Проблем, ипак, није ни у перфекту, ни у футуру, већ у презенту: концепција конкретног утопијског времена често је сасвим енигматична. Поред криптичног темпоралног лоцирања (здруженог са збуњујућим просторним лоцирањем), проблематичан је сам начин организације конкретног времена у приповеданој стварности. Класичноутопијски трактат је, како смо већ навели, каталог утопијских могућности, дескрипција симулакрума насталог из “напетости између емпирије и сањарења“ у коме влада “заустављено време“. Таква дескрипција је статична, у њој се не дешава ништа, осим што читалац добија готове информације о свету који је (тачније: могао би да буде) побољшана верзија емпиријског света. Утопија је проспекција.

Мит је, на другој страни, аисторична “побољшана верзија емпиријског света“ сагледаног унатраг. Он је, за разлику од утопије, ретроспекција у којој једнако влада “заустављено време“, окамењено време које се већ *десило*. Тако бисмо на основу упоређивања хронотопа, а поред на тезама Ернста Блоха засноване Сувинове аргументације у прилог јасне демаркационе линије између утопије и мита, дошли до сумње у суштинску различитост утопије и мита. Није ли свака утопија заправо Нови Јерусалим, Атлантида, Еден пројектован у будућност, уместо да је пројектован из прошлости? Роберт М. Филмус сматра да је процес настанка фантастичне утопије заправо процес “транспонована стварности у мит, и то посебно у мит створен приказивањем метафоричког садржаја различитих модела стварности²⁸⁾“.

“Сва научна фантастика користи се у извесној мери метафорама садржаним у савременим идејама, преображавајући их у мит. Али писац сатиричне научне фантастике истиче ограничења опште-прихваћених идеја и идеала, приказујући их обично као универзалне принципе или митологизујући њихове антитезе. У оба случаја митска илузија открива парцијалност и несавршенство оваквих модела стварности.²⁹⁾“

Филмус није једини који, за разлику од Сувина, успоставља јаке везе утопије и мита: за Нортропа Фраја је фантастична утопија “вид романсе са јаком инхерентном тенденцијом ка миту³⁰⁾“, док Мишел Битор сматра да везе успостављене између романа Жила Верна образују јединствено структурисану митологију. Већ је јасније да утопијско-фантастичка књижевност може бити посматрана као специфична проспективна митопеја, те да модел времена хришћанске есхатологије, очигледно, не функционише, како у миту, тако ни у класичној утопији.

3. Трансмиграција утопије у дистопију

Из свега наведеног можемо закључити да се, поред неминовног губитка принципа прескриптивности, нововековна утопија од класичне разликује у најмање три аспекта, два структурна и једном онтолошком:

1) Суштински је промењен модел повереника, медијатора. За разлику од класичноутопијског (псеудо)неутралног водича/ странца, савремени наратор утопије постаје “објекат утопије“.

2) У савременој утопији успоставља се “нормална“ темпоралност; “окамењено време“ класичне утопије, баш као и сви њени структурни принципи, бивају поремећени и постављени на потпуно нове основе.

3) Модерна утопија престаје да буде филозофско-социолошки трактат, и почиње да егзистира као књижевност у најужем значењу те речи.

Претпоставке да класична утопија, сродна миту, како по темпоралности, тако и по интенцији да у вербалној стварности реституише дискурс Златног доба, поставши ислужена и превазиђена, постаје нова митологема, и да се модерна утопија данас скоро без изузетка налази под књижевноисторијским термином дистопије, могу се само у суперфицијелним размишљањима чинити смелима. Дистопија може настати као реакција на утопију, али јој се интенције, за разлику од једнозначних анти-утопија XIX столећа, не исцрпљују само на оспоравању утопијског. Као таква, она је критика чињеничног, а не хипотетичког; њено оспоравање не тиче се циљева утопије, јер су им они, суштински заједнички. “Она је критика стварног, управо у

димензији у којој се стварно приближава бољем, не губећи и нека негативна својства, а не критика његове књижевне интерпретације или виђења.³¹⁾ Међутим, и комуникација у правцу емпиријске стварности некадашње утопије и данашње дистопије суштински се разликују: док је прва тежила прескриптивној промени емпиријског, друга почива на свести о томе да је социјални ефекат текста радикално мањег опсега, па се зато задовољава интранаративним интенцијама за променом (приповедне) стварности, те се реализује као критика не само тежње за успостављањем бољих светова, већ и као критика опште утопијске свести и њених продуката. Историјски гледано, међу утопијским пројектима би се могли наћи сви системски покушаји реализације побољшаног - или, консеквентно, идеалног - друштва, па чак и инквизиција или Трећи рајх. Зато се понекад чини да се утопизам, пошто се реституција Изгубљеног раја на земљи показала немогућом, окренуо санирању (тачније: покушају санирања) литерарних паклова.

1) Проблем није само у двострукој негацији /анти - и у - (не-)/, већ и књижевноисторијски: под антиутопијом се подразумева утопијска сатира из XIX и XIX века чији је циљ негација већ постојећих утопијска дела.

2) Ферид Мухић, "Негативна утопија XX стољећа", IV део, у: СИРИУС, бр. 124, октобар 1984, Загреб, стр. 106

3) Најједноставније, моноцентричне утопије.

4) Јевгениј Замјатин, "Херберт Велс", Идеје, Београд, 1979.

5) Утопизам, могућност реализације идеалног друштва, врхунско је божанство. Религиозност утопије ретко региструјемо на површинском слоју читања, пошто је она дубинска, структурна, за разлику од оне раних утопија (у Моровој "Утопији" нема опроста за атеисте). Уколико у модерној утопији наиђемо на манифестације каквог религиозног култа, обично је реч о високом степену травестије, као, на пример, код Пхилипа К. Дицка (у "Three Stigmata For Palmer Eldritch" главни је симбол пластична лутка, док је у "Clans Of Alphane Moon" друштво организовано у религиозне касте, конципиране према премисама психијатрије).

6) Што је, коначно, највећа разлика између утопије и аркадије. Нововековна утопија (која је, евидентно, у себе инкорпорирала некадашњу аркадију) увек је каталог упуштава за поправљање човечанства и друштва, увек је прескриптивна, за разлику од ескапистичке аркадије која је, без изузетка, дескриптивна. Чини се да у оном тренутку кад дескрипција пређе у прескрипцију, аркадија постаје утопија.

7) Ферид Мухић, "Негативна утопија XX стољећа", у: СИРИУС бр. 132, мај 1987, стр. 115

8) Burg: палата, Burger: грађанин (нем),

9) Citadel: тврђава (енгл); City - град (енгл), Cite - град (фр)

- 10) Northrop Frye, "Variety Of Literary Utopias", u: "Utopias and Utopian Thought", приредио Франк Е. Мануел, Бостон, 1965, стр. 26
- 11) Glenn R. Negley and J. Max Patrick, "The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies", Њујорк, 1952, стр. 8
- 12) Ибид.
- 13) И: "Фигурама надања" ("Figures Of Hope").
- 14) Дарко Сувин, "Научна фантастика и утопизам", у: "Умјетност ријечи", бр.2, 1963, стр. 124
- 15) Дарко Сувин, наведено дело, стр. 121
- 16) Уколико желимо да избегнемо могућност, на основу Сувинових поставки лако могућу, да укупну немиметичку књижевност, или књижевност у целини, прогласимо утопијском.
- 17) Или: Дистопијски текст.
- 18) Alexandra Aldridge, "The Scientific World View in Dystopia", MI: UMI Research Press, Ann Arbor, 1984, стр. 17.
- 19) Ферид Мухић, Ибид.
- 20) Смеха, текста, дискурса.
- 21) Michel Butor, "Repertoire", Editions de Minuit, Paris, 1967.
- 22) Коју заступа и Ферид Мухић у својој знаменитој студији "Негативна утопија XX стољећа".
- 23) Дарко Сувин, "Научна фантастика и утопија", стр. 89
- 24) Зоран Живковић, "Утопија", у: "Огледи о научној фантастици", XX век, Београд, 1995, стр. 128
- 25) Утопијског света у дистопијски.
- 26) Дарко Сувин, "Научна фантастика и утопија", стр. 120
- 27) Ибид.
- 28) Роберт М. Филмус, "Научна фантастика као мит", у: "Научна фантастика", приредио Зоран Живковић, XX век, Београд, 1976, стр. 107
- 29) Ибид, стр. 97
- 30) Нортроп Фрај, "Анатомија критике", Напријед, Загреб, 1979.
- 31) Ферид Мухић, "Негативна утопија XX стољећа".