

## (ДЕ)ХУМАНА СЛИКА ПОТРОШАЧКОГ ДРУШТВА У РОМАНУ *ПОТРОШНИ* НИНИ ХОЛМКВИСТ

„Роду људском прете велике недаће које извиру из: незнања свештеника, материјализма научника и недисциплине демократије.“  
(Питагора, грчки филозоф, VI век)

*Сажетак:* У савременом потрошачком друштву човек је суочен са новим врстама егзистенцијалних страхова који се не темеље на постулатима хришћанског виђења света. Модерна књижевност постаје својеврстан одраз тог страха у коме долази до (де)хуманизације света и људских односа у њему.

У раду, аналитичко-синтетичком методом и психолошким и социолошким генетичко структуралистичким приступом, испитујемо дехуману слику потрошачког друштва у роману *Потрошни* Нини Холмквист. Дело представља уметнички успешно остварену слику антиутопије у којој се појам *потрошни* везује се некорисне, непотребне и маргинализоване људе, који не доприносе економском просперитету развијеног друштва будућности, па су сведени на статус робе, потрошне ствари и изложени бројним медицинским експериментима и донацији органа, како би продужили живот делу економски употребљиве нације.

Својом значењски богатом структуром роман иницира многа савремена друштвена, политичка и социјална и питања, осликава (де)хуману слику глобалног света и показује какве последице по човека, на унутрашњем психолошком плану, оставља процес модернизације и наглог економског развитка нашег друштва.

*Кључне речи:* дехуманост, маргинализација, глобализација, потрошачко друштво, генетички структурализам, роман *Потрошни* Нини Холмквист

### 1. Дехуманизација света у савременој литератури

Хуманост и етичност кроз историју људске цивилизације представљали су основне постулате на којима су се утемељивале вредности различитих заједница људског друштва. Процес глобализације, који представља сет процеса који генерирају међуповезаност и међузависност између држава и друштва повезујући их (Mclean and McMillan, 2003: 223), пре свега на економском, научном, техничком, али и на културном нивоу, допринео је квалитету живљења са-

временог човека. Позитивни ефекти наглог напретка људског друштва можда се највише огледају у наглом развоју генетике и медицине, истраживањима и открићима која су знатно продужила животни век човека, или у брзом протоку информација и развоју медија који су допринели да људски свет постане „глобално село“. Међутим, глобализација и мондијализација донеле су људској јединци и бројне спољашње и унутрашње негативне манифестације живљења, које као да потврђују речи Радишчева, руског филозофа из XVIII века: „Посебна особина човека је – бесконачна могућност његовог усавршавања, али и изопачавања“ (према Јеротић, 2010б: 34). На спољашњем плану, бројним истраживањима, експериментима и расипањем природних ресурса угрозили смо природну еколошку равнотежу наше планете, а на индивидуалном, унутрашњем плану, човек је стално изложен осећању страха и личне угрожености, упадљивом нестајању моралног и етичког понашања, чије узроке Владета Јеротић налази у људској одбрамбеној рационализацији да у савременом друштву „пошто нема Бога, нема ни греха, а онда ни грешника“ (Јеротић, 2010а: 166).

У модерном глобалном друштву развио се и посебан вид широким ма-сама популарне књижевности, литературе која као да потврђује марксистичку тезу у проучавању књижевности која однос између продукције књижевности и њене рецепције види као однос производње и потрошње. Савремен човек на књижевност гледа као на својеврсни вид „робе“, чија је суштина да умири његове интимне страхове, вредновање се заснива на „јавности“ дела, на његовом својству производа, на његовој повезаности са одређеном друштвеном и уметничком средином, при чему се потврђује став Мукаржовског да активна способност за естетску функцију није реално својство предмета, „већ се манифестује само у одређеним околностима, тј. у одређеном друштвеном контексту“ (Мукаржовски, 1987: 83).

Људско биће је суочено са новим егзистенцијалним страховима који се не темеље на постулатима хришћанског виђења света. Упркос наглом развоју науке и медицине и брзом развоју човечанства на многим пољима, човек је и даље остао ефемеран и смртан. Суоченост са брзим развојем света на многим пољима, можда и појачава страх од смртности. Савремена књижевност постаје својеврстан одраз страха с којим је савремена цивилизација суочила човека. У њој долази до својеврсне (де)хуманизације света, која се између осталог огледа и у популарности тзв. антихорор жанра, у коме хуманизују и очовечују разна демонска створења (виле, вештице, вукодлаци...).<sup>1</sup>

Сижеи савремених књижевних дела преосмишљавају народна веровања и минус поступком доводе до преобликовања структуралних елемената на којима се темељио мит о демонским створењима, што има за последицу негацију легенди, односно стварање нових, у којима главни протагонисти више нису де-

<sup>1</sup> Међупланетарној популарности ове литературе знатно је допринела и њена екранизација. По мотивима из романа, чији су главни јунаци иреална бића, снимљени су бројни филмови и серије у којима су главне улоге поверене чувеним холивудским звездама и секс симболима, који су јунаке, чије ликове тумаче, ослободили ореола ужаса, страха и демонског.

монска бића и ноћни шетачи, већ бесмртници, који, као и „обични“ људи, жуде за љубављу и носе у себи клицу добра и зла. Психолошки посматрано разлози томе можда леже у људској подсвести која жели да оправда своју, у суштини, недозвољену жељу за бесмртношћу.<sup>2</sup>

Уобичајена је појава у историји уметности да једно књижевно дело остане без непосредног дејства, или да нека новија књига испрва изазове велико интересовање, па да се убрзо зато што није била схваћена или естетски вредна, заборава. Разумевање текста подразумева да је писцу и публици својствен заједнички контекст, који писац не мора да изнесе, а да га публика ипак разуме. Без намере да се упуштамо у разматрање о стилским вредностима књижевних дела са демонским бићима у улози главних ликова, чињеница да их је прочитао огроман број људи широм света, и то углавном младих, говори о њима као о својеврсном глобалном феномену. Огромна популарност ове литературе међу младом популацијом може се објаснити тврдњом С. Кинга (Stephen King) да је хорор присутан у временима када постоје проблеми (економски или политички) са којима људи морају да науче да живе, али не и онда када су суочени с „примерима ужаса у својим сопственим животима“ (Кинг, 2006: 43). Светска економска криза и бројна политичка превирања у многим земљама широм света говоре о сталним економским и политичким проблемима са којим је суочен човек модерног друштва, а суочавање, односно несучавање са примерима ужаса у сопственом животу говори у прилог популарности ове литературе међу тинејџерима.

## 2. (Де)хумана слика потрошачког друштва у роману *Потрошни* Нини Холмквист

За разлику од савремених књижевних дела која припадају жанру популарне хорор тинејџерске литературе у којима долази до суптилне дехуманизације људског света и система вредности на којима се он темељи, шведска списатељица Нини Холмквист у роману *Потрошни* (Холмквист, 2010) представља (де)хуману слику глобалног света. Појам *потрошни* је трпни глаголски придев изведен од глаголске именице *потрошња* (*трошња*) која се везује за економију и тржишну привреду да би се њоме означио процес финалне употребе (трошења) материјалних добара и услуга ради задовољења људских потреба<sup>3</sup>. У роману Нини Холмквист појам *потрошни* везује се за људе, односно

<sup>2</sup> Трансформација народних веровања и митова у књижевности под утицајем процеса глобализације за последицу има не само стварање нове књижевне врсте, већ и преобликовање свести људи, и то првенствено младих, које може да има далекосежне етичке последице. Оправдавање превазилажења смртности и крхке људске природе по цену улепшавања и хуманизовања демонског у литератури и разни експерименти у науци у циљу продужења људске врсте можда су само различити облици појавности једне у суштини исте људске намере.

<sup>3</sup> „Потрошња је процес трошења производних материјалних добара и услуга ради задовољења људских или производних потреба“ (Веселиновић, 2010: 64).

жене старије од педесет година и мушкарце старије од шездесет година, самце, без породице и деце и успешних каријера у напредним гранама индустрије. Они постају материјал у „банци резервног биолошког материјала“, субјекти на којима се врше медицински експерименти, различита испитивања и тестирања, потом, донације органа, све до последње, крајње донације којом и окончавају живот. Човек на тај начин постаје обезљуђен, лишен своје људске суштине и сведен на *потрошну ствар*, која се физички исцрпљује после прве употребе (Богдановић и Шестовић, 2002: 91).

Главна јунакиња романа Дорит Вегер смештена је у Другу јединицу банке резервног биолошког материјала непосредно пре свог педесетог рођендана. Она живи сама са својим псом, без пријатеља, партнера (њен љубавник је одбио да напусти жену да би је оженио), деце, обезбеђене куповне моћи (њени приходи једва да покривају хипотеку). Нема чак ни старе родитеље о којима треба неко да се стара, што би јој у представљеној стварности романа обезбедило изузеће, односно, омогућило живот у „спољашњем свету“, од неколико година. У имагинарном друштвеном поретку Дорит је неприлагођена, некорисна, непотребна, сувишна. Интимно, она осећа дубоку усамљеност и отуђеност попут многих други људи у реалном свету нашег времена.

Механизми који доводе до таквих осећања и стања јединке у роману су представљени комплексно. Они нису мотивисани само унутрашњим факторима, карактером и психолошким карактеристикама човека, већ су условљени и неписаним нормама и кодексима понашања које друштвена заједница прокламује. Јунакиња о томе каже:

„Време мог детињства и адолесценције заговарало је прибављање животног и радног искуства, упознавање људи, посматрање света око себе и испробавање пре одабира занимања којим бисмо, пре свега, били задовољни. Задовољство је било важно. Остварење себе било је важно... Деца и породица били су нешто што је могло и касније да дође, или чак да се уопште не одабере. Идеал је био првенствено наћи себе, развити се, постати комплетна особа која себе воли и поштује и не зависи од других. То је посебно важило за жене. За нас је било изузетно важно да не зависимо од мушкарца који би нас издржавао док се ми старамо о деци и кући“ (Холмквист, 2010: 27).

Идеали имагинарног потрошачког друштва које описује Дорит Вегер на савременог читаоца не делују као фиктивни кодекси резоновања далеке будућности или заостали традиционални обрасци понашања. Они су нам блиски и разумљиви, јер су то норме понашања и наше савремене цивилизације, у којима препознајемо и модерне феминистичке ставове (савремена жена зарађује и сматра да је равноправна и независна од свог мушког партнера): и данас млади људи желе да путују, остваре себе у различитим доменима, упознају и мењају партнере, што има за последицу касно ступање у брак у односу на традиционално друштво, одлагање репродукције, пад наталитета, пораст насилних прекида трудноће...

Постављање на пиједестал себе, својих потреба и личне слободе по сваку цену, кршење норми понашања које имају вишевековну традицију, не пролази

без последица по човека. У роману, реминисценцијом главне јунакиње, ми сазнајемо да је она „хетеросексуалним несрећним случајем, затруднела“ (Исто, 26), и прекинула трудноћу. Самоисповест јунакиње наводи нас на поређење са модерним друштвом и само неким видљивим последица „модерности“ и сексуалне револуције, „распад брака и породичног живота, пораст броја ванбрачне деце и тзв. дивљих бракова, и ново, сасвим друкчије понижавање жене од оног у патријархату, пораст инверзних и перверзних полних односа“ (Јеротић, 2010а: 166).

На унутрашњем психолошком плану последице модернизације и наглог економског развитка нашег друштва су усамљеност и отуђеност савременог човека, осећање неприлагођености и сувишности. У фиктивном свету романа, Дорит Вегер не осећа патњу за људима из света који је оставила, јер са њима није успела да оствари праву и суштинску везу.<sup>4</sup> Осећање припадности је не веже чак ни за породицу, „моја породица је сада била растурена, распршена ветром попут маслачка“ (Холмквист, 2010: 17), до удаљавања је долазило постепено, проласком све више времена између телефонских разговора, писама, мејлова и посета, када су родитељи „карика која нас је повезивала“ умрли, „нисмо имали око чега да се ујединимо или окупимо“ (Исто, 88). Све ово нужно подсећа на емотивну изолованост и губитак веза савременог човека, до које долази услед недостатка времена, сталне трке, журбе и презаузетости коју намеће темпо живљења модерног доба.<sup>5</sup>

Савременом човеку је тешко да успостави истинску везу са другим људским бићем. Психоаналитичар Јеротић поставља питање зашто је људима тешко да воле и на њега даје сасвим једноставан одговор: „не волимо, или тешко заволимо, јер нисмо били вољени“. Изворе таквог стања Јеротић налази у егоцентризму који „суверено влада данашњим светом, и то у свим областима живота: у породици, у интимној сфери односа полова, у школи, у политичким односима народа и нација“ (Јеротић, 2010а: 118–119).

Једино биће за којим јунакиња осећа истинску бол је њен пас, Јорк. Њихов однос приказује крајње песимистичку слику људских односа у савременом свету, у коме је човеку лакше да са животињом успостави много ближи и телеснији однос него са другим људима. Разлоге за то ауторка делимично налази и у речима, које опосредују људске односе, постављају мостове међу људима или амортизују њихове односе, јер људи у блиској вези често бирају да причају о нечем другом, а не о ономе што их узнемирава, љути, отежава њихов однос.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> „У мојој представи света, емотивно или финансијски зависити од некога било је строги табу, чак и сањати о томе и приближити се и најмањој унутрашњој жељи за животом у симбиози са другим човеком“ (Холмквист, 2010: 29).

<sup>5</sup> На паралелу између предметне и представљене стварности романа наводи и реченица коју је изрекла шефица Друге јединице банке резервног биолошког материјала, Петра Рунхеде: „Волела бих једну... друштвено осећајнију политику, у којој људи не би морали да све време буду сами“ (Исто, 88).

<sup>6</sup> „Или када се два стална партнера удубе у дискусију о томе како деци требају ципеле, или енергично почну да планирају надоградњу виле, уместо да причају о томе зашто у последње време стално једно друго нервирају“ (Холмквист, 2010: 66).

Речи, уместо да повезују људе, постају фактор њиховог отуђења, раздвајања, што је последица недостатка поверења у друго биће и страха да се изразе емоције. И Јунг сматра да свака реч има за сваку особу нешто другачије значење, чак и међу људима који деле исту културну позадину. „До такве варијације долази зато што се општи појам прима у једном индивидуалном контексту, те се стога схвата и примењује на помало индивидуалан начин“ (Јунг, 1996: 42). Парадоксално је, што у роману Нини Холмквист, човек тек када се суочи са губитком своје суштине постаје свестан значења речи, то је оно што дехуманој слици света у *Потрошима* даје посебну ноту језе и апсурда: човек спознаје праву емоцију, пријатељство и љубав тек када је сведен на статус потрошне ствари.

Место дешавања радње романа, „банка резервног биолошког материјала“, у којој се врши обезбљујење човека и његово свођење на статус робе, није представљено као мучионица која изазива страх и језу, већ као место у коме субјекти језивог друштвеног експеримента по први пут доживљају припадност и интеракцију са другим људима, склапају права пријатељства, развијају емоције и партнерску љубав. „Не постоји ништа, ма колико нехумано, лоше или ирационално то било, што не би пружало бар неко олакшање, уколико се дели с групом“ (Фром, 1998: 34). Осуђени на смрт, маргинализовани и изоловани од остатка друштва, јунаци *Потрошних* имају илузију оствареног емотивног живота. Пуноћа емотивних контаката које остварују добија додатни интензитет и снагу чињеницом да свакога тренутка могу бити уништени одвођењем некога од њих на коначну донацију.

Екстеријер и ентеријер у коме су смештене жртве имагинарног друштвеног система не подсећа на болницу или затвор, већ више личи на неко луксузно одмаралиште у коме се ужива у благодети и луксузу који омогућава савремено потрошачко друштво. Смештени у луксузним једнособним апартманима, окружени баштама, ресторанима, спортским теренима, теретанама, базеном, библиотеком, уметничком галеријом, бутицима, ликови имају привид нормалног живота, нарушеног једино камерама и микрофонима, који прате и ослушкују сваки њихов покрет.

Главној јунакињи у почетку смета тај очигледни знак њене интимне неслободе, који подсећа на модерне ријалити програме типа *Великог брата*, у коме су људи изложени својеврсном експерименту у коме су спремни да се зарад славе и популарности одрекну своје интима и поделе је са милионима незнаца широм света.

Нини Холмквист показује како се у неприродним условима мења свест људи, што је у складу са ставом Леслија Вајта да је људска свест друштвено условљена, а не индивидуална и психолошка. Тумачење свести културним и друштвеним силама „служи као још једна потврда да је појединац оно што његова култура начини од њега. Он је посуда. Култура даје садржај“ (Вајт, 1970: 149). Стална контрола не смета ликовима у роману *Потрошни* да развију осећање међусобне блискости у коме нису могли да уживају у спољашњем све-

ту. Главна јунакиња не може да у потпуности игнорише или заборави надзор, али јој камере временом постају природне. Пореди их са улогом религије у прошлим временима, када су људи били убеђени да су непрекидно под будним оком Бога. Улогу свемогуће ирационалне силе у *Потрошнима* од Бога преузима човек, односно систем. Поражавајуће је што је човек у стању да се помири са тиме да нема смисла покушати да сакријеш шта радиш, говориш, мислиш и осећаш од свемогуће контроле друштва.

Благодети луксуза у коме уживају осуђени на смрт апсурдни је показатељ „хуманости“ друштва и система који их је одбацио. Код ликова је присутна свест да је њихово одржавање скупо и да кошта пореске обавезнике. Анализирајући луксуз који уживају, један од ликова, Елса, изрећи ће најтежу осуду против дехуманизовања људског бића: „Ми смо као весели прасићи или кокошке у дворишту. Једина разлика је то што су прасићи и кокошке – надам се – срећно несвесни ичега осим садашњости“ (Холмквист, 2010: 56).

Товљени као телад, јунаци Нини Холмквист морају да испуне своју „грађанску дужност“ – обавезну донацију органа, која кулминира њиховом финалном „поклону“ заједници – донацији плућа и срца. Овај својеврсни друштвени „канибализам“, коришћење људског тела, представља „прљаву тајну, која није тајна, то је прихваћена национална политика, нескривена“ (Valdes, 2009).

Друштво и систем у коме се дешава дехумано и морбидно свођење човека на робу, у роману је описано као *демократско*. И сами јунаци, жртве таквог система, описују га као демократију, „они који бране прираштај и демократију и благостање, они су власници мог живота. Они су власници свих живота. А живот је капитал. Капитал који треба равноправно расподелити грађанима, тако да допринесе репродукцији и прираштају, благостању и демократији. Ја сам само администратор, администрирам своје виталне органе“ (Холмквист, 2010: 103).

Потенцирање појма демократије даје роману тон политичког огледа, антитезе утопије, дистопије, која попут Орвелове *Хиљаду деветсто осамдесет четврте* и *Врлог новог света* Олдоса Хакслија, не претендује да буде хумана. Истраживање друштва у агонији, система усмереног ка елиминисању оних који не доприносе економском просперитету, тамна прича о свету у коме је све усмерено ка постизању капитала, својим мисаоним токовима преиспитује наше схватање хуманости, људског достојанства, слободе и демократије. Парадоксално је што је за ликове у роману демократија право да човек „изражава било које ставове и осећања све док не вређају, прете или хушкају“ (Холмквист, 2010: 207), али није право да буду слободни и сами одлучују о свом животу. Апсурд је и што у таквој демократији живот и постојање сами по себи немају никакву вредност, док је оно што је заиста вредно, сама производња.

И идеја толеранције, којом се толико много манипулише у модерном демократском свету, налази се скривена у значењским токовима романа. Имагинарно развијено потрошачко друштво, које сви актери радње у *Потрошнима* карактеришу као демократско, манипулише појмом толеранције, јер у њему нема суштинског разумевања и прихватања оних који се не уклапају у друштве-

но прихваћену норму понашања, која гласи: бити користан и друштвено употребљив. Холмквистова као да потврђује Маркузеову тезу о „репресивној толеранцији“, под којом аутор подразумева пасивно прихватање радикалног зла:

„Толеранција данас обухвата политику, услове и облике понашања који не би смели да се толеришу јер спречавају, или уништавају, шансе за живот ослобођен од страха и беде (...) Она се чини добром, јер служи кохезији целог система на његовом путу ка богатству, и још већем богатству (...) уз заостравање борбе за опстанак и елиминисање алтернатива“ (Маркузе, 1969: 97–98).

Дорит Вегер, главна јунакиња романа, овом ће демократском друштвеном пројекту, „фарми срећних прасића“, дати чак и ознаку хуманости: „Покушавали су, заправо, да нас у животу одрже што је могуће дуже и дешавало се да особе у одличној кондицији живе у Јединици и по шест-седам година пре него што се одреде за коначну донацију. Потрошни чине резерву и тешко болесни потребни људи крпе се прво органима насталим од њихових сопствених изворних ћелија, а у случају да то не успе, чекају се органи млађих људи погинулих у несрећама. Потрошнима се прибегава када се све друге могућности исцрпе и када за неког тешко болесног пацијента нема никаквог другог доступног материјала, или у случају да је баш хитно“ (Холмквист, 2010: 111).

Ликови у роману Нини Холмквист несвесни су принуде, они добровољно пристају на положај жртве. Одричу се права да слободно располажу својим животом. „Ја уопште не поседујем свој живот, поседују га други“ (Холмквист, 2010: 103). Своју жртву доживљавају као значајну, верују да је смислено умрети „да би се бруто национални доходак повећао“ (Исто, 104). Они су од стране друштва убеђени о значају жртвовања за оне „неопходне“, грађане који производе, подижу децу, брину о најмилијима, доприносе привредном расту државе. Сложеним слојевима значењске структуре роман показује деловање ефикасног друштвеног механизма тихе принуде и убеђивања грађанства у име политичке елите како су бесмислене и алогичне ствари, које сеprotиве не само етици, већ и здравом разуму, заправо, за њих позитивне.

Сматра се да је личност човека најличнија и најимтимнија одлика његовог Ја. Међутим, она је резултат деловања друштвених сила на индивидуални организам. Механизми деловања друштвеног система на личност појединца су сложени и суптилни. Владајући друштвени систем да би служио својим сопственим интересима мора да контролише и утиче на понашање чланова који га чине. „Овај друштвено психолошки механизам је тако ефикасан да друштво успева не само да придобије појединце за ствар општег благостања, већ их стварно наводи да раде против сопствених интереса – чак дотле да жртвују сопствене животе за друге или опште благостање“ (Вајт, 1970: 148). Појединац тако, као и ликови у роману Нини Холмквист, живи у илузији да је његова жртва добровољна и да је слободан и независан у доношењу одлука.

Људи увек настоје да рационализују и дају оправдање својим деструктивним тежњама или самом пристајању на њих.<sup>7</sup> И Дорит Вегер покушава да ра-

<sup>7</sup> „Рационализација је компромис између наше анималне природе и наше људске способности да мислимо. Та нас способност присиљава да верујемо како све што радимо може поднети проверу



ционализује прихватање положаја жртве, тиме што покушава да убеди себе да тим чином од друштвено неупотребљиве постаје корисна. Њој је потребно не само да усвоји, већ и да заволи тај став, да би могла да умре за оно што назива капиталом, да се не би осећала беспомоћно, што заправо и јесте, али то може да поднесе све док се заиста и не осећа тако. Рационализацијом дехуманости покушава да чак заволи стање принуде и обезљуђења да би живот учинила подношљивим. Њена привидна и од друштва наметнута уверења бивају доведена у питање оног тренутка, када је, у условима крајње неслободе, контроле и изложености смрти, осетила љубав.

Поставља се питање због чега су људи и у реалности спремни за безусловну послушност држави, режиму, тоталитарним друштвима, чак и по цену понижења, деструкције, дехуманизације, патње... Одговор на то нам је, можда, понудио Фром ставом да једном „кад доктрина, колико год ирационална она била, освоји власт у друштву, милиони људи ће јој радије веровати, него се осећати прогнани и изоловани“ (Фром, 1998: 34).

Свака владајућа идеологија настоји да своје идеје и ставове промовише широким слојевима као етички вредне, хумане и истините. Неки општи материјални критеријум истинитости, није могућ. Кант сматра да је он чак и у самоме себи противречен, јер „као неки *општи*, за све субјекте уопште важећи критеријум, он би се потпуно морао апстраховати од сваке разлике тих субјеката“ (Кант, 2010: 65). Са становишта психоанализе, чак и неке очигледне идеје којима се човек бави у наизглед дисциплинованом будном стању нису онако одређене као што смо склонили да верујемо. „Напротив, што их из веће близине испитујемо, то њихов смисао (и њихов емоционални значај за нас) постаје све неодређенији“ (Јунг, 1996: 41).

Неетичка, нехумана, идеја у домену демонске фантастике о злоупотреби људског тела под изговором хуманости и напретка, у имагинарном ткиву дела дошла је од једне новооформљене популистичке партије и врло мало људи је у почетку њихов предлог узимао озбиљно или уопште није размишљао о томе.<sup>8</sup> Временом, питање се појављивало у различитим облицима и паковањима, ушло у програме неких већих и етаблираних странака, јавно мњење се полако мењало и дошло је до дебате и референдума на коме је прихваћено. Без намере да се упуштамо у разматрања о етици, подсетићемо да су многи ставови, који су у не тако далекој прошлости, били у домену фантастике, попут истополних бракова, или истополног родитељства, данас законом одобрени у многим европским земљама.

---

ума, и управо зато настојимо да сви наши ирационални ставови одлуке изгледају разумни“ (Фром, 1998: 52).

<sup>8</sup> И незаинтересованост за друштвена питања главне јунакиње умногоме подсећа на равнодушност и резигнираност великог броја људи када је реч о друштвеним питањима од виталног значаја. „Сваки пут када би се покренула прича о тој теми, било у масмедијима или у стварности, уздисала бих резигнирано, окретала страну или мењала програм или тему разговора“ (Холмквист, 2010: 26).

Сензибилитет рецепијента узнемирава начин на који је у роману остварена сличност са савременим друштвеним механизмима формирања и утицања на мишљење јавности у демократским развијеним земљама и поступком настајања и развијања многих по човечанство фаталних идеологија, попут фашизма који је заговарала националсоцијалистичка немачка радничка партија. Детерминисаност добра и зла, као и појам истинитости и етичности, друштвене су и културне категорије, а не индивидуалне и психолошке, што очигледно показује разматрање великих разлика у дефинисању добра и зла, код разних култура у свету, јер оно што је добро у једној култури, може бити зло у другој (Вајт, 1970: 149).

## 2.1. Роман *Потрошни* у светлости генетичког структурализма

Генетичко структуралистички приступ тексту романа Нини Холмквист имплицира став да његова предметна реалност припада већем или мањем броју структура различитих нивоа и да има посебно значење у оквиру сваке од њих. Тако и роман *Потрошни* представља у исти мах и индивидуални и друштвени феномен, укључује две структуре, од којих једну чини личност ствараоца, а другу друштвена група у чијој су средини изграђене менталне категорије које структуришу роман. Потребно је да се појединац уклопи у целину коју представља друштвена група чији је он само део. Са друштвеном групом којој припада повезује га скуп заједничких тежњи, осећања и идеја, тј. јединствено „виђење света“.

Ствараоци представљају неку врсту посредника између структуре дела и структуре једне групе или једног друштва, то долази отуда што су „прави субјекти културних творевина друштвене групе, а не усамљени појединци“ (Дубровски, 1989: 142). Голдман полази од уверења да целина људског понашања има структурални карактер, а уметничко дело као готов естетски резултат представља израз одређене визије света која се формира на нивоу шире друштвене групе, тако да уметничко стварање не представља индивидуалну појаву, већ се јавља као израз везе између појединачне свести и глобалних структура, које Голдман назива „колективном свешћу“, а „уметничко дело, уместо да на просто одражава колективну свест и биде сводљиво на њу (...) представља, напротив, јединствен степен кохерентности коме теже, више или мање успешно, свести појединаца који образују групу“ (Голдман, 1986: 213–214).

Генетичко структуралистички приступ роману *Потрошни* у првој етапи тумачења полазио би од унутрашњег испитивања дочараног света уметничког текста ка виђењу света који он изражава. Та прва етапа, коју Голдман назива „феноменолошко разумевање“ лишена је било каквог смисла ако се на њу не надовезује следећа етапа, етапа „објашњавања“ или „генетичког проучавања“. Откривање неке значењске структуре представља процес разумевања, „док њено уклапање у обухватнију структуру представља процес објашњавања“ (Голдман, 1967: 226).

Приликом разумевања истражује се текст, његова значењска структура, а код објашњавања колективни субјект, друштво, тако „да је тумачење увек иманентно текстовима који се проучавају, док је објашњење увек спољашње“ (Стакић 2002: 165).

Тумачење романа *Потрошни* показује да је слика света у предметној равни романа локализована и дешава се у блиској будућности, у Шведској. И сама ауторка романа Нини Холмквист живи у истој земљи, која је домовина њених књижевних јунака. Тумачење и објашњавање света књижевног дела подударају се у једној димензији. Висок економски стандард државе омогућава припадницима те заједнице да не буду суочени са сталном бригом о задовољењу основних егзистенцијалних потреба, али, можда, управо баш економска развијеност, ствара у човеку стални притисак о неопходности не само задржавања високог стандарда, већ и његовог подизања на још виши ниво.

Унутрашњи притисак, трка за каријером и што бољим друштвеним положајем, неке су од општих карактеристика друштвених група у развијеним потрошачким друштвима, али и у дочараној предметности романа, што за последицу има, и у реалном и у имагинарном свету, дехуманизацију људских односа, мањак слободног времена, отуђеност и усамљеност. Тако да, иако је слика света у роману *Потрошни* локализована, она превазилази границе свог просторног и временског одређења и представља језиву рефлексију нашег сопственог времена и менталног стања утилитаристичког потрошачког друштва.<sup>9</sup> Сама ауторка је изјавила да је роман написала као критику друштва и начина на који данас политички лидери виде свет у бројкама.

Свођење човека на ствар и његова употреба у роману Нини Холмквист не показује се као фантастика или дистопија далеке будућности, већ као реална карактеристика друштвеног система који носи ознаке демократије, осликавајући високо развијено модерно друштво које, под изговором хуманости и напретка, оправдава процес маргинализовања и употребе људске јединке, њеног обезбјеђења и свођења на потрошну ствар.<sup>10</sup> Слика не делује савременом читаоцу као производ фантастике и нереалне фикције, већ оставља дубоко пессимистички утисак губљења људске хуманости у постмодерном друштву, слику неког будућег и не тако далеког система у коме се не поштују општи етички критеријуми раздвајања добра и зла, већ се за етичко и морално прокламује све оно што доприноси економској добити.

<sup>9</sup> Питање је колико се може и да ли је оправдано преносити психопатолошко понашање на један народ или друштвену групу. Владета Јеротић сматра да постоје сличности у испољавању индивидуалне природе човека, нормалне, абнормалне и патолошке, са оном читавог једног народа, „ендогени и егзогени чиниоци, подједнако моћни, стварају и условљавају динамику односа међу људима и међу народима, одношења у којима су добро и зло осовинске полуге које све покрећу“ (Јеротић, 2002: 167).

<sup>10</sup> У делу *За социологију романа* Голдман истриче да постоји потпуна хомологија између књижевне форме романа и свакодневног односа људи према добрима уопште, односно да „роман као књижевна форма представља транспозицију на план књижевности свакодневног живота у индивидуалистичком друштву насталом из производње организоване за тржиште“ (Голдман, 1967: 211–212).

## 3. Закључна разматрања

Најзагонетније место у структуралном ткиву романа вероватно је његов завршетак. Ауторка романа као да је понудила алтернативу два завршетка, исказану кроз дилему главне јунакиње „да *нестати* не мора нужно да значи извршити *крајњу донацију*. То је исто тако могло да значи и *отићи, побећи*“ (Холмквист, 2010: 248). Да ли је главна јунакиња Дорит Вегер одлучила да не прихвати од друштва наметнут јој поредак, који је механизмима унутрашње тихе принуде претворен у нормално стање егзистенције непотребне људске јединке? Нини Холмквист је додатно мотивисала своју јунакињу за такав корак. Дорит Вегер је у Банци резервног биолошког материјала спознала праву емоцију и осетила љубав, осетила се потребном, јер је у условима крајње изолованости, дехуманизовања и недостатка приватности, успела оно што у реалном животу није, да затрудни са човеком кога воли. У предметном свету романа она добија и реалну могућност да то учини, јер јој један од болничара даје картицу којом може откључати електронску браву и упућује је како да испланира бекство. Анонимни лик, кога сама јунакиња назива по личној физичкој карактеристици, Младеж, упућујући Дорит у могућност бекства скреће јој пажњу да она сама никада и није помислила на то.

Нико од ликова у роману *Потрошни* и не помишља на могућност бекства. Попут главне јунакиње Дорит Вегер, нико од њих није довољно мотивисан за такав поступак. Апсурдно је да очување сопственог живота и егзистенције не представља довољну мотивацију. Психолошке методе и средства контроле којима се постиже повиновање воље појединца систему моћи, пружају делимично објашњење на ово питање које представља једно, по Ингарденовој концепцији, од места неодређености у роману.<sup>11</sup>

По једној алтернативи завршетка романа, Дорит Вегер је одлучила да побегне, по другој, она је пасивна, мири се са постојећим стањем и у Банци резервног биолошког материјала рађа девојчицу, коју одмах по рођењу дају на усвајање, а она сама, непотребна никоме, чак ни самој себи, док чека крајњу донацију свог срца и плућа, пише писмо својој ћерки у коме је нешто „од онога што бих јој и сама испричала да сам изабрала слободу с њом, уместо што сам је дала некоме ко јој може подарити сигурност и могућност достојанственог живота“ (Холмквист, 2010: 264).

Гранање завршетка романа *Потрошни* у складу је са идејом Умберта Ека о *отворености* модерних дела (Еко, 1965) и могућности да их читалац интерпретира у складу са властитим ставом и концепцијом која се не може са сигурношћу утемељити на било каквим основним идејама које су садржане у

<sup>11</sup> Ингарден је пошао од претпоставке да књижевни текстови у већој или мањој мери садрже *места неодређености*. Да би се дело у било којој мери догодило, прималац мора да попуни места неодређености, да и сам има стваралачку улогу. По Ингарденовој концепцији, читалац је само привидно независан од књижевног текста и од писца, у суштини, он се „покошава сугестијама и директивама што потичу из дела“ (Ингарден, 1971: 53).

интерпретираном делу. Отворена структура садржи у себи позив читаоцу да ступи у дијалог са делом.<sup>12</sup>

Отвореношћу текстовних структура и питањима која из овакве отворености произилазе и траже одговор од реципијента, може се објаснити и њихово деловање на читаоца. Покушавајући да превазиђемо замке линеарног моносемичког читања, ризикујући да, по мишљењу Јовице Аћина, замуtimo смисао текста сопственим дискурсом, који помишља на „сопствену распршеност у читаном тексту“ (Аћин, 1978: 46), имајући у виду и дилему теоретичарке Кригер, која се пита да ли су књижевна дела која читамо наши учитељи, уобличитељи наших визија или су одраз наших потреба (Кригер 1982: 81), остајемо забринути над тежином етичких питања које отвара роман *Потрошни*.

Да ли је алтернатива слободе само сан главне јунакиње? Њен унутрашњи монолог имплицира да се одрекла слободе зарад сигурности и могућности достојанственог живота свог детета. Достојанствен живот који подразумева сигурну егзистенцију у свету потребних и корисних грађана. У оваквој алтернативи завршетка, спознаја љубави и пријатељства, не доводи до личног сазревања јунака. Дехуманизација света, људских односа и система вредности не дешава се само у спољашњем окружењу и ван човека, и људска психа осећа патолошке последице таквог поретка.

Једно од суштинских питања које оставља за собом ово дело јесте како човек може да уопште допусти могућност егзистирања друштва које је створило механизме за постојање дехуманог друштвеног система у коме долази не само до спољашње деградације општељудских етичких вредности, већ и до унутрашњег обезљуђења које има за последицу отуђење од своје суштине и губљење идентитета. Такав систем и такво друштво, без обзира на постигнути степен економског развоја, нема перспективу будућности и опстанка. „Држава мора пропасти, ако се појединац тако веже за њу да добробит државе, њена снага и слава, постану критеријуми за добро и зло“ (Фром, 1998: 71).

## Литература

- Аћин, Ј. (1978). *Паукова политика за критику књижевне метафизике*. Београд: Просвета.
- Богдановић, М. и Ј. Шестовић (редактори). (2002). *Економија од А до З*. Београд: Београдска отворена школа / Досије.
- Valdes, M. (2009). An Unsettling but Vibrant ‘Unit’ of Social Measurement, *The Washington Post*, Доступно на: <http://www.washingtonpost.com>, 30. june 2009, [25. 10. 2013].

<sup>12</sup> До дијалога, по Зорану Константиновићу, не долази само на релацији дело – читалац, односно, писац – читалац, већ се он јавља и у процесу настајања дела, и то као дијалог индивидуалне свести неког аутора са колективном свешћу његовог времена и са вредностима његове околине (Константиновић, 1984: 58).

- Вајт, Ј. (1970). *Наука о култури*. Београд: Култура.
- Веселиновић, Петар. 2010. *Економија*. Београд: Универзитет Сингидунум.
- Голдман, Ј. (1967). *За социологију романа*. Београд: Култура.
- Голдман, Ј. (1986). *Марксизам и хуманистичке науке*. Београд: Нолит.
- Дубровски, С. (1989). *Зашто нова критика*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Еко, У. (1965). *Отворено дело*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Ингарден, Р. (1971). *О сазнавању књижевног уметничког дела*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јеротић, В. (2002). *Индивидуализација и (или) обожење*. Београд: Ars Libri.
- Јеротић, В. (2010а). *Препознати Христа*. Београд: Ars Libri / Беокњига.
- Јеротић, В. (2010б). *Путокази духа*. Београд: Ars Libri / Беокњига.
- Јунг, К. (1996). *Човек и његови симболи*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Кант, И. (2010). *Логика*. Крагујевац: Империја књига.
- King, S. (2006). *Dance Macabre*. London: Hodder Paperbacks.
- Константиновић, З. (1984). *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Кригер, М. (1982). *Теорија критике*. Београд: Нолит.
- Marcuse, H. (1969). 'Repressive Tolerance' in Robert P. W., M. Barington and H. Marcuse, *A Critique of Pure Tolerance*. Boston: Beacon Press.
- Милошевић, Н. (2000). *Има ли историја смисла?* Горњи Милановац: ЛИО.
- Мукаржовски, Ј. (1987). *Структура, функција, знак вредност*. Београд: Нолит.
- McLean, I. and A. Millan. (2003). *The Consise Oxford Dictionary of POLITICS*. Oxford: University Press.
- Стакић, М. (2002). *Стручне методе у настави књижевности*. Чачак: Легенда.
- Фром, Е. (1998). *Психоанализа и религија*. Београд: Народна књига АЛФА.
- Хаксли, О. (1997). *Врата перцепције – рај и накао*. Београд: Esotheria.
- Холмквист, Н. (2010). *Потрошни*. Београд: Чаробна књига.

Mirjana M. Stakić

## **DE (HUMANIZED) IMAGE OF CONSUMER SOCIETY IN THE NOVEL *THE UNIT* BY NINNI HOLMQVIST**

*Summary:* In the contemporary consumer society people are faced with new kinds of existential fears which are not based on principles of Christian world view. Modern literature is becoming a reflection of this fear which causes the (de)humanization of the world and interpersonal relationships within it.

In this work, we examine (de)humanized image of consumer society in the novel *The Unit* by Ninni Holmgvist using analytic-synthetic distinction. This piece represents successfully realized artistic image of anti-utopia in which the term *the expendables* is knitted to useless, unneeded and marginalized people, who don't contribute to the economical prosperity of the developed society of the future, and that gives them the status of merchandise, expendables, and they are exposed to numerous medical experiments and organ harvesting, so that they can prolong the lives of the economically usable part of the nation.

With its semantically rich structure the novel initiates many contemporary political and social questions, illustrates the (de)humanized image of the globalized world and shows the consequences of the modernization and sudden economical growth of our society when it comes to the people and the psyche.