

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VI/2012

ХЕТЕРОТОПИЈА У УБИКУ И ТАМНОМ СКЕНИРАЊУ ФИЛИПА К. ДИКА

Апстракт: Алтернативни простори у научнофантастичној прози Филипа К. Дика могу се анализирати у контексту шест принципа хетеротопије, које је дефинисао Мишел Фуко, као и неких тенденција трансформације урбаног простора. Хетеротопије у Диковом стваралаштву функционишу као онтолошки дестабилизатори који реконфигуришу познате и креирају нове, алтернативне стварности. У романима Убик и Тамно скенирање, редефинисањем и преиспитивањем односа између познатих простора, Дик креира нове, другачије, измењене просторе, на размеђи стварног и имагинарног, преиспитујући тако устаљене норме и општеприхваћена начела перцепције, простирања простора и линеарног тока времена. Прожимањем простора имагинарног и стварног Дик указује на могућност плурализма стварности као и на могућност да је стварност, која се перципира као објективна, само илузија.

Кључне речи: хетеротопија, постмодернизам, научна фантастика, Филип К. Дик, Убик, Тамно скенирање, Мишел Фуко.

Уесеју „О другим просторима“ Мишел Фуко је указао на различите просторне форме, институције и места која прекидају континуитет с уобичајеним, свакодневним простором и уносе квалитет и карактеристике другачијег, алтернативног простора, због чега их је назвао хетеротопијама, односно „другим просторима“. Захваљујући Фукоу, хетеротопија је отворила ново поглавље у архитектури и концепту урбаног планирања начелима радикалних и другачијих простора као и у постмодерној научнофантастичној књижевности, која у хетеротопији проналази потенцијале за исказивање своје склоности ка кршењу уобичајених принципа, граница и правила простирања простора и тока времена.

Фуко идентификује шест основних принципа хетеротопије: (1) не постоји људско друштво без хетеротопије, (2) хетеротопија може да се мења и да почне да функционише на другачији начин, (3) у једном простору може да представља

додирну тачку неколико простора који су међусобно некомпатибилни, (4) често је везана за сегменте времена и отворена за хетерохронизам, (5) подразумева систем који се отвара и затвара и (6) у односу на остатак простора хетеротопија креира простор илузије који открива стваран простор као још већу илузију.

Алтернативне стварности у прози Филипа К. Дика садрже хетеротопијске просторе изграђене на размеђи имагинарног и стварног, што их чини блиским одразу у огледалу који Фуко сматра простором без простора, у којем се посматрач види тамо где није, у нестварном простору иза површине стакла. У фикционалним стварностима Филипа К. Дика хетеротопијски простори граде вишеслојне велове илузија и остварују ефекат плурализма стварности подривањем јединства конвенционалног просторно-временског континуума. У Диковим другачијим просторима, чија примарна улога јесте да

интензивирају онтолошку неизвесност, могуће је идентификовати свих шест Фукоових принципа хетеротопије.

Присуство хетеротопијских простора у фикционалним стварностима Дикових романа *Убик* и *Тамно скенирање* потврђује први Фукоов принцип, да не постоји људско друштво без хетеротопије, те указује да су оне присутне и у фикционалним људским друштвима, како у миметички представљеним, тако и у онима који су алтернатива познатој, објективној стварности, укључујући и неконвенционалне просторе загробног живота и људске психе.

Убик: реконфигурација и суперпозиција простора

Као један од кључних примера другог принципа хетеротопије, према којем су хетеротопије подложне промени, Фуко наводи гробље које је у западној култури одувек постојало, али је претрпело значајне промене измештањем из центра насеобине на његову периферију. Принцип промене гробног простора се у Диковој прози манифестује на примеру мораторијума у роману *Убик*. Мораторијум је двоструко измештен, не само из насеља већ и из класичног гробног простора, те престаје да буде везан за конкретан урбани простор људске насеобине јер, развојем технологије, удаљеност овог простора од града, државе, па чак и континента постаје потпуно безначајна. Технологија, на чијем принципу функционише мораторијум, реконфигурише га у простор где је поништена смрт, што омогућава увид у другу стварност, у свет мртвих, као и интеракцију с њим, чиме је однос између простора за живе и простора за мртве, а тиме и однос између живих и мртвих, потпуно редефинисан.

У простору мораторијума се, осим прва два, препознају и остали принципи Фукоове хетеротопије. Према петом принципу, хетеротопија је колективни,

дељени простор који има механизам отварања и затварања. Међутим, по Фукоу, овакви простори прикривају искључивање јер се у њих може ући уз поштовање одређених предуслова, али самим чином уласка појединац је издвојен и искључен. Услов за улазак у свет полумртвих у мораторијуму стање је блиско смрти, али не и сама смрт. Мораторијум је ограничен простор, физички издвојен од остатка простора архитектонским границама објекта у који се преминули стављају у такозвано хладно паковање, стање одржавања менталних функција из којег нема повратка, које подразумева заробљеност у другачијем, алтернативном простору и времену, у којем је појединац заувек одвојен од објективне стварности.

Овај принцип ствара предуслове за деловање осталих принципа хетеротопије којима се креира плурализам стварности у роману. Примарна функционална улога мораторијума ослања се на трећи принцип, јер он представља додирну тачку простора који су некомпатибилни, а то су простор живих и простор мртвих, на месту које се налази на „средокраћи између живота и смрти“ (Dik 1986: 91). Спој некомпатибилних простора за живе и мртве даје новоствореном простору, осим физичке димензије, то јест конкретне локације на којој су смештени полумртви, и метафизичку димензију, јер свет преминулих има своје законитости, засебну просторну и временску димензију, другачију од оне у спољашњем свету живих.

Према четвртом принципу, хетеротопије су везане за сегменте времена и отворене су за хетерохронизам. Фуко (2008: 15) каже да се неизвесност и анксиозност везују не само за простор већ и за време које постаје једна од могућих операција дистрибуције у простору, где се односи између простора поништавају и изокрећу. У *Убику* мораторијум је простор у којем преминули у

хладном паковању доживљавају време другачије јер нестаје осећај линеарног и јединственог времена. Дикови протагонисти у стању полуживота доживљавају регресивни ток времена уз осећај да стрела времена тече посебно за сваког од њих.

Према шестом принципу, у односу на остатак простора, хетеротопије имају функцију да креирају простор илузије, који открива стваран простор као још већу илузију. Хетеротопије тако функционишу двојачко, јер могу да представљају стварни простор, који показује да је стварност илузија, али и усавршени простор, рационалнији и уређенији од нормалних, уобичајених простора. Овај принцип је један од најизраженијих принципа хетеротопије у Диковом стваралаштву, којим се указује да је стварност можда само илузија као и да илузија некада може да буде стварнија од стварности.

Улазак у простор имагинарног не само што подразумева излазак из простора стварног већ Дик потпуно реконфигурише стварно и имагинарно креирањем простора који имплицирају да је стварност, која се перципира као објективна, можда само симулација, илузија која није ништа стварнија од фантастичног другачијег простора. Зато стварност из које Дикови протагонисти иницијално полазе и/или у коју се враћају губи квалитет објективне, аутентичне стварности. Хетеротопијски простор је простор фантастичног, јер његове специфичности, које га чине другачијим од уобичајених простора, могу да се појме само упоређивањем с параметрима „нормалности“ устаљеног реда и правила, као што се у фантастичној књижевности за тумачење другачијег, измештеног и ненормалног као полазна тачка користе објективна стварност и општеприхваћени параметри нормалног и уобичајеног, на шта је указао и

Цветан Тодоров (1987: 29) тврдњом да се појам фантастичног одређује односом према појмовима стварног и имагинарног.

Простор света мртвих у *Убику* је потенцијално само илузија у уму полумртвих, репродукција стварности изграђена дејством паранормалних моћи прекогнитиваца, или пак технолошки подржана илузија у простору мораторијума, конструисана као нестабилна реплика познатог света, која брзо губи познате обресе и дезинтегрише се дејством ентропије. Деструктивно ентропијско дејство манифестује се као пропадање и ретроградна промена у стварности и свим предметима који регресирају у претходне, застареле и истрошене облике. Цигарете се суше и распадају, млеко у апаратима за кафу се квари, електронски уређаји регресирају у старије, често нефункционалне моделе, чак и људи страдају у стравичном процесу убрзаног пропадања. Нестабилна стварност мораторијума постаје просторно-временско чвориште у којем се суперпозиционирањем прожимају простор стварности која се у роману иницијално перципира као објективна и простор регресираних стварности, настале променом тока времена у алтернативним стварностима света полумртвих.

Лифт који Џо, протагониста *Убика*, види као савремени лифт, а други члан његове групе, Ал, као застарели модел с решеткама, пример је хетеротопије настале суперпозиционирањем више простора и временских токова.

Погледајте ово и размислите; покушајте да се сетите лифта којим смо се возили раније у току дана, на хидраулични погон, затвореног, аутоматског и потпуно бешумног...

Престао је да говори. Јер стара звекетава направа је избледела, а уместо ње познати лифт наставио је своје постојање. Па ипак, осећао је присуство другог, старијег лифта; притајио се негде на рубовима његовог виђења, као да је

приправан да нахрупи чим се његова и Џоова пажња усмере у другом правцу. (Dik 1986: 121)

Још један простор у којем се прожимају простори више стварности јесте Арчерова дрогерија, коју Џо прво види као још увек отворену, модерну самоуслугу, затим као дрогерију напуштену 1939. године, а онда и њену верзију каква би била у стварности да није дошло до регресивног тока времена.

У амплитуди највеће стабилности то је постајал[о] трговинска радња на мало кућним потрошним добрима из његове епохе, хоме-остатска по начину деловања, самоуслужно предузеће које је продавало десет хиљада артикала за модеран потрошачки стан; он је био муштерија таквих високофункционалних, компјутерски диригованих псеудотрговаца откако је ступио у доба зрелости.

А у амплитуди нестварности то се претварало у мајушну анахроничну дрогерију, украшену у стилу рококоа. (Dik 1986: 164–165)

Комплексан однос различитих простора у Убику, интензивирају хетерохронизмом и ентропијом, указује на проблеме перцепције стварности, одражава неке научне теорије о крају времена и открива постојање више стварности. Обрнути ток времена у Убику космолог Милан М. Ђирковић пореди с престанком ширења свемира, када стрела времена крене у другом смеру, што је процес који научници називају великим сажимањем. У Убику је овај процес додатно усложен чињеницом да у роману постоји више стрела времена које се размимоилазе. Када регресивна ентропија настави да се интензивира и убрзава, нису сви појединци једнако захваћени променом, што значи да нису сви део исте стреле времена, као и да њихова „психолошка стрела времена“, како је овај космолог назива, није синхронизована са смером тока времена, јер, да јесте, „нико не би приметио ништа необично“ (Ћирковић 2009: 44).

Тамно скенирање: илузије и пројектовани простори

Као типичну додирну тачку међусобно некомпатибилних простора Фуко у есеју наводи биоскоп, који на крају четвороугаоног тродимензионалног простора има дводимензионалну површину на којој се пројектује тродимензионални простор. Још један пример је башта, или тепих, који изворно представља репродукцију баште која је мобилна у простору и уједно најмањи сегмент света и укупност целог света, где део једног света представља цео свет. Код Дика су овакве хетеротопије креиране пројектовањем простора који креирају алтернативне стварности.

Стан Боба Арктора у Тамном скенирању пример је хетеротопије настале пројектовањем виртуелног простора у стварном простору. Прожимањем пројектованог тродимензионалног простора из скенера видео-надзора и стварног простора стана настаје квалитативно и функционално другачији простор, у којем су измењене класичне друштвене улоге, перцепција времена и простора. Када Боб Арктор преко скенера посматра стан као тродимензионалну холограмску пројекцију, он га види као други простор, не само зато што то није стварни физички простор већ и због конзумирања наркотика, који мењају његову перцепцију стварности и изазивају расцеп његове личности на два независна идентитета – Фреда и Арктора. Арктор у улози агента не посматра свој стан онако како га види када у њему у објективној стварности борави као станар Фред, јер, када посматра пројектовани простор, он перципира потпуно другачију стварност. Осим измењеном перцепцијом, граница између стварног и пројектованог простора нарушена је интеракцијом с пројекцијом јер Арктор може да заустави пројекцију, да увелича пројектовани простор, уђе у њега и пажљиво осмотри детаље. Улазак

у пројектовани простор је улазак у постојећи простор снимљен скенером, али то је истовремено и улазак у нови простор, реплику простора из стварности који, попут огледала, пројектује нови простор као одраз простора објективне стварности.

Још један хетеротопијски простор у *Тамном скенирању* у којем се препознају Фукоови принципи јесте рехабилитациони центар „Нова стаза“. Интеграцијом некомпатибилних простора и функционалности, то јест места за рехабилитацију наркомана и места за производњу наркотика, простор центра потврђује други принцип, према којем хетеротопија може да се мења и промени начин функционисања. Центар за рехабилитацију се трансформисао када је у своју функционалност интегрисао производњу наркотика или када је као место производње почео да прихвата и пацијенте на рехабилитацију јер су обе од две наведене опције подједнако могуће, пошто иницијална улога простора у роману није експлицитно одређена. Обједињавањем улоге произвођача и рехабилитатора, простор центра постаје место сусрета некомпатибилних простора. Спајањем простора за генерисање девијантног понашања и простора за рехабилитацију центар се трансформише у место производње и потрошње наркотика. Потом, „Нова стаза“ је место отворено за хетерохронизам јер коришћење деструктивног наркотика који се у њој производи узрокује измењено стање свести, трајне последице по психичку стабилност и другачију перцепцију стварности и тока времена. Као издвојени простор који се отвара и затвара, „Нова стаза“ потврђује и пети принцип хетеротопије. Приступ центру је ограничен јер је центар затвореног типа и подразумева издвајање на више планова. Прво, центар има селективни приступ и захтева испуњавање предуслова неопходних за ула-

зак, што га чини изолованим од спољног света и стварности, толико да је изван домета закона и полиције. Међутим, центар је истовремено и отворен јер је у њега могуће ући уколико се испуне одређени предуслови које сам центар дефинише и проверава на улазу. Потом, центар је место које има функцију да креира вишеструку илузију. Уласком у центар посетиоци се ослобађају идентитета, чиме се потпуно дистанцирају од претходне стварности. Рехабилитациона улога центра је само илузија јер се простор истовремено користи за производњу наркотика, који креирају илузију стварности, чиме се стваран простор објективне стварности разоткрива као обмана ума. Сходно томе, постојање центра, његова улога и начин функционисања имају огромне последице не само на перцепцију стварности због злоупотребе опојних супстанци већ и због креирања другачије, измењене сликестварности, којом се дестабилизује објективност и аутентичност доживљаја стварности. Традиционалне друштвене улоге престају да буду јасно дефинисане јер владајуће структуре управљају полицијом која се бори против проблематичних облика понашања, то јест против производње, дистрибуције и конзумирања наркотика, али истовремено и управљају таквим девијантним облицима понашања, производњом и продајом незаконитих супстанци, због чега улоге појединаца у систему постају нејасне, перцепција постаје искривљена, а стварност се растаче у бројним илузијама.

Прожимање више стварности одражава се на ум протагонисте, који више не може да разликује своја два независна идентитета, Фреда и Арктора, који стварност почињу да перципирају другачије, што кулминира одбацивањем оба идентитета и преузимањем новог неаутентичног идентитета Бруса у рехабилитационом центру. На крају,

остаје неизвесно да ли је његов ум трајно оштећен или пак само успаван, у симулацији из које ће се пробудити и повратити свој прави идентитет. Ментално стање свих протагониста остаје на граници стварности и симулације, где је све можда само једна велика илузија, која можда нема никакве везе са стварношћу, а можда је и постала нова аутентична реалност. Стварност у роману је попут просторије с огледалима у којој је немогуће разликовати одраз од оригинала. Наслов романа инспирисан је оваквим нејасним стањем и стихом из Прве посланице апостола Павла Коринћанима (Dick 1995: 208; Kucikalic 2009: 118).

12. Јер сад видимо као у огледалу, у загонетки, а онда ћемо лицем у лице. (*Нови завет*: Прва посланица светог апостола Павла Коринћанима, 13, Химна љубави, интернет)

или

12. Тако сад видимо као кроз стакло, у загонетки, а онда ћемо лицем к лицу. (*Нови завет*: Коринћанима посланица прва светога апостола Павла, XIII, интернет)

Алузија на овај део *Новог завета* препознаје се у сцени када се Фред/Арктор нада да се кроз систем скенера за полицијско надгледање ствари виде јасно и онакве какве заиста јесу, али и касније, током психолошког тестирања, када види себе у огледалу и пита се да ли је скенер објективни поглед на свет и да ли види јасно или затамњено.

Надам се, мислио је, да јасно види, јер ја ових дана више не могу да прозрем себе. Видим само тмину. Тмину споља; тмину изнутра. Надам се, за добро свих, да су скенери успешнији. (Дик 2008: 205)

„Кроз огледало“, рече Фред. Затамњено огледало, мислио је; затамњени скенер. А свети Павле није мислио, говорећи о огледалу, на стаклено огледало – онда тога није било – већ на сопствени одраз код погледа у углачано дно металног тигања. [...] То није кроз стакло, већ онако како га стакло одражава. А тај одраз

који ти се враћа: то си ти, твоје лице, али и није. А у тим давним данима нису имали фотоапарате, и то је био једини начин на који је човек себе видео: наопачке. (Дик 2008: 234)

Фред/Арктор види изокренуту и неизокренуту стварност, које није у стању да разликује јер су обе за њега подједнако стварне, истовремено оригинал и одраз, попут слика развијених лицем и наличјем негатива. Када то схвати, Фред/Арктор схвата и значење израза „кроз затамњено стакло“ (Дик 2008: 236).

Скенери инсталирани за праћење и снимање такво су затамњено огледало, тродимензионални холограмски одраз стварности, чија пројекција може да буде лице и наличје стварности. Када Фред/Арктор посматра себе и своје пријатеље у холограмској пројекцији простора свог дома, он је дистанциран од сопствене личности и не може да се идентификује с њом, док га помисао да је пројекција можда модификована и преправљена још више удаљава од истине о сопственим идентитетима и стварности, које све посматра истовремено као оригинале и као одразе. Путем холограмске пројекције Фред/Арктор доживљава симулацију стварности у којој потпуно нестаје разлика између објективне стварности, медијске пројекције и параноичне илузије произведене дејством наркотика.

Приватни, јавни и простори зоне

Последња деценија двадесетог века период је жучних расправа у архитектонским круговима о трансформацији и крају јавног простора, о новим хетеротопијским формама насталим комбинавањем јавног и приватног простора, као што су шопинг-центри, или алтернативним просторима, као што су паркиралишта и напуштени простори. Ова дебата покренута је као део урбане

теорије у другој половини двадесетог века и трендова у процесу трансформације града и градских простора на почетку новог миленијума, у контексту глобализације, опасности од рата, тероризма, еколошких проблема, ширења сиромаштва, неконтролисаног развоја урбане цивилизације и буђења постцивилног друштва.

У Убуку Филип К. Дик креира хетеротопијски простор брисањем граница између приватног и јавног простора трансформацијом стамбеног простора у активни сегмент потрошачког система, у којем станар плаћа основне функционалности и уређаје. Станар не поседује простор стана нити уређаје које у њему користи, већ контролише њихов рад и функционалности новцем. Употреба личног простора и свега унутар њега постаје ограничена новцем, који је неопходан да би се отворила врата за улазак у приватни простор, укључио радио или телевизор, отворио фрижидер, добиле најновије вести, активирали кућни роботи чистачи и уопште да би се користило било шта што је део стана. Приватно и лично у таквом простору су само илузија као и приватност самог простора, који је правилима тржишне економије претворен у „потрошачки стан“ (Dik 1986: 28).

У Тамном скенирању хетеротопије настају спајањем приватних и јавних стамбених и комерцијалних простора. Аркторов стан, осим што је простор у којем је приватност нарушена преплитањем различитих друштвених улога станара – конзумента наркотика, препродаваца, доушника и агената полиције, чије улоге нису јасно дефинисане и разграничене, он је и јавни простор, због постављених система надзора.

С једне стране, шопинг-центар је сигуран јавни простор, безбедан од непријатних упада из стварног света, као што су бескућници, деца с улице или просјаци, док с друге стране представља

јасно ограничен приватни простор, којим се управља приватним капиталом који се у потпуности налази на приватном поседу, уз приватно обезбеђење, а будући да је у приватном власништву, уобичајени закони јавних простора у њему не важе. Као такви, шопинг-центри постају заштићени јавни простори, који нису отворени, већ су ограничени физичким, безбедносним баријерама, али и правним оквиром и дефинисаним власничким правима (Ken 2008: 105, 107–8, 117). У Тамном скенирању Филип К. Дик је представио екстремну верзију овако заштићеног простора, који се селективно отвара и затвара, јер униформисани и наоружани стражари на улазу контролишу и прегледају све посетиоце.

Среда, у центру Лос Анђелеса, кварт Вествуд. Испред, један од оних циновских трговачких центара окружених зидом од кога се одбијаш као гумена лопта – осим ако имаш кредитну картицу при себи и прођеш кроз електронска врата. (Dik 2008: 13)

Између Дикових урбаних хетеротопијских простора и бодријаровског концепта симулације постоје уочљиве сличности. У овом тржном центру се препознаје Бодријаров супермаркет, као симбол потрошачког друштва, „ретотализован у једном простору-времену свих расутих функција друштвеног тела и живота“, урбана зона која је „микромодел на плану потрошње“ (Bodrijar 1991: 80–81). Његов простор је одраз града као места агломерације, производно-потрошачки комплекс, где долази до имплозије смисла, због чега се у постмодерној култури све претвара у симулацију у којој стварност престаје да постоји. Овакве хетеротопије илузије, храњене рекламним и маркетиншким кампањама, демонстрирају капитализам, глобалну производњу и производе, потрошачку грозницу и комерцијални фетишизам. Хетеротопије илузије, као

што су хетеротопије супермаркета и тржних центара, Бодријар је сматрао моћним средством за развој симулација, које скривају непостојање објективне стварности.

У Диковим романима хетеротопије не само да редефинишу границе постојања и функционалности простора већ и целокупне стварности, чиме потврђују склоност постмодерне хетеротопије да изазива концепт установљених и устаљених норми, да преиспитује не само општеприхваћена начела уобичајеног и нормалног простора већ и саме стварности у постмодерној (и) научнофантастичној књижевности. Увођењем другачијег, абнормалног, девијантног, неуобичајеног и имагинарног, постмодерна хетеротопија прожимањем стварности и фантазије креира просторе алтернативних стварности.

Постмодерни простори истовремено конструишу и деконструишу урбану стварност. Брајан Мекхејл (1987: 55) позајмљује израз из ратног лексикона и хетеротопијски простор назива зоном. Зона је простор који је истовремено конструисан и деконструисан, а процес конструкције и деконструкције зоне остварује се на четири начина: јукстапозиционирањем, интерполацијом, суперпозиционирањем и мисатрибуцијом (McHale 1987: 45–49). Прва три од четири наведена начина Дик примењује у својој прози да деконструише и реконструише познате просторе, чиме гради специфичне алтернативне просторе, али и нове алтернативне стварности.

Интерполација је увођење страног простора унутар познатог простора или између два спојена простора, где такво „између“ иначе не постоји. Дик овај метод примењује не само на ограничене просторе мораторијума и центра за рехабилитацију, већ и на целокупну стварност, која у Убику и Тамном скенирању у потпуности израста и трансформише се у страни, непознати про-

стор другачије стварности. Јукстапозиционирање је процес којим се повезани простори, који нису географски блиски, повезују и граде зоне које код Дика не само да излазе из географских оквира града, државе и планете већ и из оквира познатог тродимензионалног простора, те залазе у просторе ума. У Убику то су простор мораторијума и свет полумртвих, а у Тамном скенирању хетеротопијска зона настаје јукстапозиционирањем пројекције једног стварног простора у другом стварном простору. Пројекција је истовремено и суперпозиционирање, стратегија којом се два позната простора суперпозиционирају један на други, попут двоструке фотографске експозиције, чиме се ствара зона која није ни први ни други простор. Лифт и Арчерова дрогерија у Убику такође су примери реконфигурације простора насталих суперпозиционирањем више димензија простора и времена.

Савремени постмодерни простори нису само физички простори, јер Дикова научнофантастична проза садржи и просторе који не постоје физички, али се чулима перципирају као стварни. Уколико се то има у виду, онда простор, који перципира појединац, а кога ум и чулни надражаји одведу у други, измештен простор другачије стварности, може да представља индивидуалну хетеротопију створену или перципирану умом појединца. Ментално пројектовани простори, као што су алтернативна стварност полумртвих у Убику и стварности које перципирају корисници деструктивног наркотика у Тамном скенирању, могу се звати когнитопијама, које не постоје у стварности која се сматра објективном, већ само у уму појединца. Дик изазива традиционално поимање простора и стварности могућношћу да сваки појединац доживљава сопствену стварност, омеђену границама личне перцепције, коју може, али

и не мора да дели с другима. Назив *homo sapiens* тада добија ново значење, где стварност сваког *homo sapiensa* може да представља универзум у оквиру мултиверзума, колективног универзума *hetero sapiensa*, у којем целокупна стварност постаје мегатопија, сачињена од многобројних и разноврсних *топија*.

Литература

1. Bodrijar, Žan (1991), *Simulakrumi i simulacije*, Novi Sad: Svetovi.
2. Ćirković, Milan M. (2009), *Artefakt za svemirsko putovanje: ogledi o naučnoj fantastici*, Smederevo: Heliks.
3. Foucault, Michel (2008), „Of Other Spaces“, u: Dehaene, Michiel & Lieven de Cauter (ur.), *Heterotopia and the City*, London – New York: Routledge, 13–29.
4. Dick, Philip K. (1995), *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*, New York: Vintage/Random House.
5. Dik, Filip (1986), *Ubik*, u prevodu Nikole Jordanova, Beograd: Prosveta.
6. Дик, Филип К. (2008), *Тамно скенирање*, у преводу Анике Крстић, Београд: Алгоритам.
7. Kern, Kathleen (2008), „Heterotopia of the Theme Park Street“, u: Dehaene, Michiel & Lieven de Cauter (ur.), *Heterotopia and the City*, London, New York: Routledge, 105–115.
8. Kucukalic, Lejla (2009), *Philip K. Dick: Canonical Writer of the Digital Age*. New York, London: Routledge.
9. McHale, Brian (1987), *Postmodernist Fiction*, London, New York: Routledge.
10. *Нови завет*, у преводу Комисије Светог архијерејског синода Српске Православне цркве, интернет, доступно на: http://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi_zavet/index_c.html (приступљено 1. фебруара 2012).
11. *Нови завјет*, у преводу Вука Караџића, интернет, доступно на: http://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi_zavjet/index_c.html (приступљено 1. фебруара 2012).
12. Todorov, Svetan (1987), *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: RAD.

HETEROTOPIA IN PHILIP K. DICK'S NOVELS *UBIK* AND *A SCANNER DARKLY*

Summary

Alternative spaces within the science fiction novels of Philip K. Dick can be analysed in the context of Michel Foucault's six principles of heterotopia and some tendencies in the transformation of urban spaces. Heterotopias in Dick's fiction act as ontological destabilisers that reconfigure the familiar and create new, alternative realities. In *Ubik* and *A Scanner Darkly*, by redefining and questioning the relations between the known spaces, Dick creates new, different, altered spaces, built on the border of reality and imagination, thus challenging the standard norms and generally accepted principles of perception, spatiality and linear time. Dick's spaces, combined of imagination and reality, imply that there is more than one reality, as well as that reality perceived as objective is yet another illusion.