

Univerzitetska misao - časopis za nauku, kulturu i umjetnost [ISSN: 1451-3870]

Vol. 23, str. 9-18, 2024. god., web lokacija gde se nalazi rad: <http://um.uninp.edu.rs>

Tematska oblast u koju se svrstava rad: Društvene i humanističke nauke / podoblast: Književnost

Datum prijema rada: 17.05.2024.

Datum prihvatanja rada: 01.07.2024.

UDK: 821.111(73).09-31 Бредберн Р.

doi: 10.5937/univmis2423009A

Originalni naučni rad

SUBJEKAT U DOBA TEHNOLOŠKE DOMINACIJE: *FARENHAJT 451* REJA BREDBERIJA

Jasmina Ahmetagić

Institut za srpsku kulturu Priština-Leposavić

Leposavić, Republika Srbija

ahjasmina@yahoo.com

Apstrakt:

Farenhajt 451 Reja Bredberija je naučno-fantastični roman, ali u njegovoj slici sveta status fantastičnog događaja ima susret glavnog junaka sa tinejdžerkom Klaris, koji je okidač za njegov preobražaj: jedan od stubova sistema postaje odmetnik i protivnik. Već ova činjenica upozorava na to da je prikazani svet, tehnološki daleko savršeniji od postojećeg, potpuno lišen humanističkih ideala. To je obelodanjeno i spaljivanjem knjiga, odnosno kažnjavanjem njihovih vlasnika. Promišljanjem pretećeg karaktera knjiga, odnosa visoke tehnologije i visoke kulture, a pre svega činjenice da se u opisanoj sredini gasi želja za čitanjem, stvorićemo okvir za istraživanje problema konstituisanja ljudskih subjekata u posthumanističkom društvu. U Bredberijevom romanu subjekat je određen učešćem u jednom od snažno sučeljenih procesa: zaboravljanje i tehnologija stoje nasuprot pamćenju i visokoj kulturi.

Ključne reči: mediji, tehnologija, kontrola, posthumanizam, kritičko mišljenje.

SUBJECT IN THE AGE OF TECHNOLOGICAL DOMINATION: *FAHRENHEIT 451* BY RAY BRADBURY

Abstract:

Bradbury's *Fahrenheit 451* is a science fiction novel, but in its picture of the world, the protagonist's encounter with the teenage girl Clarisse has the status of a fantastic event, which triggers his transformation: one of the pillars of the system becomes an outlaw and an adversary. This fact alone warns that the depicted world, technologically far more perfect than the existing one, is completely devoid of humanistic ideals. This is also revealed by the burning of books, i.e. the punishment of their owners. By reflecting on the threatening character of books, the relationship between high technology and high culture, and above all the fact that the desire to read is extinguished in the described environment, we will create a framework for exploring the problem of the constitution of human subjects in a posthumanist society. In Bradbury's novel, the subject is determined by participation in one of the most strongly confronted processes: forgetting and technology stand in opposition to memory and high culture.

Keywords: media, technology, control, posthumanism, critical thinking.

UVOD

U svom najpoznatijem proznom delu, najčešće određivanim kao naučna fantastika, koje je dobilo do sada i dve filmske verzije – *Farenhajt 451* – Rej Bredberi (1920–2012) prikazuje američko društvo budućnosti u kome su do krajnosti dovedene tendencije koje je opažao u vremenu njegovog pisanja. Roman je objavljen 1953. i dovodi se u vezu sa atmosferom hladnog rata i strahom od atomske bombe (Hoskinson, 2001: 125, 133), pa u tom smislu i jeste tačno da „naučna fantastika ne predviđa budućnost, već istražuje sadašnjost” (Gomel, 2011: 352). Ukoliko se fokusiramo na dve ključne odlike naučne fantastike – u delima naučne fantastike u pitanju su „izmišljena naučna dostignuća i njihove blagotvorne ili pogubne posledice za čovečanstvo“, a radnja je smeštena „u budućnost, u izmišljenu zemlju, na drugu planetu, i sl.“ (Rečnik književnih termina, 1986: 479) – uvidećemo da fabulu u *Farenhajtu 451* niti pokreće niti presudno određuje jedan ili više naučnih ili tehnoloških pronalazaka. Razumljivo je što su kritičari i ljubitelji naučne fantastike osporavali da je to naučno-fantastični roman (Kagle, 2008: 22). Međutim, isto važi i za *Vrli, novi svet* Oldusa Hakslija,¹ a posebno za *1984* Džordža Orvela, sa kojim je *Farenhajt 451* povezan tematizovanjem kontrole i represije koja vlada u autoritarnom društvu. Iako je Bredberijev roman određivan i kao „naučna fantazija“ (Kagle, 2008: 24), a ne fantastika, kao spekulativna fikcija, i *Farenhajt 451*, poput *Vrlog, novog sveta* i *1984*, pripada distopiji, podžanru naučne fantastike, odnosno tzv. društvenoj fantastici – u njemu se sveobuhvatna kontrola ostvaruje posredstvom medija.

SUBJEKAT U DOBA TEHNOLOŠKE DOMINACIJE

Mada je u romanu odsutno preciznije datiranje, u pitanju je 21. vek, verovatno njegova prva polovina: eksplicirano je da su se od 1990. godine dogodila dva atomska rata. U središtu pažnje je život povlašćenog dela sveta, koji živi u izobilju i komformistički, mada je na ivici kataklizme, dok je preovlađujući ostatak, prema kome imaju eksploativan odnos, siromašan.² Kritička oštrica Bredberijevog romana usmerena je prema ukidanju humanističkih obzora, a ključnu ulogu u preobražaju čoveka (promenjeni su standardi i kvalitet ljudskog bića), autor pripisuje tehnologiji, odnosno medijima i industriji zabave, koji su doveli do uravnilovke, proizvedene istovetnosti svih sa svima. Odnos prema knjigama je, prema Bredberijevoj slici, pokazatelj pravca kojim se čovečanstvo upućuje: spaljivanje knjiga, jer je čitanje u stvarnosti *Farenhajta 451*³ zabranjeno i vlasnici knjiga se kažnjavaju, ogleda se u čovekovoju duhovnoj, mentalnoj i emotivnoj degradaciji, dok je orijentacija ka pamćenju i pohranjivanju knjiga signal čovekovog uzdizanja. To je u osnovi i put koji prelazi centralni protagonist romana, Gaj Montag: od požarnog brigadira, koji

¹ Mada epruvete u kojima se kreiraju ljudska bića predstavlja važan temelj opšte slike sveta i predviđa kloniranje.

² „Čuo sam glasine: svet glada, ali mi smo uhranjeni. Je li to tačno, da svet naporno radi, a mi se igramo. Da li smo zato toliko omraženi?“ (Bredberi, 2015: 87)

³ To je, navodno, temperatura na kojoj gore knjige (232,7 stepeni Celzijusa).

predstavlja produženu ruku sistema učestvovanjem u pronalaženju i spaljivanju knjiga, on postaje pobunjenik i pridružuje se svojevrsnom pokretu otpora, orijentisanom na memorisanje knjiga i njihovo čuvanje od zaborava.

Montag na početku uživa u mirisu kerozina, voli svoj upadljiv i značajan posao, ne skida osmeh s lica, zvižduće i s uživanjem se tušira, iako je već tada njegov bračni život, sa Mildred, hladan, a spavaća soba je „odaja slična grobu“ (Bredberi, 2015: 22). U njegovom preobražaju, koji je iniciran razgovorom sa Klaris, učestvuje i iskustvo stečeno na samom poslu: spaljivanje žene koja nije htela da napusti kuću, birajući sudbinu svojih knjiga, pokreće u Montagu slutnju da se u knjigama mora nalaziti nešto zbog čega je čovek kadar da napravi takav izbor. Pitanja vode želji za čitanjem i nizu događaja (povezivanje sa Fajberom, suprotstavljanje nadređenom, kapetanu Bitiju) u kojima postaje pobunjenik i pridružuje se sredini u kojoj diše duh otpora.

Tehnološka razvijenost ogleda se u stečenoj udobnosti (ali i brzini i megalomaniji), usavršenoj medicini i farmakologiji,⁴ mašinizaciji velikog broja profesionalnih zaduženja, te promenjenom svetu rada,⁵ ali i kreiranju mehaničkih stvorenja, kakvo u romanu predstavlja „mehanički ker“ na putu oživotvorenja, kadar da reaguje na ljudske mirise. To je svet mlaznih automobila i vozova na vazdušni pogon, vrata stanova i kuća se otvaraju na dodir vlasnikove ruke, ali su iz njihovih života odsutni bliskost, intimnost, razgovori, smeh i znanje – karakteristične ljudske potrebe. Tehnologija je ubrzala i olakšala život,⁶ ali čovek time nije osvojio višak vremena koji bi posvetio sopstvenom usavršavanju. Naprotiv, sistem je organizovan tako da onemogućiti čovekovu zagledanost u svet i u sebe, a pre svega da uruši savest i empatiju – ljudi su „saterani u potčinjenost“ (Bredberi, 2015: 94): pojedinac nikad ne ostaje sam sa sobom, jer je stalno okružen medijima, koji mu isporučuju državnu ideologiju. Sistem odgaja plošne, pasivne ljudske jedinice, koje su sve „na isti kalup“ i infantilne. Svet je, ukratko, lišen smisla.

Što su nezadovoljstvo i svest o sebi dublje potisnuti (a svakovrsne upitanosti i autorefleksija su potpuno odsutne iz života), to je posvećenost medijima veća: u slučaju Mildred, ta je posvećenost apsolutna. Gotovo da i ne postoji trenutak u njenom danu u kome ne ostvaruje vezu sa sadržajima koje joj isporučuje sistem: spava sa radio čepovima u ušima, a dane provodi uz serije emitovane na ekranima veličine zidova, koje su, mada interaktivne, potpuno kontrolisane, jer gledalac ne bira ni ulogu ni tekst. Činjenica da ljude sa ekrana nazivaju „porodicom“ govori ne samo o važnosti ekrana u njihovim životima već i o preobražaju tradicionalnih vrednosti. Mildredina životna uspavanost je duboka (i njene su želje okrenute isključivo zadovoljavanju jedne potrebe – stalnom gledanju „porodice“ na ekranu – odnosno postizanju veće udobnosti i intenzivne uronjenosti u predmetni svet), da čitalac stiže utisak ne samo da između Mildred i „porodice“ i nema ključne razlike već da je ona tek biološki pandan

⁴ Mildredin suicid sprečava medicina: mašine joj zamenjuju krv, čiste je od negativnih emocija, a pilulom joj se omogućava zaboravljanje te epizode.

⁵ Od profesija u romanu su prisutni samo požarni brigadiri, koje vidimo na delu, filmski nastavnici, o čijem je postojanju čitalac obavešten, kao što se pominje i fabrika radio-čepića „Školjka“ u kojoj je Mildred radila čitavu deceniju.

⁶ U bankama rade roboti blagajnici, dvopek umočen u maslac sam stiže na tanjir, vozovi su brzi i tihi, na vazdušni pogon.

mehaničkom keru. „Zamagljene granice između tehnološkog i ljudskog, živog i neživog, prirodnog i veštačkog, 'rođenog' i 'napravljenog', što je direktna posledica naučno-tehnološke revolucije druge polovine 20. veka” (Živković, 2013: 36), u Bredberijevom romanu su isto tako posledica i hotimične intervencije koju jedan totalitarni sistem preduzima na ličnom identitetu i koncipiranju društvene zajednice. Bredberi posthumanističko društvo prikazuje u dosledno negativnom svetlu: njega ne privlači „hibridni identitet umesto autonomnog, samosvesnog, razumskog bića humanizma” (Živković, 2013: 36). Naprotiv, mogućnost obnove u *Farenhajtu 451* ide preko čovekovog bega iz tehnološke civilizacije u prirodu i povratka odbačenim humanističkim vrednostima.

Frojdova teza o erosu i tanatosu (Frojd, 1994), dvema suprotstavljenim i međusobno povezanim silama u čoveku, nagonu života i nagonu smrti, odnosno stvaranju i razaranju, utakana je u Bredbrijevu koncepciju čoveka: dijalektički odnos tih sila utiče na stanje čovekovih poslova. I obnova društva, najavljena na kraju romana, koja će krenuti sa margine, od strane ljudi-knjiga (čovek je metaforično predstavljen pticom feniks), ne prenebregava ovu većitu ljudsku podvojenost. Naglašavanje uloge svesnosti i razuma u ostvarenju čovekove autonomije (mada je Bredberiju strana esencijalistička ideja celovitog subjekta, koji bi bio nešto po sebi, unutar sebe i nezavisno od okolnosti u kojima se gradi), kao i značaj Biblije u romanu (citatom iz Biblije *Farenhajt 451* se i završava), jasno upućuje na autorovu humanističku perspektivu, ali Bredberi ne zanemaruje činjenicu da se posthumanizam začeo u samom srcu humanistički orijentisanog društva. Stoga ukazuje na nužnost prevazilaženja jaza između humanističke teorije i prakse, upozoravajući na to da obnova humanističkih vrednosti i humanističkog društva, ukoliko želi da bude trajna, presudnu ulogu mora dati pamćenju i kulturi sećanja, odnosno kontinuiranom osvešćivanju značenja ljudskog života i njegovoj evaluaciji. „Znamo sve proklete gluposti koje smo počinili u hiljadu godina i budu li nam stalno u glavi i zauvek pred očima, jednog dana ćemo možda i prestati da pravimo proklete pogrebne lomače i skaćemo pravo na njih“ (Bredberi, 2015: 183).

U društvu orijentisanom ka sreći, ali lišenom bliskih odnosa i veza, samoubistva su učestala i velika je potrošnja sedativa i hipnotika, zbog čega se stiče utisak da prikazanim društvom vlada nekakva neljudska sila. Čovek je, kako to Bredberi sugeriše, biće suštinski orijentisano ka smislu i kreiranju značenja, a ne ka zabavi – suprotno usmerenje neizbežno znači devalvaciju. Uprkos visokom stepenu udobnosti u tom izrazito funkcionalnom svetu, junaci *Farenhajta 451* nisu nesrećni samo zato što to ne znaju, jer su bića utrnule autorefleksije, koja više ne učestvuju u procesu samodefinisanja.

U posthumanom društvu, kako se ispostavlja, status fantastičnog događaja ima ljudski susret: neposrednost s kojom tinejdžerka Klaris Meklelan komunicira, teme koje pokreće (sreća, istinski doživljaj i prisustvo u životu, porodične prilike, prošlost u kojoj su požarni brigadiri imali zadatak da gase vatru, a ne da je podstiču) i njeno „čudno iznutra osvetljeno lice“ (Bredberi, 2015: 17) uzdrmajaju centralnog protagonistu i on se suočava najpre sa potisnutom istinom o odsustvu sreće iz vlastitog života, a potom i sa potrebom da razume smisao delatnosti koju je do toga časa obavljao bez pitanja, te da sazna ponešto o prošlosti i genezi društva čiji je važan deo. Montag osvešćuje „da je sreću nosio kao masku“ (Bredberi, 2015: 22), da je Klaris

prva osoba koja mu se posle dugo vremena dopala, i želi da razume vlastiti život. Čovek još jedino u susretu sa drugim čovekom, kako Bredberi pokazuje, može biti podstaknut na promenu, učenje i akciju. Iskustvo koje stiče u razgovorima sa Klaris – „gledala ga je kao da je on bitan“ (Bredberi, 2015: 86) – potpuna je, nadahnjujuća novina u tom ekstremno individualističkom društvu lišenom saosećanja i za Montaga predstavlja prekretnicu nakon koje se ne može vratiti na staro.

To je društvo u kome su masovni mediji zamenili obrazovanje (u školama se gleda televizija i upražnjavaju raznovrsni sportovi), a sistem je orijentisan na predupređivanje usamljenih trenutaka i dokolice, što za rezultat ima odsustvo mišljenja. Poznavanje izlišnih činjenica promovisano je u znanje kako bi se sprečilo suočavanje stanovništva sa stvarnim životnim problemima. Klaris konstatuje: „mi nikad ne postavljamo pitanja, ili ih bar većina ne postavlja; samo vam serviraju odgovore“ (Bredberi, 2015: 40). Istorijski kontinuitet je prekinut, u društvu se neguje neznanje, te informacije o nekadašnjim običajima, navikama, činjenicama, događajima imaju status nesigurnih podataka koji se samo šapatom prenose. Ljudi su prepušteni zabavi, a posebna pažnja je poklonjena kontroli afekata. Zabavni parkovi su prostor predviđen za pražnjenje agresije, zato u njima postoji Razbijačnica prozora i Kršionica kola (Mildred svoja loša stanja prevazilazi brzim noćnim vožnjama i ubijanjem životinja), a na visok stepen agresije upozorava i Klarisino objašnjenje zašto nema prijatelje i boji se svojih vršnjaka. Ispoljavanje destrukcije i pražnjenje besa je sistemski projektovano, kako bi se predupredile eventualne pobune i neposlušnosti.

Degradacija čoveka paralelna je sa degradiranjem jezika: ljudi ne razgovaraju, kako tvrdi Klaris, ni o čemu. „Uglavnom navode mnoga imena kola i odeće i bazena i kažu: baš super! Međutim, svi oni govore isto i niko ne govori drugačije ni od koga drugog“ (Bredberi, 2015: 42). Kada dve prijateljice dolaze kod Mildred, kako bi zajedno pratile „porodicu“ na ekranima, čitalac vidi i kako izgledaju razgovori u društvenim situacijama. To su kratke ekslamativne rečenice kojima se izražava saglasnost u opštoj, upečatljivoj praznini.

Mada je reč o totalitarnom društvu, u kome se ljudska zajednica preobražava u gomilu, postojeće razlike među likovima *Farenhajta 451* pokazuju pre svega njihov različit stepen otuđenosti od humanističkih ideala. Mildred i Klaris su antipodi, Montag, mada požarni brigadir, spaljuje svog pretpostavljenog, Bitija, a Fajber je povezan sa grupom na periferiji društva kojoj se Montag na kraju pridružuje. Reč je o različitoj receptivnosti junaka, uslovljenoj stepenom u kome su svoju individualnost utopili u vrednosti koje promiće sredina. Montag i Mildred nisu u istoj meri vezani za materijalna dobra, kao ni za sadržaje koji emituju ekrani, te ostvaruju različit stepen lične slobode: potresen spaljivanjem žene, on ne želi da ode na posao, dok ona misli samo na potencijalnu osujećenost u kupovini četvrtog zida ekrana, koju time rizikuje. Dok Montag ne može da se vrati na staro, nakon susreta sa Klaris, Mildred je zaboravila čak i njenu smrt, iako je bila očevidac njenog stradanja pod točkovima. Ona ne može da bude probuđena, mada joj poziv na saradništvo i sapatništvo dolazi od supruga: „moramo da shvatimo zašto smo u tolikom haosu“ (Bredberi, 2015: 80). Konačno, ona je ta koja ga prijavljuje, kada se oseti ugroženom njegovim izborima.

Ako pođemo od jedne od uobičajenih definicija identiteta kao kontinuiteta jednoga ja („postojana istovetnost ličnosti uprkos svim promenama u njoj i oko nje“

– Krstić, 1991: 202), koje se uobličava pod uticajem sredine, kulture, važnih drugih, ali je u isti mah nedovršen, fleksibilan, otvoren za promenu, opažamo zastrašujuću zatvorenost protagonista Bredberijeve proze. Upravo je otvorenost, tačnije perceptivnost i receptivnost, zbog čega Klaris nalazi da se Montag razlikuje od drugih požarnih brigadira, ključno svojstvo koje omogućava junakov razvoj, jer je svedočanstvo o životnosti osobe. Identitet kao pojam podrazumeva postojanje nekakvog nepromenljivog jezgra osobe koje pretrajava kroz razne životne faze, na osnovu koje jedinka prepoznaje sebe, ali na osnovu koje je prepoznaju i drugi. U *Farenhajt 451* višestruko je prisutan motiv cepanja ličnosti (Montag, Mildred, njena komšinica, sam kapetan Biti koji je priželjkivao smrt)⁷, što sugerise da su junaci izgubili svoju agensnost u svetu, a samim tim i poziciju subjekta. Uostalom, centralne metafore romana – knjiga i ogledalo – u vezi su sa načinom oblikovanja sopstva, subjekta i identiteta.

I mada je u trenutku u kome se uspostavlja zajedništvo između Montaga i Fajbera, penzionisanog profesora engleskog jezika, eksplicirano da je zabrana čitanja bila tek zvanična odluka vlade koja je verifikovala aktuelno stanje gubitka interesovanja za knjige i čitanje (mediji su preoblikovali čoveka, smanjujući raspon njegove pažnje i podstičući duhovnu lenjost), ne treba zaboraviti da je odnos nevidljive države prema stanovništvu jednak onom kojim Biti definiše mehaničkog kera: „On ne misli ništa što ne želimo da misli“ (Bredberi, 2015: 38). Država je vidljiva preko svojih eksponenata, požarnih brigadira i njihovog nadređenog, kapetana Bitija, preko sadržaja koji emituju ekrani, radio i brojne reklame koje su neizostavan deo dnevnog pejzaža stanovništva, a prepunile su i auditivni prostor. Društvo je organizovano tako da se u potpunosti otkloni rizik mišljenja: iako se stalno čuje preletanje mlaznih bombardera, ratovi su stalni i mobilizacije česte – na kraju je u jednoj sekundi uništen i grad – stanovništvo ne zna ništa o svetu izvan svog kruga. Ne znaju to čak ni požarni brigadiri. Održava se apolitičnost⁸ i pažnja se usmerava isključivo na dnevna zaduženja i zabavne aktivnosti. Uostalom, o represiji svedoči i to što se mnogi „plaše požarnih brigadira“, kako kazuje Klaris, a potvrđuje i Fejberovo ponašanje. Klarisina porodica je bila pomno posmatrana, ona je u obavezi da ide kod psihijatra, stanovnici su doušnici koji jedni druge prijavljuju, u ludnici je smešten čovek koji je procenjen kao smetnja: „Svako je lud ako misli da može da prevari vladu i nas“ (Bredberi, 2015: 44). Neguju se automatizam mišljenja i ponašanja, neznanje i zaborav su „čuvari duševnog mira“ i putevi ka sreći. I arhitektura je prilagođena državnim ciljevima: kako bi se podstaklo nemišljenje i onemogućilo da se dokolica ispuni ljudskim susretima i razgovorima, ukinuti se tremovi i vrtovi. Sreća je osnovni cilj, ali je promenjen sadržaj tog pojma: izgubljena je ideja o porodici, deci, bliskim vezama, te je sreća „obmana nastala pod uticajem industrije zabave“ (Stanković–Vlašковиć Ilić, 2019: 140), poistovećena sa neuznemiranim trajanjem.

⁷ Unutar Mildred postoji jedno biće o kome ona ne zna ništa a koje je duboko nesrećno. O potisnutim delovima ličnosti svedoči i plač Mildredine komšinica u epizodi u kojoj im Montag čita poeziju.

⁸ Predsednički izbori su imali status zanimljive serije, žene se opredeljuju na osnovu izgleda kandidata i njegovog imena, a ni Montag ne zna ništa o političkim prilikama, niti razume prirodu sveta u kome živi.

Ideologija svakog društva vidljiva je u sistemu nagrada i kazni, u onim obrascima ponašanja koja se promoviraju, odnosno izlažu podsmehu: svaki pojedinac zna da je saobražavanje poželjnom modelu ličnosti probitačno. Sistem u Bredberijevom romanu obeshrabruje dublje međuljudske veze i uobličava društvo kao skupinu konzumentski orijentisanih jedinki, bez svesti i savesti, ali isto tako ukida osećanje istorijskog kontinuiteta, prepravljajući istorijske činjenice, izmišljajući tradicije, kako bi se aktuelna ideologija dublje ukorenila. Za Montagovu sredinu postoji samo sadašnje vreme. Prošlost je mutna i nepoznata, jer je nevažna i potcenjena, to je sredina naučena da misli da istorija počinje sa njima. Bez istorije, ogledajući se samo u svojim savremenikima, koji su jednako plošni i infantilni, i figurama kojima je sistem odlučio da ih okruži, čovek gubi svest o svojim potencijalima, a pitanja o svrhi i smislu iščekavaju. Štaviše, onome što je iz prošlosti sačuvano oduzeta je veličina, te se pojavljuje promenjenog smisla: tako se i Hrist pojavljuje u televizijskoj reklami.

Prostor je podeljen na centar, gde se život orijentiše prema medijima i tehnologiji, i na periferiju, gde se nalazi prognana kultura, jer ona „stvora potrebu za osećanjem i razmišljanjem“ (Stanković–Vlašević Ilić, 2019: 145) i budi čovekovu veru u sebe. „Pročitaj li nekoliko redova pašćeš preko litice. Tras, spreman si da dignes svet u vazduh, sečeš glave, ubijaš žene i decu, uništavaš vlast“ (Bredberi, 2015: 120). Ljuti protivnik knjiga, koji dobro poznaje svog neprijatelja, kapetan Biti ukazuje na presudno važnu stvar u vezi sa njima: iskušavajući Montag on pripoveda o svom snu u kome su se njih dvojica borila citatima, a ishod je bio neizvestan upravo zato što je svaki Montagov citat Biti osporavao drugim citatom iz iste knjige. Dobre knjige su višeznačne, ukazuju na životnu paradoksalnost i čitaocu upućuju poziv za otkrivanjem i osmišljavanjem značenja – stoga su čuvari čovekove slobode, odnosno „izdajice“⁹, prema Bitijevom mišljenju. Upravo se na tom mestu pokazuje da Bredberi nije u prvom redu elitista (kako tvrdi Zipes, 2008: 12): biti načitan nije samo po sebi vrednost, jer – i Biti je načitan. Stavljajući fokus na knjige, Bredberi ukazuje na nužnost učenja i mišljenja, preispitivanja i hranjenja ljudskog duha. Kada dospeva u divljinu, među ljude-knjige, Montag otkriva drugo značenje vatre i tišine, što je i mera njegovog rasta: razabiranje u značenjima. Osim toga, ljudi-knjige su posvećeni svrsi koja je iznad njih samih, te samim tim prevazilaze individualizam i poistovećenost sa biološkim postojanjem koje vlada u centru.

Bredberi se osvrće i na ono što danas zovemo politička korektnost, kao metod „spaljivanja knjiga“ – to dodatno naglašava u pogovoru, mada u romanu o tome svedoči čišćenje knjiga od onih sadržaja koji utiču ili tek mogu uticati na osetljivost manjina. To je svakako aluzija na cenzuru prisutnu u Americi šezdesetih godina (Zipes, 2008 :5), ali je u našem dobu ta pojava narasla do grotesknih razmera.

Opšta utrulost, kao ishod potiskivanja svih negativnih emocija, za rezultat ima gašenje savesti. Tako se u romanu sučeljavaju dve pojave, o kojima se često govori u našem vremenu, kada je reč o načinu čovekovog funkcionisanja: svesnost (tj. majndfulness) i automatizam (tj. autopilot), odnosno opozicija doživljavanje/događanje. Čovek živi u paradoksalnim uslovima: mada živi isključivo u sadašnjosti, on je konstantno odsustan iz realnosti. Njemu se može i događati mnogo

⁹ „Kakve samo izdajice knjige umeju da budu!“ (Bredberi, 2015: 125)

toga, ali on ne doživljava ništa: ništa ne angažuje njegovu emocionalno-misaonu struju. Stvarnost s kojom je u odnosu isključuje sva njegova svojstva koja se tradicionalno smatraju humanističkim. Ekrska porodica je jedina stvarnost sa kojom Mildred održava vezu – u svakoj, inače površnoj komunikaciji sa mužem, ona je u žurbi da se što pre podvrgne sedativnom dejstvu ekrana. Klarisina stvarnost je ispunjena porodicom i prirodom, stoga ona učestvuje u stvarnosti svim čulima: ona zna za usamljene šetnje po šumi, poznaje ukus kiše i dodir kože sa maslačkom, skuplja leptirove i posmatra ptice. I dok se vozi metroom, Klaris posmatra ljude i želi da u njih pronikne. Orijeñtišući se u svetu posredstvom svih čula, Klaris živi svesno i ostaje radoznala za pojave i fenomene koji je okružuju. Ona je u stanju napregnute budnosti, zbog čega njeno ponašanje i podseća na tehnike svesnosti (tzv. *majndfulness*). Montagov preobražaj podrazumeva pre svega promenu stvarnosti u kojoj učestvuje, sa čim je u vezi njegovo iskustvo probijanja neke druge, potisnute ličnosti iz njega samog.

Autor dočarava buduće uobličavanje Montagovog identiteta, pod uticajem drugog i drugih – posredstvom Fajbera i znanja koje će mu ovaj posredovati – ukazujući time na opšti, nužan put čovekovog stasavanja: „Postaće Montag plus Fajber, vatra plus voda, a onda, jednog dana, kad se sve izmeša i uzavri i dozre u tišini, više neće biti ni vatre ni vode, samo vina. Od dve odvojene i suprotstavljene stvari nastaće treća“ (Bredberi, 2015: 120). U tom je kontekstu rečito Montagovo ogledanje u Klarisnim očima, u očima svoje supruge, kao i predsmrtno Mildredino suočavanje sa ogledalom,¹⁰ (vidi McGiveron, 2008: 63-69; Ko Koç, 107–133), ali i činjenica da odmetnici skriveni u divljini, koji preživljavaju stradanje grada, za svoj prvi zadatak određuju podizanje fabrike ogledala. Prema Lakanovoj psihoanalizi, Ego se i formira putem procesa objektivizacije; *fazom ogledala* ovaj francuski psihoanalitičar nazvao je razvojni period u kome se dete identifikuje sa svojom slikom u ogledalu i formira osećanje sopstva (Asun, 2017: 37–39). Ogledanjem u drugom Bredberi aludira na formiranje sopstva, koje je nemoguće bez važnog, uzornog drugog, bez ličnog odnosa. U tom kontekstu i uništavanje knjiga, te ukidanje kolektivnih sećanja, predstavlja sažimanje formata u koji se smešta ljudska jedinka. Montag u Klarisnim i Mildredinim očima vidi sebe na drugačiji način. Indikativno je i to da ogledanje u Klarisnim očima u Montagu izaziva sećanje na jednu scenu iz detinjstva, što je prva situacija u kojoj se proširuje junakova lična vremenska dimenzija. Pred zainteresovanim pogledom drugog, Montag se na očigledan način vraća sebi: Klarisino lice „podseća na ogledalo“ (Bredberi, 2015: 21) i odražava njega, čime je ukazano na interakciju koja se među njima ostvaruje, na istinsku povezanost. Kada se zagleda u oči svoje supruge, junak vidi „ono što mora da uradi“ (Bredberi, 2015: 80). Tako je Klarisino gledanje snažno sučeljeno Mildredinom gledanju, koje je njena centralna životna aktivnost, ali ima karakter utapanja u sadržaje izvan nje same: gubi se razlika između gledaoca i gledanog. U takvoj sredini, samozaborav je preduslov sreće, o čemu jasno govori Mildredina želja za četvrtim zidom ekranom: „Da imamo četvrti zid – pa, izgledalo bi da ova soba uopšte ne pripada nama, nego svakojakim egzotičnim ljudima“ (Bredberi, 2015: 31).

¹⁰ „i beše to tako strašno prazno lice, sasvim samo u sobi, naslonjeno ni na šta, izgledalo i hranjeno samim sobom“ (Bredberi, 2015: 179).

ZAKLJUČAK

Odsustvo mišljenja nije tek jedno od mogućih stanja čovekovih. Na tesnu vezu između nemišljenja i zla, svojom sintagmom *banalnost zla*, označavajući pojavu koju karakteriše „autentična nesposobnost za mišljenje“, „plitkounost“ (Arent, 2023: 157), odsustvo preispitivanja, pozicija u kojoj pojedinac „nikad ne započinje nemi samotni dijalog koji nazivamo mišljenjem“ (Arent, 2023: 180), upozorila je Hana Arent. Kada Montag na kraju dospe u zajednicu koja u svom umu pohranjuje knjige, njihovo eksplicitno imenovanje (*ljudi–knjige*), sadrži istorijsku reminiscenciju na vreme u kome su spaljivane najpre knjige,¹¹ pa onda i ljudi. I uništavanje gradova na kraju *Farenhajta 451*, što priziva slike Hirošime i Nagasakija, ukazuje na tesnu povezanost tih procesa, koji se opet ponavljaju jednakim redosledom.

Uostalom, moto *Farenhajta*, preuzet od Huana Ramona Himeneza, upućuje na nužnost otpora proizvodnji subjekta koja je uvek u skladu sa datostima, sa društvenom i kulturnom ponudom. Uzet za moto, Himenezov iskaz „Ako vam daju papir na linije, pišite uzduž“, apostrofira osnovni piščev stav prisutan u romanu o nužnosti odupiranja i subverzije: tek na taj način čovek postaje agens vlastitog života i stvarnosti.

LITERATURA

1. Arent, H. (2023). Mišljenje i moralna razmatranja, u: Dimitrijević, Nenad (ur.), *Mišljenje i delanje u mračnim vremenima: izbor tekstova objavljenih na Peščaniku*, Beograd: Peščanik, 157–181.
2. Bredberi, R. (2015) *Farenhajt 451*. Beograd: Laguna.
3. Frojd, S. (1994). *S one strane principa zadovoljstva; Ja i ono*. Novi Sad: Svetovi.
4. Gomel, E. (2011) Science (Fiction) and Posthuman Ethics: Redefining the Human. *The European Legacy*, 2011, vol. 16, no. 3, 339–354. doi:10.1080/10848770.2011.575597.
5. Hoskinson, K. (2001) *Ray Bradbury's Cold War Novels*. In: Harold Bloom (ed.), *Ray Bradbury*, New York: Chelsea House, 125–139.
6. Kagle, S. (2008) Homage to Melville: Ray Bradbury and the Nineteenth-Century American Romance, in: Harold Bloom (ed.), *Ray Bradbury's Fahrenheit 451, new edition*, New York: Infobase Publishing, 19–29.
7. Koç, E. Subject and state: ideology, state apparatuses and interpellation in Fahrenheit 451, 107–133. <http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/journals/bells/2015/bells-2015-7-6.pdf> (preuzeto 12. 1. 2024).
8. Krstić, D. (1991). *Psihološki rečnik*, Beograd: Savremena administracija.
9. Asun, P. (2017). *Lakan*. Loznica: Karpos.
10. McGiveron, Rafeeq O. (2008). To Build a Mirror Factory: The Mirror and Self-Examination in Ray Bradbury's "Fahrenheit 451", in: Harold Bloom (ed.), *Ray Bradbury's Fahrenheit 451, new edition*, New York: Infobase Publishing, 63–69.
11. *Rečnik književnih termina* (1986) Beograd: Nolit.

¹¹ Na vezu sa Hitlerovim spaljivanjem knjiga upozorava i Hoskinson, 2001: 134.

12. Станковић, В., Влашковић Илић, Б. (2019) Негација културе у роману *Фаренхајт 451* Реја Бредберија, *Узданица*, 2019, XVI/2, 137–147.
13. Zipes, J. (2008) Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*, in: Harold Bloom (ed.), *Ray Bradbury's Fahrenheit 451, new edition*, New York: Infobase Publishing, 3–18.
14. Živković, M. (2013) To a new world of gods and monsters: posthumanizam, teorijsko kritički pravac za novi milenijum. u: Bojana Dimitrijević (ur.), *Nauka i svet: tematski zbornik radova*, Niš: Filozofski fakultet, 34–46. https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2013/download/469_4fa286aa24790c3684ee7116b4f8ecc7 (preuzeto 16. 1. 2024)

RESUME

Fahrenheit 451 by Ray Bradbury is a science-fiction novel, where the encounter between the main character and the teenage girl Clarisse stands as a pivotal event triggering his transformation. This encounter signals the protagonist's departure from societal norms, casting him as both an outlaw and a challenger to the established order. This single event signifies that the depicted world, although technologically advanced beyond our own, is utterly devoid of humanistic ideals. The revelation of this absence comes through the burning of books and the punishment of their owners. Examining the menacing nature of books, the juxtaposition of high technology and high culture, and, most importantly, the extinguished desire to read within the depicted environment, we can establish a framework for exploring the formation of human subjects. In Bradbury's novel, individuals are molded by engaging in conflicting dynamics: forgetfulness and technology counteract memory and high culture. The technologically advanced society, born out of two atomic wars, prioritizes pleasure and consequently drains human personality of empathy, close relationships, and self-reflection. Paradoxically, this leads to conditions where individuals seemingly live in an eternal present but are in fact constantly detached from reality. Bradbury starkly contrasts technology and mindfulness, ultimately constructing a dystopian atmosphere. By analyzing the portrayal of post-humanistic society in *Fahrenheit 451* and exploring the evolution of humanity's conception under the sway of technological advancement, we seek to determine whether the novel's dystopian outlook echoes the author's apprehension of technology's dehumanizing effects. Furthermore, we seek to comprehend the significance of the unexpectedly optimistic conclusion.