

Војислав П. Јовановић
Криминалистичко-полицијска академија у Београду
jovanovic.vojislav@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2018.109-130
UDK 821.111(73) Dik Filip K.
оригинални научни рад

ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА У ТАМНОМ СКЕНИРАЊУ ФИЛИПА КИНДРЕДА ДИКА^{1 2}

САЖЕТАК: Тамно скенирање је роман са постмодернистичким обележјима. Једно од тих обележја се везује за питање идентитета људи и светова у којима живе (аутентичних и лажних). Технологија „проблематизације” идентитета приказана је кроз узимање психоактивних супстанци и последично кроз симулацију стварности путем које се постепено губи, или потпуно нестаје, разлика између аутентичне (објективне) и лажне (илузијом произведене) стварности. Тако се отвара питање идентитета. Крију се многе замке на путу разумевања овог питања. На први поглед, може се рећи да се оно поставља из уверења у огромну снагу симулираних светова и идентитета, а што се постиже халуцинантним сновима кроз употребу психоактивних супстанци. Међутим, то уверење само је мотив да се питање постави и отвори. У крајњем исходишту читав роман *Тамно скенирање* је покушај аутора да пружи одговор на то питање, али уз низ ограда, додатних питања и опасности које изводи из сурове конкуренције лажних светова према аутентичној стварности. Изводи се закључак да је слика те конкуренције утолико тамнија уколико лажни свет све озбиљније прети победом над аутентичним светом, што у великој мери отежава проналажење одговора на постављено питање идентитета. Ипак, порука је – идентитет треба тражити у стварном, аутентичном свету.

Кључне речи: проблем стварног и лажног идентитета, симулација, симулакрум, аутентични и лажни (халуцинантни) свет, сузбијање наркоманије, научна фантастика.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Књижевност можда највише од свих уметности позива на сарадњу аутора дела и оне којима је дело намењено. Позива читаоца да се укључи у свет писца, али да ствара и своје светове ликова, да са њима комуницира на

¹ Овај рад резултат је рада на пројекту под називом *Криминалитет у Републици Србији и инструменти државне реакције* који финансира Министарство унутрашњих послова Републике Србије.

² Рад је настао на основу семинарског рада писаног као део предиспитних обавеза за предмет „Књижевност и технологија” код проф. др Владиславе Гордић Петковић.

свој начин и ван књижевног контекста писца. Свет писца чине, најпре, објективни услови различите врсте: културни, морални, обичајни, друштвени, економски, политички и други. Затим, тај свет (окружење, логос) писац искуствено доживљава, перципира, мисаоно обрађује и презентира читаоцу. Аристотел је то назвао подражавањем. (Милосављевић 1997: 11) Више писаца на различите начине могу видети (подражавати) исту стварност. То доводи до различитих праваца у књижевности (реализам, модернизам, постмодернизам итд.).

Нововековни филозоф Имануел Кант открива нову димензију улоге уметности и књижевности. Он сматра да код уметности и књижевности није толико важна особина да подражавају стварност, већ особина да делују на њиховог „конзумента”, тј. да код човека изазивају одређена осећања, размишљања и ставове. То деловање се назива „естетским деловањем”. Дакле, књижевност својим естетским деловањем човека не оставља равнодушним, пасивним посматрачем онога што је писац приказао, већ га чини актером процеса спознаје света који писац приказује. Притом и сам читалац ствара „свој свет” (свет перцепција и ставова), учвршћујући самог себе (дотадашњег) или мењајући се за време које следи. Као што писац саопштава читаоцу своју слику (перцепцију) стварности, тако и читалац, чулно и мисаоно обрадивши ту слику, повратно утиче на писца који под тим утицајем може чак и своју перцепцију да мења. Ради се о двоструком „естетском деловању” књижевности (Милосављевић 1997: 37ff). То отвара питање књижевности као *комуникације*, о чему ће бити још речи касније. На овом месту желимо само да истакнемо да питање комуникације између писца и читаоца добија нарочито на значају када је реч о модернистичким и постмодернистичким књижевним делима. Ово због тога јер код ове врсте књижевних дела долази нарочито до изражаја аутохтоност, особеност писца у перципирању реалног света. Полазимо од претпоставке да аутохтоност и особеност писца читалац може правилно да схвати само уз помоћ разумевања окружења (логоса) у коме је писац стварао и под чијим утицајем је стварао, те да је ово услов „естетског деловања” посмодернистичких дела, што ћемо настојати да илуструјемо кроз питање идентитета у светлу *Тамног скенирања* Филипа К. Дика.

У духу наведених полазишта о „естетском деловању” књижевних дела, покушаћемо у овом раду да одговоримо и на питање шта се дешава када се различити светови и идентитети појаве једни наспрам других и када се наруше границе међу њима, јер управо *Тамно скенирање* представља слику правих и

лажних светова и људских идентитета – аутентичних и лажних, али је истовремено прави лавиринт у тражењу одговора на постављено питање. Дакле, превасходни циљ рада ће бити да се издвоји питање стварања и односа људских идентитета и стварности као узорак, тј. као једно од питања на коме се преламају постмодернистичка обележја *Тамног скенирања*. У смислу полазишта за отварање и анализу наведеног питања користит ćemo теоријски оквир постмодернизма у књижевности, као и оквир стварања и односа лажних и аутентичних идентитета људи и њиховог окружења (однос симулације и симулакрума према реалном свету).

2. ПОСТМОДЕРНИЗАМ У КЊИЖЕВНОСТИ

Реализам је „реална слика” живота. Приказује објективно оно што реално постоји („фотографише стварност”), приказује оно што је типично и стандардно („типичност ликова”), осветљава ликове са свих страна и приказује их кроз друштвену условљеност (Živković 1991: 177). Према општеприхваћеним теоријским формулацијама реализам је постављао захтев за истинским приказивањем живота, при чему се под животом подразумева пре свега друштвена ситуација човекова, његово психичко реаговање као друштвеног бића на ставове и акције других људи према њему и, обрнуто, његове према њима (Živković 1991: 176). Дакле, циљ реализма је у приказивању „типичних карактера у типичним ситуацијама”, у приказивању човека као „друштвеног бића у друштвеним ситуацијама”, у приказивању „обичног, а не необичног”, „објективног а не субјективног”, „нормалног а не ненормалног” (Živković 1991: 176).

Модернизам и постмодернизам представљају реакцију на реализам. За модернизам и постмодернизам, може се рећи да „почивају на веровању у вишу реалност неких облика психичких процеса који су досад били занемаривани, у свемоћ сна, у незаинтересовану игру мисли. Или, другим речима, „искључити све логичко и рационално у корист ирационалног, које се постиже халуцинантним сновима и визијама” (Kindred Dick 1996: 169).

Неки аутори, у смислу постмодернизма, издвајају термин „неодређеност”, као мешање стварности и фикције уз помоћ кибернетике која води ка стварању вештачке интелигенције (Jakovljević 2011: 37). Разлика између модернизма и постмодернизма није строга и апсолутна, већ је релативна. Заправо, разлика је у приоритетима. Модернизам даје предност

епистемолошким питањима (питањима везаним за сазнање и разумевање – како сазнати и тумачити свет и место човека у њему), у односу на онтолошка питања (питања везана за општа својства бића и онога што постоји – који светови постоје, стварни и фиктивни, и по чему се они разликују). Постмодернизам даје предност онтолошким питањима (Jakovljević 2011: 39).

У покушајима разумевања наведених онтолошких питања, писци постмодернизма понекад прибегавају новим, модерним средствима. Користе као спољне помоћне инструменте технологију, фантастику и научну фантастику, али користе и помагала за унутрашњу мотивацију – психоактивне супстанце. Можда је још један од разлога прибегавању овим средствима искривљена слика реалности у медијима (тзв. симулакруми), јер је „реалност замењена хиперреалношћу нашег симулираног света” (Roberts 2006: 113). За Филипа К. Дика,³ писца романа *Тамно скенирање*, злоупотреба дроге није болест, то је одлука (Kucukalic 2008: 127), као и одлука да станеш испред кола у покрету. То не бисте назвали болешћу, већ погрешним расуђивањем. У том нарочитом стилу живота, мото је „буди срећан сада јер ћеш сутра умрети”. То је стил који само убрзава, појачава обично људско бивствовање.⁴ Овде се с правом постављају и питања: шта се дешава када се различити светови појаве једни наспрам других и када се наруше границе међу њима? Који је свет прави? Дешава се то да услед халуцинација изазваних дрогом, човек више није сигуран у свет који га објективно окружује, али није сигуран ни у свет својих заблуда. Тако настаје проблем идентитета светова и човека у њима. Последишно човек постаје потпуно збуњен и изгубљен на раскршћу светова (правих и лажних) и сопственог двојног идентитета. Човек је збуњен и изгубљен јер губи природну способност препознавања светова, али и способност разумевања сопственог места и делања у тим световима (постаје објектом а не субјектом светова који га стварно окружују или које је он сам у себи створио).

³ Филип Киндред Дик је рођен 1928. године у Чикагу. Целог живота, као дете и као одрастао човек, суочавао се са многим проблемима. Имао је тешко детињство, а касније неуспешно студирање и више неуспелих бракова. Кроз живот су га пратили многи ментални проблеми, нервни сломови и животна (егзистенцијална) несигурност. У борби са тешком стварношћу извесно уточиште је тражио у технологији, науци (посебно научној фантастици), музици, стваралаштву писца, чак и у коришћењу психоактивних супстанци. Роман *Тамно скенирање* је, можда, једно од уточишта Филипа К. Дика у бегу од тешке стварности (Jakovljević 2011: 63).

⁴ Киндред Дик 2008: 303, у даљем тексту (ТС).

3. КОМУНИКАЦИЈА КАО ОКВИР „ЕСТЕТСКОГ ДЕЛОВАЊА” КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Скица комуникације изгледа као затворени круг. Почиње и завршава се са истог места и са истим субјектом – пошиљаоцем. Пошиљалац (писац) → ситуација (логос) пошиљаоца → порука → медиј → ситуација (логос) примаоца → прималац („конзумент”) → тумачење поруке → одговор као друга порука → пошиљалац.

Упрошћено, комуникација се може овако описати. Пошиљалац и прималац су *субјекти комуникације*. *Ситуација* пошиљаоца и примаоца представља скуп конкретних околности и услова у којима они делују (логос, друштвена, класна припадност, образованост и знање, њихови интереси, психофизичке околности везане за субјекте комуникације итд.). Ситуација пошиљаоца и примаоца поруке је питање које је посебно важно у књижевности. За пошиљаоца је важно из угла мотива и инспирације за стварање поруке (перцепције, става), за примаоца из угла тумачења и разумевања поруке. *Медиј* комуникације је књижевно дело (нпр. роман). *Тумачење* је део односа комуникације у коме прималац поруке одређује значење поруке и покушава да открије шта је њен творац (писац) хтео да каже. Тумачење се врши помоћу важећих друштвених кодова (језичких кодова, логичких, вредносних, идејних). *Одговор* као друга порука је последња карика у кругу комуникације. На тај начин прималац поруке саопштава свој став поводом те поруке њеном пошиљаоцу. Одговор може бити, такође, језичка или друга знаковна творевина, али може бити и радња, тј. одређено понашање (чињење или нечињење примаоца поруке). То даље повратно може утицати на писца и његову перцепцију света о коме пише (више о томе Милосављевић 1997: 34, 170ff и Јовановић 2017: 17ff).

Језик и речи су главно средство комуницирања. Писци, нарочито модернисти, често користе скраћенице и фразе. То чини комуникацију бржом и сврсисходнијом (језичка економија). У роману *Тамно скенирање* Филипа Дика срећемо се са пуно скраћеница и фраза. На пример, скраћенице за дрогу – *хаиш*, *смак*, за људе из аутентичног (реалног) света – *стрејт људи*, фразе: *узми готовину*, *мани вересију*; *буди срећан сад*, *јер ћеш сутра умрети*; *овде ваш рачун има покриће*. Али, скраћенице и фразе захтевају и одговарајућу вештину њиховог тумачења. Тумачење значи откривање значења, односно смисла реченог или написаног (тумачење је довођење до разумевања). Језичко

значење може бити јасно (реч у најширем смислу) или нејасно. Ову нејасноћу у комуникацији и језику је и сâм аутор романа *Тамно скенирање* констатовао као проблем, али кроз призму субјективног тумачења реалности код оболелих од шизофреније („ако се субјективни светови доживљавају превише различито, тада долази до пада комуникације... а ту и лежи права болест”, Kindred Dick 1996: 265). Вештина тумачења написаног као сврху има откривање истинског смисла неког текста (нарочито вишесмислених реченица присутних у роману *Тамно скенирање*). Међутим, која је то инстанца која одређује шта представља истински смисао? Ово питање изгледа посебно компликованим када треба препознати шта је истински смисао постојања лажних идентитета наспрам аутентичних. Другим речима, инстанца нам је потребна како би могли да разлучимо прави смисао текста од онога који то није, те је стога Платон под инстанцом подразумевао оно што је песник мислио када је одређене стихове састављао, односно оно што је својим стиховима намеравао да каже. Савремена херменеутичка теорија то назива *термином ауторове интенције* (Deretić 2011: 216).

Комуникација као оквир „естетског деловања” *Тамног скенирања* посебно је замршена и отежана због чињенице постојања аутентичних и лажних логоса (светова) и идентитета личности (пошилаоца и примаоца поруке) окружених тим логосима. Наравно, комуникацију отежава и чињеница да су поруке које, међусобно и према другима у свом окружењу, шаљу стварни и лажни идентитети, садржински потпуно различите. То се противи традиционалном поимању комуникације и њених саставних делова. Њена сврсисходност се угрожава јер је расплинута на два света: реални свет са аутентичним логосом; и лажни свет са искривљеним, под утицајем супстанце S (дроге), субјективним одразом аутентичног логоса. Сврсисходност је угрожена јер у реалном свету тешко је разумети поруку која долази из лажног света, с обзиром да је та порука условљена околностима које не постоје у реалном свету. То и наводи Боба Арктора да живи два живота – живот агента и живот корисника дроге. Али, због халуцинација и заблуда, ликови у *Тамном скенирању* више нису сигурни у свет који их окружује. Арктор све више користи дрогу и постаје потпуно изгубљен у двојном идентитету пратиоца и праћеног, при чему мора да прикрива везу како други људи, укључујући и друге агенте, не би могли да закључе да се ради о истој особи (Jakovljević 2011: 91). Овим се отвара питање идентитета.

Али, питање идентитета кроз комуникацију, у постмодерном периоду, може се и другачије поставити. Полазна хипотеза је да поруке (информације) и медији (масмедији) могу деструктивно деловати на стварност, уместо да помажу њеном препознавању и јачању њеног идентитета. Жан Бодријар сматра да медији и информације гутају сопствене садржаје, гутају комуникацију и друштвено, воде деструктурирању друштвеног. Ово из два разлога: *прво*, масмедији и информације, уместо да остварују праву комуникацију, исцрпљују се у инсценирању комуникације (то су „контакт-емисије”, „жива реч”, „телефони слушалаца” итд.); *друго*, масмедији информација, кроз инсценирање комуникације, растварају смисао друштвеног и доводе до његове имплозије. Резултат тога је да су сви садржаји реалног друштвеног, сублимирани и апсорбовани у облику масмедија информација (Bordijar 1991: 84–85).

4. ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА И ЊИХОВОГ СТВАРАЊА У ТАМНОМ СКЕНИРАЊУ

Идентитет је скуп карактеристичних обележја који једну особу или предмет издвајају и разликују од других (Вујанић *et. al* 2011: 429). То је својство личности човека које се ствара кроз процес комуникације са другим особама (нарочито из најближе околине), али и под утицајем социјалних околности средине у којој појединац живи. Осећање личног идентитета засновано је на два истовремена запажања: запажању самоистовестности и непрекидности човековог постојања у времену и простору и опажању чињенице да други људи запажају и признају ову чињеницу. Тако „појединац који је изградио осећања личног идентитета има доживљај континуитета између оног што је некада био, што је данас, као и оног што замишља да ће у будућности бити” (Pavlović 2011: 41). Могло би се рећи да на овај начин настају аутентични (стварни) идентитети. Могући су и лажни идентитети.

Као начин стварања лажних идентитета користи се симулација. Симулација се обично дефинише као привидно стварање природних услова или околности, као претварање (Вујанић *et. al* 2011: 1197), као свесно или намерно понашање здраве особе која нешто глуми – нпр. болест (Клајн и Шипка 2008: 1140). Резултат симулације јесте симулакрум, тј. привид или лажна слика односно стање.

Међутим, у светлу стварања лажних идентитета у *Тамном скенирању*, могу се уочити извесна одступања од наведених појмовних значења у вези са симулацијом, или на пример код појмова „претварање” и „глума”, о чему ће касније бити више речи у овом раду

Према Жану Бодријару, симулација је иманентна реалном друштвеном и дели историју друштвеног. У том смислу, Бодријар разликује три врсте симулације и симулакрума. *Прва врста* је везана за премодерну друштвеност и ослања се на природно, натуралистичко и путем слике и имитације приказивање природе по божјем узору. *Друга врста* се везује за индустријску друштвеност, заснованој на енергији, на снази, њеној материјализацији помоћу машина и масовних производних циклуса. *Трећа врста* се односи на постиндустријску стварност и постмодернизам и представља однос „симулакрума и симулација” (заснованих на „кибернетичким информација”), а који прете да неутралишу разлику између стварног и симулираног. (Bodrijar 1991: 122)

Тамно скенирање је роман, по речима писца, о извесним људима који су престрого кажњени за оно што су чинили (Kucukalic 2008: 127), а хтели су само да се забаве. У ствари, ради се о људима који су користили наркотику. Притом, сматра аутор, ако је било „греха”, грех је био у томе што су ти људи желели да заувек уживају, а због тога су кажњени. Та казна је била претешка. У пищевој белешци, на крају романа, наведена су имена оних којима је роман посвећен, али и казне које су их сустигле: Гејлин – преминула; Реју – преминуо; Френси – трајна психоза; Кети – трајно оштећење мозга, итд.

Филип К. Дик каже, „ја лично нисам лик у овом роману; ја сам роман” (ТС: 304). Укључује аутобиографске (или полуаутобиографске) примесе у роман. Он сматра да роман нема наравоученије (мада га ипак има), већ само указује какве су биле последице одлуке његових јунака да се „играју са дрогом”. Ово је типичан постмодернистички став. Или, ово је једна страна идентитета самог аутора. Постоји и друга страна; аутентична, изворна, стварна. Ту страну Дик открива објашњавајући тежину казни које погађају његове јунаке „играјући се са дрогом”. Користећи дрогу, јунаци романа руководе се фразом „узми готовину, мани вересију,” али, сматра Дик, то је грешка уколико је готовина пет пара, а вересија читав живот (ТС: 304). Боље наравоученије и није могао дати. Ово је аутентични идентитет аутора. Сем тога, свој стварни идентитет као писац Дик открива и када каже да је највећи

непријатељ његових јунака, заправо, била њихова грешка што су се играли и забављали на начин како је он описао у роману. Непријатељ (узрок) је довео до последица које су претешке, а везу између узрока и последица аутор није могао да прикаже кроз свој „неаутентични и алтернативни идентитет”, и идентитет својих ликова већ, како сам каже, о тој вези је морао да мисли на грчки или морално неутралан начин, као о чистој науци, као детерминистичкој непристрасној вези узрок – последица (ТС: 304), У ствари, свој прави идентитет, као писац који је искусио живот својих јунака, Дик показује и потврђује чињеницом да се латио писања овог романа и порукама садржаним у њему. Истина, понекад читаоцу је тешко да схвати прави смисао порука, због чињенице постојања, преплитања и сукоба правих и лажних идентитета људи и светова у којима они живе.

У проблем стварања и препознавања идентитета светова и људи Филип К. Дик поступно уводи читаоца. Главни јунак романа је Боб Арктор. Он је агент за борбу против наркотика. Међутим, и он и још неколико агената за наркотике које је познавао, вршећи тајне задатке, представљали су се као дилери дроге, а завршавали као корисници дроге. Заплет је у двојству светова (аутентични и алтернативни свет) и у двојству идентитета личности (двоструки живот – реални и симулирани). Резултат таквог заплета јесте апсурдна ситуација саткана од низа замењених улога, ситуација у којој се више не зна ко кога прати и шпијунира, ситуација у којој се заправо стапају стварни и лажни идентитети. За себе, као главни протагониста романа, Арктор каже: „Колико има Боба Арктора? Увртута мисао. Двојица којих могу да се сетим. Један је по имену *Фред* и он надзире оног другог по имену *Боб*. Иста особа. Да ли је? Је ли *Фред* заиста исто што и *Боб*? Да ли то неко зна? Ја би требало да знам, ако ико зна, јер сам ја једина особа на свету која зна да је *Фред* *Боб* Арктор. Али, који од њих двојице сам ја?” (ТС: 108). Ето неколико типичних онтолошких питања која одишу постмодернизмом, те кроз која се илуструје проблем идентитета.

Како је речено, Боб Арктор (службено име „Фред”) има два идентитета и живи два паралелна света. Шта је разлог томе? Као агент он се претвара да је дилер и корисник дроге. То је начин да се приближи стварним корисницима дроге, али то је и начин (опасност) да сâм постане корисник дроге. Због халуцинација које дроге изазивају, Фред и Арктор постају супарници у истој личности. Чак се један према другом сумњичаво односе. Фред тражи постављање надзорног система у сопственој кући, како би надзирао Арктора.

У ствари, размишља Арктор, човек почиње да претпоставља да је параноичан и да непријатељ не постоји; он сумња у себе да је непријатељ себи.

Све постаје тамно и мутно, заправо зачарани круг; агенти су постајали дилери, а дилери су постајали агенти. Тако, по Филипу К. Дику, агенти за наркотике на тајном задатку се представљају као дилери и завршавају стварно продајући дрогу (*хаиш* и *смак*). Све је то замишљено као параван, али је, осим тога, тај параван почео постепено агенту да доноси све већи профит поврх његове званичне плате и онога што је зарађивао кад би допринео да се изврши хапшење и заплени позамашна пошиљка дроге. Такође, агенти су све више и више трошили сопствену робу (дрогу), читав начин живота, као да се то подразумева, постајали су богати дилери – зависници (као „наркоси”), а после извесног времена неки од њих почињали су да запостављају своје активности на заштити закона, у корист пуног дилерског радног времена. Са друге стране, опет, неки (прави) дилери, да би средили своје непријатеље (агенте), или, кад су очекивали неизбежно хапшење, постајали су агенти и кретали тим путем, завршавајући као нека врста незваничних агената за наркотике. Тако постаје опет све мутно (ТС: 97). Ликови у роману постају збуњени и више нису сигурни нити у свет који их окружује нити у саме себе. Њиховој збуњености доприноси и цикличност смењивања стварног и лажног света. На пример, Фред/ Арктор још више постаје збуњен у рехабилитационом центру, где се рађају и смењују нове стварности и нови идентитети. Чак и он сам добија нови идентитет – постаје Брус. Центар за рехабилитацију зависника од дроге, штавише, постаје прва карика у ланцу цикличног смењивања светова (стварних и лажних). У центру се гаји и производи дрога (супстанца S); дистрибуира преко дилера, међу којима су и агенти за борбу против дроге (полицајци), који касније, попут Фреда/ Арктора, и сами постају зависници од дроге, те коначно се, као такви, враћају у центар за рехабилитацију, почињу да производе дрогу. Круг смењивања светова се тако затвара.

Смењивање светова је заправо последица смењивања перцепција (опажања). Поред дроге, која ремети перцепцију, као да и сам објективни (стварни) свет који их окружује ремети перцепцију. Јер, стварни свет такође има више лица и наличја. Шта је лице а шта наличје? Тешко је то знати у маси лица и наличја, масовне производње свега и свачега, масовне репликације која гуши оригиналност и аутентичност. Тако, постоје две врсте продавница: супермаркети опасани зидовима од којих се као гумена лопта одбијају сви којима ту није место, а у које се може ући само кроз електронска врата и уз

помоћ електронске картице и надзор униформисаних лица; постоје и друге продавнице у које сви остали могу ући. Постоје сендвичи који су имитација сира и говедине; постоји пластично цвеће које представља имитацију правог; постоје апарати за видео надзор и скенери који дају своју репродукцију аутентичног света; постоји масовна производња реплика оригинала, лоших и јефтених производа, која симулира производњу оригинала, правих и квалитетних производа итд. Масовна (индустријска) производња реплика уноси додатну забуну у опажању реалног света (масовност као начин симулације, затамњивања и гашења стварног). Масовност у производњи дроге потврђује да је дрога роба са масовном потрошњом, те су и последице употребе те робе такође масовне. Значи, фиктивни свет је масовна појава као и стварни свет. Ако је тако, онда се многа питања могу поставити, на која Филип К. Дик покушава да одговори. Шта је стварно а шта лажно? Шта је оригинал а шта реплика? Може ли реплика без оригинала? На крају, да ли је могућ оригинал реплике?

У сваком случају, Филип К. Дик показује да је масовност, као друштвена пракса, посебно поље, прекривено маглом, где осетно слаби оштрина перцепције у препознавању правих и лажних вредности, додајући тако још једну отежавајућу околност код утврђивања идентитета. Наиме, међу елементима платформе на којој се базира *Тамно скенирање* јесте управо масовна производња и потрошња, куповина и конзумирање свега, те и дрога. Потрошачко друштво карактерише масовна куповина, од, како каже Филип К. Дик, масовне куповине спреја против лисних ваши, до масовне куповине дрога. Свуда по кући Церија биле су наслагане и разбацане бочице спреја, талка и бејби-уља, већином празне, трошио је много бочица на дан, да би себе и свог пса очистио од лисних ваши. Корисници дроге купују и троше велике количине опојних средстава. Масовна производња дроге је нарочити проблем. Дрога се третира као роба која има своје произвођаче, трговце, тржиште и потрошаче. Дрога се претвара у брендирану робу. То је њен стварни свет у коме постоје тржишна правила по којима он функционише, као и сав остали свет. Међутим, за разлику од других роба, дрога може да има две, на први поглед, контрадикторне улоге: а) да раздваја светове и идентитете људи; и б) да буде, истовремено, амалгам за стапање и повезивање светова и идентитета. Кроз прву улогу дроге може се препознати узрок и средство стварања лажних идентитета, а кроз другу улогу могу се препознати последице тога. Дакле, најпре, путем дроге се ствара измишљени свет, свет фантазија, наспрам стварног света, а затим се поставља питање идентитета и односа тих светова.

Шта је узрок томе? Узроке треба тражити у стварном свету из којег долазе корисници дрога (разне околности, објективне и субјективне природе, под којима се живи). Свет фантазија је продукт стварног света (узрочно-последична повезаност).

Питање идентитета и односа стварних и лажних светова Филип К. Дик поставља у узрочно-последичну равн. У тој узрочно-последичној повезаности два света и свет фантазија може бити исто толико јак колико и стварни свет, и та два света могу имати своју релативну самосталност. Филип К. Дик на то указује у свом роману. Штавише, свет фантазија може постојати и у одсуству стварног света. Свет фантазија и илузија постаје нова стварност. Како се снаћи у тим световима (правим и лажним)? Фред/ Арктор/ Брус (тројство идентитета) пита се да ли пасивни инфрацрвени скенер, какав се некад користио, или холо-скенер квадарског типа, какав се данас користи, прозире мене (прозире нас) јасно или затамњено.

Надам се, мислио је, да јасно види, јер ових дана више не могу да прозрем себе. Видим само тмину. Тмина напољу; тмина унутра. Надам се, за добро свих, да су скенери успешнији. Ако скенер види само затамњено, онако како ја видим, онда смо проклети, проклети поново и као што смо непрестано били, а тако ћемо и умрети, знајући врло мало и погрешно схватајући (ТС: 205).

Ово је важан став главног протагонисте романа, јер носи снажну (корисну) друштвену (за друге) поруку, иако је немоћан да помогне себи.

Схватам, мислио је, шта значи онај стих из Библије: *Кроз затамњено стакло*. Схватам, али сам немоћан да помогнем себи. Мој опажајни систем је уништен (ТС: 236).

Сем реченог о питању односа два света, отвореног путем симулације уз коришћење дроге, у роману има и покушаја да се тај однос светова произведе и без психоактивних супстанци – својом аутентичном вољом. Тако се производе илузије како би се ушло у лажни свет и онда када нема дроге, што сведочи о томе да опажајни систем још увек није уништен код оних који то чине. На пример, Чарлс Фрек, Џеријев пријатељ, телефонирао је некоме, за кога се надао да има *робу* (мада је знао да се кућни телефон никад не користи за уговарање куповине), те пошто је није добио, спустио је слушалицу и пустио да му се у глави одврти измишљени филм. У свом измишљеном филму

(фантазији) он се вози поред Расипничке парфимерије, а они су имали огроман излог: боце споре смрти, конзерве споре смрти, тегле, каде, бурад и чиније споре смрти, милионе капсула, таблета и ампула споре смрти, спору смрт помешану са *спидом*, *џанком*, барбитуратима и психоделицима, све – и циновски натпис: ОВДЕ ВАШ РАЧУН ИМА ПОКРИЋЕ. Да не помињемо: НИСКЕ ЦЕНЕ, НАЈНИЖЕ У ГРАДУ (ТС: 9,10).

Дакле, у случају Ч. Фрека може се приметити да симулакрум не мора увек бити плод симулације подстакнуте неком психоактивном супстанцом, већ и потпуно свесне и циљне симулације услед неких здраворазумских разлога. Бодријар поставља питања: „зашто би се симулација заустављала на прагу несвесног?” „Шта може да учини војска са симулантима?”,⁵ који сасвим свесно нешто чине са одређеним циљем.

У ствари, у центру *Тамног скенирања* је проблем људског идентитета разапет кроз два света – аутентични и лажни. Шта је идентитет и који је стварни а који лажни? Протагониста романа Арктор често то питање поставља себи, уз покушаје да кроз коришћење одређених средстава пронађе одговор. Издвојићемо два средства: *скрембл-одело* и глуму.

Док би тумарао по градским улицама, пуних разноврсних људи, Арктора је спадало чудно осећање према томе ко је он. Он личи на наркоса кад није у *скрембл-оделу*, тако се и понаша, сви други око њега тако мисле. Шта би се догодило, размишљао је, да натакне бискупску одору и шета унаоколо у њој. Замишља људе како се склањају и пригибају ноге у колену, покушавају да га пољубе у руку и прстен. Постао би бискуп. Тако рећи. Где се глума завршава? (ТС: 33). Дакле, овде се препознају два инструмента симулирања идентитета. Један је *скрембл-одело* (тим оделом Арктор скрива свој идентитет „наркоса”), а други је глума (глумом и уз помоћ бискупске одоре Арктор симулира бискупа). *Скрембл-одело* је типичан начин симулирања идентитета у *Тамном скенирању*, а и оно само јесте плод симулације (симулација ради симулације). За глуму се то не може рећи. Глуму можемо третирати као аутентичан и људима својствен начин комуникације. Позивајући се на глуму, кроз питање где се она завршава, Арктор открива чињеницу да је у тренутку када га је поставио био свестан свог аутентичног

⁵ Bodrijar 1991: 7–8. Још о томе у тексту који следи, повезано са разликовањем „симулације” и „претварања” код истог аутора.

идентитета, јер глуму узима као средство стварања или симулације алтернативног идентитета (постати бискуп). Заправо, код глуме и док она траје, њени актери чврсто су везани за своје аутентичне идентитете (паралелна и строга подвојеност аутентичног и лажног идентитета). Истина, и путем глуме се могу донекле и привремено помешати идентитети, али само уколико се у искуству аутентичног идентитета могу наћи додирне тачке са произведеним (лажним) идентитетом. На пример, глума у одређеној улози може код онога који глуми да изазове стварне природне реакције (плач) и које су заиста део његовог аутентичног идентитета, а да истовремено та иста улога не произведе такав ефекат код другог глумца који, по својој стварној природи, није склон таквим реакцијама (плачу). Са друге стране, у *Тамном скенирању* лажни и аутентични идентитети, углавном, не остварују се паралелно и нису спојиви. Напротив, они се међусобно искључују. Док један траје, други мирује. На пример, протагониста романа Боб Арктор има два идентитета: прави – агент за борбу против наркотика (службено име „Фред“); и лажни – корисник и препродавац дроге. Лажни идентитет је створен да би се стварни идентитет могао на прави начин да оствари (узрочно-последична повезаност идентитета). Сем те сврсисходне и циљне повезаности, ни на који други начин ова два идентитета се не могу спојити истовремено у истој личности. Зато Фред скрива свој прави идентитет и од својих колега агената (због анонимности, тајности рада, избегавања корупције) и од корисника, препродаваца дроге док је међу њима и претварајући се да и сâм то јесте. Међутим, управо у томе се крије опасност да се претварање (као начин истовременог скривања стварног и стварања лажног идентитета, при чему стварност остаје аутентична), преобрати у симулацију идентитета која може да угрози аутентичну стварност. За претварање могло би се рећи да је то свесни, срачунати циљни начин понашања којим се замагљује и скрива стварност, а који се оставља када се циљ постигне и који не мења и не утиче на стварни идентитет онога ко се претвара, већ га само потврђује. За симулацију, на примеру Фреда и Арктора у *Тамном скенирању*, и под утицајем наркотика, може се рећи да је то начин стварања два идентитета која функционишу одвојено, али истовремено могу да утичу један на другог.

Жан Бодријар експлицитније указује на потребу разликовања симулирања од претварања, и обрнуто. Симулирати не значи претварати се. По њему, претварање или прикривање оставља нетакнуту стварност. Стварност је само маскирана. Симулација, међутим, отвара питање разлике између „стварног” и „имагинарног”, „истинитог” и „лажног” (Bodrijar 1991: 7). То се

илуструје на примеру болести. „Онај ко се претвара да од нечега болује, може једноставно да легне у кревет, тако да му поверују да је болестан. Онај ко симулира неку болест изазива у себи неке њене симптоме” (Bodrijar 1991: 7). Бодријар поставља питање: Је ли симулант болестан или није, будући да производи праве симптоме? Ту медицина и психологија застају, јер ако се било који симптом може „произвести”, онда се свака болест може сматрати „изводљивом” и симулираном, те медицина губи свој смисао, јер она може да лечи само „праве” болести, односно њене објективне узроке (Bodrijar 1991: 7). Чак данас и војна медицина и психологија оклевају пред проблемом разликовања „правих или аутентичних” и „лажних или произведених” симптома, иако је војска традиционално откривала и кажњавала симуланте. Јер, ако неки симулант тако добро изиграва лудака, можда је стварно луд (Bodrijar 1991: 8).

Шта је *скрембл-одело*? *Скрембл-одело* је део лажног света, односно „производ који је смишљен током психоделичне халуцинације” (Jakovljević 2011: 93). Производ је халуцинације радника по имену С. А. Паурес. Током неких шест сати проведених у трансу родила се идеја о *скрембл-оделу*. То одело је копренаста опна саткана од низа слика људи и физиономија, боја очију и косе и свих других могућих физичких одлика, а која се наизменично мења сваке секунде. Речима аутора, нацрт идеје одела се састоји, у основи, од вишестраних кварцних сочива прикључених на минијатурни компјутер чије су банке података садржавале до милион и по уситњених слика физиономија разних људи: мушкараца и жена, деце, са свим варијантама забележеним и затим пројектованим у свим правцима подједнако на супертанку опну налик на копрену, довољно велику да у њу стане просечан човек (ТС: 26). У сваком случају, онај ко носи *скрембл-одело* представља сваког и у свакој комбинацији (до комбинација од милион и по под бита) током сваког сата. Сходно томе, сваки опис њега или ње нема никаквог смисла (ТС: 26, 27).

Скрембл-одело је производ халуцинација узрокованих дрогом, а служи даљим халуцинацијама у производњи лажних идентитета (Kucukalic 2008: 129). Онај ко носи то одело може да преузме било који идентитет у облику „нејасног обрису”. У оделу може да буде било ко а да нико његов идентитет не препозна чак и када проговори. Одело има и своје наличје. Не само што скрива идентитет једног лица у перцепцији других, већ га скрива и у перцепцији онога који је у оделу. Када Фред/ Арктор посматра себе скривеног у *скрембл-оделу*, он не може да идентификује себе и удаљава се од истине о сопственом

идентитету, тј, губи „сопственост” (Kucukalic 2008: 129). Али, не само што је одело параван за скривање правих идентитета, него, као и све остало у свету халуцинација, може да има и сопствени идентитет чак и када буде празно. За Филипа К. Дика, одело није само ствар или неорганска реплика живог бића, већ је живо биће. *Скрембл-одело* постаје партнер његовим корисницима и онима којима се корисници обраћају. Постаје водич кроз живот илузија и лажног (*fakeness*), до бесмртности. На тај начин *скрембл-одело* не само што представља средство стварања мноштва идентитета, већ, баш због тога, јесте и средство негирања идентитета. Јер, у милионским комбинацијама идентитета, током сваког сата, као што је већ речено, сваки опис „њего или ње нема никаквог смисла” (ТС:26).

На крају, вратимо се на почетак романа. Ово чинимо из три разлога. Први је да би потврдили почетну претпоставку да аутохтоност и особеност писца читалац може правилно да схвати само уз помоћ разумевања окружења (логоса) у коме је писац стварао и под чијим утицајем је стварао, те да је и ово услов „естетског деловања” његовог дела. Други је, да би указали на феномен „друштвене грешке” уочен у *Тамном скенирању*, као социјално опасне последице узимања дрога. Трећи разлог налазимо у потреби да издвојимо и време као елеменат платформе на којој се отварају питања идентитета и њиховог односа.

Постмодернистички почетак романа је пун фиктивних и ирационалних садржаја, тешко разумљивих без познавања „логоса” о коме се касније у роману говори. Роман почиње са једном од многих халуцинација (халуцинација као начин поништавања традиционалног сагледавања и разумевања простора и објективног света који нас окружује и сопственог идентитета) – патња човека и пса од напада и уједа буба (лисних ваши). Тај човек је момак по имену „Џери” који је читавог дана отресао бубе из косе или се туширао покушавајући да их спере. То исто је чинио и са својим псом. Највише од свега било му је жао његовог пса, зато што је могао да види како бубе слећу и настањују се свуд по псу, а по својој прилици му продиру и у плућа, као што су продрле у његова. То је било најгоре – патња животиње, која није могла да се пожали (Jakovljević 2011: 91). Међутим, Џеријева илузија почиње да се претвара у „друштвену грешку” оног тренутка када и његов пријатељ Чарлс Фрек, који најпре није видео никакве лисне ваши, чак му је било и чудно шта то Џери ради цео дан под тушем „са проклетим кером”, да би у року од пола сата почео да дели исту илузију са Џеријем и да му помаже у

сакупљању буба са тепиха. Штавише, Чарлс је, иако нов у томе, пронашао неке од највећих лисних ваши – вероватно услед јаче халуцинације. Дакле, илузија ваши није више само лична, издвојена халуцинација појединца јер је остварен *consensus gentium* (Јаковлјевић 2011: 91). Долази до „друштвене грешке”.

Филип К. Дик на самом почетку романа укључује и време, поред објективног света и личног стварног идентитета, као маневарски простор за симулације, јер „време није стварно” (Kindred Dick 1996: 269), односно не треба да буде линеарно већ кружно. Ипак, питањем времена не бави се касније у истој мери као питањима стварног света и простора. Вероватно је питање кружног времена сматрао мање важном платформом надреалног, халуцинантног деловања његових јунака. То се види из понашања Џерија. Он је имао жељу да укине време (да га се отараси), као реалну димензију сопственог битисања. Учинивши то, могао би да се усредсреди на *важне* ствари без прекида (ТС: 8; подвукао В. Ј.).

Прекид је појам који се везује за ток линеарног времена. Ако нема времена, нема ни прекида, дакле могао би без прекида да се бави важним стварима (као што је ова ствар: два човека која клече на чупавом тепиху, проналазећи једну бубу за другом и стављајући их у једну теглу за другом). Али, како се отарасити времена? Још једно, међу многима, онтолошко питање тражи постмодернистички одговор. Џери је то покушавао да учини тако што је све прозоре испрскао бојом за метал, да не би улазила светлост; осветљење у соби долазило је од стојеће светиљке у коју је ушрафио само спот-сијалице, које су даноноћно светлеле (ТС: 8). Светлост је, дакле, појава која утиче на време. Пошто је природна светлост циклична појава, јавља се и нестаје (дан и ноћ), то се и време наизменично прекида (дневно време – време активности; ноћно време – време мировања). Ради се о томе да треба обезбедити непрекидни ток активног времена, кроз неутралисање природног цикличног светла и обезбеђивања даноноћног вештачког светла. То Филип К. Дик даље објашњава кроз тзв. теорију кружног времена. Кружним временом се олакшавају симулације, с обзиром на то да оно брише разлику између аутентичног и лажног света. Разлика се брише јер је прекинут ток стварног линеарног времена које својим цикличним променама (дан, ноћ) утиче и на промену идентитета. Премазивање прозора бојом, како дневна светлост не би улазила, покушај је да се избегне циклични линеарни ток времена. Тако, Фред/Арктор, након тешког страдања мозга услед употребе супстанце S, сматра да

доживљавањем кружног времена он, у ствари, живи у својој константној стварности, а да је илузија, заправо, циклично објективно линеарно време. Тако границе између стварног и лажног света све више нестају. Са нестанком ових граница, нестају и препреке лутањима људских идентитета кроз стварне и лажне светове. Без препрека се несметано и све више и више лута. Настаје лутање без граница. Лутање које до бескраја компликује питање стварних и лажних људских идентитета и отежава могућност препознавања коначног исходишта њиховог сукоба.

Аутор *Тамног скенирања* ипак сугерише коначно исходиште сукоба. Оно чега се тајни агенти за наркотике понајвише плаше, каже Филип К. Дик, није то да ће бити упуцани или пребијени, већ то да ће због дроге стећи доживотну зависност, бити учесници у доживотном хорор филму, и дању и ноћу покушавати да са себе стресу лисне ваши, или ће се „довека питати зашто више не могу да угланцају под” (ТС: 96). Овим писац указује на надмоћ стварних перцепција код својих јунака – агената и присуства здравог разума код њих. Роман обилује сликама у којима јунаци здраворазумски и уз велике, несразмерне очекиваној користи, ризике покушавају да сачине пожељан „микс” стварног и илузорног. На пример, Боб Арктор, услед прекомерног коришћења јаких дрога, у тежњи да свој други идентитет из света халуцинације (корисника дроге) пресели у свет стварности и максимално се приближи дилерима дроге, те да би био ефектнији као агент у борби против дроге, долази у стање када његове перцепције стварног света све више слабе, а у ствари хтео је обрнуто: да његове перцепције тог света буду што оштрије и јаче. Ризик се није исплатио. Последица тога је апсурдно стање у коме се више не зна шта је стварно и аутентично, а шта привид и лажно (проблем идентитета).

Отуда и његова питања: Је ли Фред заиста исто што и Боб? Који од њих двојице сам ја? Коначно, ово доводи до тога да и сам Арктор не разликује више свој прави и симулирани идентитет. И прави и симулирани идентитет почињу да живе у својим подељеним стварностима. Према томе, у својој тежњи да употреби свој лажни идентитет у корист јачања правог идентитета, кроз употребу јаких дрога, Арктор је постигао сасвим супротан ефекат – ојачао је свој лажни идентитет до те мере да он сада „обитава” на равној ноzi са правим идентитетом, са пројекцијом да лажни доминира и користи за своје сврхе прави идентитет. Произилази, дакле, и могућност да „симулакрум није

никад оно што прикрива истину, него истина прикрива да је нема. Симулакрум је истинит” (Еклезијаст) (према Vodrijar 1991: 5).

Као што смо видели, Филип К. Дик не само што нам показује слике два света и идентитета људи у њима, већ открива (приказује) процес како се до тих слика долази, како се оне стварају. Ту лежи, чини нам се, и најснажнија порука романа *Тамно скенирање*. Дакле, овај роман није само приказ сукоба двају светова и људских идентитета него и „технолошки упут” како се они стварају. Онај ко зна поступак (упут) доласка до одређеног стања, ако не жели то стање – једноставно не треба да се руководи тим упутом. Ово је посебно важно када су млади људи у питању, људи без искуства и који без искуствених животних путоказа других, могу залутати и промашити стварни живот и сопствени идентитет у њему. Роман је, чини нам се, и окренут превасходно младима. Тако и почиње: „Једном је један момак читавог дана стајао отресајући бубе из косе. Лекар му је рекао да у његовој коси нема никаквих буба”. За своје јунаке Филип К. Дик каже да су били као деца која су желела да се играју уместо да раде, да заувек уживају, а због тога су претешко кажњени (тешким болестима или смрћу). „Непријатељ” је била и њихова грешка што су се играли. Али постоји и друга шанса. У ланцу комуникације, између писца као пошиљаоца поруке и читаоца као примаоца поруке, та шанса се даје примаоцима поруке („естетско дејство” романа). Зато, каже Дик, допустите им да се поново играју, на неки други начин, и допустите им да буду срећни. Филип К. Дик има право да даје овакве поруке, пошто је и сâм искусио „двоструки живот” својих јунака, али поновну игру ипак препоручује на други начин.

5. ЗАКЉУЧАК

Књижевно дело *Тамно скенирање* Филипа К. Дика је роман са постмодернистичким обележјима. Једно од постмодернистичких обележја тог романа везано је стварање лажних идентитета људи и светова у којима ти људи живе. Као начин стварања лажних идентитета користи се симулација уз употребу различитих средстава. Та средства могу бити примарна (психоактивне супстанце) и секундарна или деривирани (*скрембл-одело*, „затамњено стакло”). Секундарна средства су и сама симулирана (симулација ради симулације). Под симулацијом се обично подразумева привидно стварање природних услова и околности. Резултат симулације јесте симулакрум, тј. привид или лажна слика, односно стање.

Питање идентитета се своди на две перцепције: стварну и лажну (халуцинантну). Којом ће се перцепцијом човек руководити и за који идентитет везати, то је ствар односа снага (здраворазумских и халуцинантних) у свакој личности. Могућ је и „микс” ових снага. „Микс” је плод победе здраворазумске снаге идентитета, али његово коришћење је ствар мере као обележја идентитета. Прекомерна употреба „микса” може да доведе до прекрета – лажни идентитет угрожава стварни. Тако, јунаци романа, услед прекомерног коришћења јаких дрога, у тежњи да свој други идентитет из света халуцинације (корисника дроге) преселе у свет стварности и максимално се приближе дилерима дроге, те да би били ефектнији као агенти у борби против дроге, долазе у стање када њихове перцепције стварног света све више слабе, а у ствари хтели су обрнуто: да њихове перцепције тог света буду што оштрије и јаче. Последица тога је апсурдно стање у коме се више не зна шта је стварно и аутентично, а шта је привид и лажно (проблем идентитета). Ту и лежи опасност симулације – када се њена сврха постигне веза између стварног и лажног идентитета све више нестаје, док на крају сваки од њих не почне да живи у сопственој стварности. „Симулакрум није никад оно што прикрива истину, него истина прикрива да је нема. Симулакрум је истинит.” (Еклезијаст).

У коначном исходишту, писац романа указује на надмоћ стварних перцепција. „Естетско дејство” романа извире из исказа који сасвим здраворазумски звучи, а то је да највећи страх (агената) јунака *Тамно скенирања* није у томе да ће бити упуцани или пребијени, већ у томе да ће због дроге стећи доживотну зависност, бити доживотно учесници у хорор филму и да ће дању и ноћу стресати са себе лисне ваши.

ЛИТЕРАТУРА

- Вујанић, Милица. *et al.* 2011. *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска.
- Јовановић, Војислав. 2017. „Значај језичких скраћеница и њиховог тумачења у процесу комуникације”, In: *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, godina 7, br. 7: 13–35.
- Киндред Дик, Филип. 2008. *Тамно скенирање*, Београд: Алгоритам.
- Клајн, Иван и Шипка, Данко. 2008. *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

Милосављевић, Петар. 1997. *Теорија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Bordijar, Žan. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Prevod sa francuskog Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi.

Deretić, Irina. 2011. „Da li nam je hermeneutika uopšte potrebna: Platon o umeću tumačenja”, In: *Filozofija i društvo* br. 2/2011 (XXII) Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu: 215–228.

Jakovljević, Mladen. 2011. *Paralelni svetovi: odnos postmoderne proze prema fantastičnoj i naučnofantastičnoj književnosti*. Doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

Kindred Dick, Philip. 1996. *The Shifting Realities of Philip. K. Dick*, New York: Vintage books.

Kucukalic, Lejla. 2008. *Philip K. Dick – Canonical Writer of the Digital Age*, Abingdon: Routledge.

Pavlović, Milica. 2011. „Promene u doživljaju identiteta i razvoj generativnosti kod osoba u srednjim godinama”, In: *Годишњак за психологију*, Vol. 8, No. 10, Универзитет у Нишу Филозофски факултет: 41–54.

Roberts, Adam. 2006. *Science Fiction*. Abingdon: Routledge.

Živković, dr Dragiša. 1991. *Теорија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Vojislav P. Jovanović

THE QUESTION OF IDENTITY IN A *SCANNER DARKLY* BY PHILIP KINDRED DICK

Summary

A Scanner Darkly is a novel with postmodern characteristics. One of those characteristics is connected to the question of identity of people and the worlds in which they live (authentic or false). Technology of “problematisation” of identity is shown by taking psychoactive substances and consequently through the simulation of the reality by which the difference between authentic (objective) and false (illusion provoked) reality gradually fades. This is how the question of identity arises. There are many pitfalls on the way of understanding it. At first glance one can say that the question is posed out of the conviction in the great power of simulated worlds and identities, which is achieved by hallucinating dreams with the usage of psychoactive substances. However, such a conviction is only a motive so that the question

is set and open. In the end, the novel of *A Scanner Darkly* is the author's attempt to give an answer to the question, but with a series of reservations, additional questions and pitfalls that he singles out from the cruel competition of false worlds towards the authentic reality. One can draw a conclusion that the picture of such a competition is inasmuch as darker if the false world threatens ever so seriously to be the victor over the authentic world, which makes it greatly difficult to find the answer to the posed question of identity. However, the message is that the identity should be sought in the real, authentic world.

Key words: the issue of real and false identity, simulation, simulacrum, authentic and false (hallucinating) world, combatting against drug addiction, science fiction.