

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ

ВИРТУЕЛНИ СТАНОВНИК МЕГАЛОПОЛИСА

Прозни првенац Звонка Карановића *Више од нуле* (2004) спада у оне романа који још увек траже свог читаоца. Идеални читалац овог романа неће морати да располаже идеалном несаницом, већ осетљивошћу за парадокс. Наиме, има нечег двосмисленог у овом иначе одличном роману: изграђен на идеологији рокенрола, он искључује идеју знања и традиције; са друге стране, експлицитно дозивајући насловом један други роман – *Мање од нуле* Брета Истона Елиса – он недвосмислено укључује у себе осећање традиције, јер разумевање Карановићевог романа тражи читаоца који је у стању да самери *Више од нуле* и *Мање од нуле*. Но, понукани Етијембломовом оштром формулацијом да „поређење није разлог” (*Comparasion n'est pas raison*) којом Јаус започиње свој текст о Гетеовом и Валеријевом Фаусту, одмах треба рећи да коначни улог самеравања Карановићевог и Елисовог романа није разликовање Ниша и Лос Анђелеса, већ разликовање Полиса и Мегалополиса. Тачније речено: анализа Карановићевог читања Елисовог романа требало би да демонстрира два различита аспекта Мегалополиса, али и да посредно укаже на разлику између свести грађанина Полиса и Мегалополиса, која се обликује *наспрам* Карановићевог и Елисовог романа.

Да би се Карановићев роман могао тако сагледати потребно је одмах указати на неколико битних црта Мегалополиса: најпре, Мегалополис није тек велики Полис. Разлика није у квантитету (броју становнику) већ у стању свести¹ која дели становника

¹ Ослањам се ту на мисао америчког социолога Р. Е. Парка: „Град је нешто више од мешавине људи и колективних опрема – улица, зграда, електричног осветљења, трамваја, телефона ... Град је, такође, нешто више од обичног

Полиса и Мегалополиса. Идеја урбаног дискурса јесте да у себе уише концепт Полиса, и да Мегалополис представи као превладани Полис, који се онда супротставља некаквој имагинарној руралности, која заправо више и не постоји осим као стратешки термин којим Мегалополис легитимизује деградацију простора који се налази изван њега.

Задатак урбаног дискурса подразумева дакле, конструисање супериорности Мегалополиса. Он нема ничег заједничког са концептом Полиса и вредностима Полиса, у првом реду идеји знања, достојанства човека и његове критичке свести, која му омогућује један ироничан однос према производима културне индустрије, односно отпорност на деловање тзв. меке моћи. Урбани дискурс изграђује слику света у коме се стање свести грађанина Мегалополиса представља као једно квази-универзално стање, па тако и људи који, строго географски узето, нису становници Мегалополиса, то *виртуелно* постају по стању свести, које је *сујројино* њиховом *реалном* географском станишту. Стога о њима можемо говорити као о виртуелним становницима Мегалополиса, насупрот 1) реалним становницима Мегалополиса чије се стање свести наставља на географску припадност, односно 2) реалним становницима Полиса.

У разлици између реалног и виртуелног становања у Мегалополису оцртавају се дакле, трагови урбане идеологије. Наиме, урбани дискурс форсира једну тоталитарну урбану географију по којој је планета поистовећена са мрежом Мегалополиса,² а сам Мегалополис бива представљен као хомогено ткиво.³ Тиме се прикрива постојање осталих типова географских „мапа“ који владају у другим дискурсима: рецимо, „мапа цивилизација“ Самјуела Хантингтона⁴ која прећутно доминира геополитичким

скупа установа и административних тела ... Град је пре стање духа, збир обичаја и традиција, утврђењих ставова и осећања...” Р. Е. Парк, „Град – предлози за истраживање људског понашања у градској средини”, *Урбана социологија*, приредили Сретен Вујовић, Мина Петровић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005, 78.

² Види: S. Sassen, „The global city”, *Brown Journal of World Affairs*, Winter/Spring, 2005, volume XI, Issue 2.

³ Један од примера такве хомогенизације Мегалополиса јесте текст Кевина Робинсона „Ка Лондону: град изван нације” (Текст се може наћи у зборнику *Ситудије културе*, приредила Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд 2008). Читајући овај текст, човек може доћи до закључка да су имигрант који нема папире и британска краљица подједнако Лондонци, тј. он је Лондонац, а она Лондонка. Остављам читаоцу да сам процени колико ово одговара емпирији, колико његовој толико и њеној.

⁴ С. Хантингтон, *Сукоб цивилизација*, ЦИД – „Романов”, Подгорица – Бања Лука, 2000.²

дискурсом укрштајући се са мапом енергетских сировина,⁵ или, пак, „мапу Мегалополиса” коју обликује увид Мануела Каstelса који расеца урбано ткиво Мегалополиса и прецизно дели његове становнике на мањину која добија дивиденде од процеса глобализације и већину која трпи губитке.⁶ Дакле, урбана идеологија свесно и намерно замућује три разлике: 1) разлику између виртуелног и реалног становања у Мегалополису, 2) класну разлику између две групе реалних становника Мегалополиса, као и 3) разлику између Полиса и Мегалополиса.

Разлика између географских мапа (урбане, геополитичке, социјалне) може се поистоветити са неофеудалном сликом друштва коју чини хомогенизована мањина која твори историју/политику и деполитизована већина, раздробљена на атоме-појединце, која се у том стању атомизираности бори за преживљавање, односно лагано одумире. Линија деобе између економске „аристократије” Мегалополиса и кметова није идентична са поделом на реалне и виртуелне становнике Мегалополиса, управо због Каstelсовог увида о дуалној природи Мегалополиса, премда реални становници Мегалополиса могу да рачунају на извесне бенефите од свог географског положаја у односу на виртуелне становнике Мегалополиса. Па ипак, у укупном збиру они су и даље урбани кметови. Тако се унутар идеолошке матрице урбане идеологије може препознати друштвена хијерархија којој овај концепт жели да подари легитимитет нечег неизбежног, непромењивог, нужног. Ту хијерархију чине 1) урбана „властела” (мањина реалних становника Мегалополиса), 2) урбани себри (већина реалних становника Мегалополиса) и 3) нишчи (виртуелни становници Мегалополиса). Оно што потпуно изостаје из урбаног дискурса јесте становник Полиса, и то чини да чак и дела која могу бити читана као критика урбаног дискурса, постају, на крају, његове апологете.

Управо се то догађа са делом Брета Истона Елиса: његов роман *Мање од нуле* изграђује слику Л. А. која, сасвим у складу са Парковом дефиницијом града, јесте мање слика простора, а више стања свести, утврђених обичаја понашања, осећања и ставова.

⁵ Види поглавље *All about Oil*, у: David Harvey, *The New Imperialism*, Oxford University Press, 2003.

⁶ „Будући да информатичко друштво концентрише богатство и моћ истовремено поларизујући социјалне групе према њиховој способности, осим уколико се политичким мерама не коригују структурне тенденције, сведоци смо, такође, појаве социјалног дуализма, који на крају може водити формирању дуалног града.” М. Каstelс, „Европски градови, информационо друштво и глобална економија”, у: *Урбана социологија*, 188.

Па ипак, и поред тога, Лос Анђелес није јунак Елисовог романа, као што је, рецимо, Берлин јунак Деблиновог романа *Берлин Александерџлац* или као што је Београд јунак Црњанскове поеме *Ламенџ над Београдом*. То се догађа зато што Елис искључује сваку могућу алтернативу описаном стању свести.

[Екскурс: Приповедати из угла Полиса, значи настојање да се изгради колективни идентитет града, коме се приписује „душа“: најочитији такав пример је дело Душка Радовића *Београде добро јуџро*, које аутор, не случајно, одређује као пример градског фолклора,⁷ тежећи тако да опише један хомогени идентитет града, његову „душу“. То, разуме се, не значи да унутар таквог Полиса не постоје социјална раслојавања, али значи да се према Другом, Полис поставља као целина, јер његови становници, без обзира на *различитије* групне и индивидуалне идентитете, пред Другим деле исту судбину. То и јесте разлика између Полиса и Мегалополиса: за елиту Полиса (Престонице или града) њихови суграђани имају и даље лик људских бића са којима се дели место у истом чамцу. За елиту Мегалополиса, пак, реални становници (урбани себри) су честице деиндивидуализоване био-масе која је на тај начин потпуно дехуманизована: отуда у концепцији Мегалополиса има нечег истински антихуманог и Елисов роман то одлично показује. То је разлог зашто урбани дискурс не жели да прихвати концепт Полиса односно колективног идентитета који истовремено штити достојанство појединца и омогућује му да *унуџар* таквог идентитета, а не насупрот или против њега, комуницира са Другим, односно да развија властиту стваралачку енергију: такав концепт је ноћна мора урбаног дискурса, јер разоткрива његову антихуманистичку позадину и неофеудалну хијерархију у којој новац игра улогу порекла, ону хијерархију којој непрекидно жели да оправда и легитимизује.]

Елис се, дакле, фокусира на једну једину социјалну групу: подмладак урбане „властеле“ Лос Анђелеса: они су *џређуџно* супротстављени урбаним себрима. То се види на основу чињенице да се они који тој „златној омладини“ не припадају, појављују у роману као безимене жртве насиља.⁸ У вези са урбаном „властелом“ треба запазити три ствари.

⁷ Душан Радовић, *Баџ свиџџа*, сабрани списи, Завод за издавање уџбеника, Београд 2006, 880.

⁸ „Тип је био плав и згодан, планирао је да иде на Стенфорд на јесен, био је из добре породице из Сан Франциска. У Палм Спрингс је долазио за викенд и тада би у својој кући у пустињи правио велике журке. Долазили су људи из Лос

Прво: насиље није мотивисано индивидуалним карактером ликова романа, већ је пре у питању особина која је инхерентна класи, односно групи „властелинског” подмлатка. То постаје јасно када се опази да је једна од основних црта у Елисовом роману радикални изостанак индивидуализације ликова. Овај ефекат је постигнут идентичним степеном расејаности свих ликова. Уколико је заборав, дакле, особина групе, односно уколико су сви заборавни, онда не постоји ни искуство, па самим тим ни разлика у искуствима; не постоје ни афинитети који чине да нешто буде незаборавно, па самим тим ни разлика у афинитетима: у крајњем случају, не постоје ни ликови, већ тек низ репрезентата једне групе.

Други моменат: насиље није тек наставак забаве другим средствима, како то изгледа на први поглед. У питању је заправо темељна црта Мегалополиса, јер урбана „властела”, налик феудалној властели, живи од туђе крви, а не од туђег зноја. Али док је феудална властела имала свој витешки кодекс базиран на хришћанским вредностима – дакле, нечему изван ње саме – што је проливање крви доводило до идеје части и подвига, јер се приликом проливања туђе крви жртвовала и своја, урбана властела не само да не познаје никакав кодекс вредности које је ограничава, већ искључује могућност да се сагледа са стране; управо зато приповедач Елисовог романа није никакав бунтовник, већ део саме групе који је *вештачки* дакле, *технички* произведен у приповедача.

Дакле, насиље је иманентно групи, а није случајност карактера неког од чланова групе. То је мисао коју Елис центрира у *Америчком њиху* чији главни јунак није банкар и серијски убица, већ банкар-серијски убица, дакле не карактер/ексцентрик, већ тип.

Управо услед такве разлике између класе урбане властеле и урбаних себара, ни *Мање од нуле* ни *Амерички њиху* нису романи о Лос Анђелесу и Њујорку, већ романи о Мегалополису. Они описују стање свести урбане елите: њихову деиндивидуализацију и насиље уперено према Другом, које је инхерентно њиховом статусу и њиховом богатству.

Анђелеса, Сан Франциска и Сакрамента. Једне ноћи, пред сам крај лета, била је журка која је некако испала из колосека. Следећег јутра нађена је девојка из Сан Дијега везаних руку и ногу, девојка која је претходно вече била на журци. Била је силована а затим задављена, и врат јој је био пререзан, груди одсечене и на њихово место забодене свеће ... Пријатељ мог рођака је нестао. Неки су рекли да је отишао у Мексико, други да је отишао у Канаду или Лондон, но већина је ипак била за Мексико.” Б. И. Елис, *Мање од нуле*, „Лагуна”, Београд 2009, 147–148.

Трећи моменат: Елисов роман *Мање од нуле* сугерише апсолутну сигурност „властеле”. То је тачка у којој се разблажује његов критички ангажман у име својеврсне апологије Мегалополиса: Елисов роман сугерише, парадоксално, да се пропада, али да се не може коначно пропасти, па према томе тај слободни пад јунака није ни слободни пад, него је слободна егзистенција, лишена било какве обавезе, било какве претње, дакле егзистенција у знаку потпуне (о)сигурности. Тиме се Елисов роман поставља као парадоксална реклама Мегалополиса, јер се обраћа најдубљем пориву (мало)грађанске свести – пориву за сигурношћу. Отуда је највећи кандидат за место виртуелног становника Мегалополиса управо (мало)грађанин, јер само он може да пређе преко свега (и преко деиндивидуализације и преко насиља) како би се докопао Мегалополиса: не само као географског простора, већ као симбола такве сигурности, као симбола егзистенције без обавезе, без претњи, без историје. Таквим склопом вредности малограђанска егзистенција разоткрива се као тинејџерска егзистенција, као карикатура младости.

Ту ступамо на поље Карановићевог романа, чија је фабула оивичена са два јунакова бега: Александар Ђорђевић се најпре враћа из Америке у коју је отишао са супругом, а затим бежи из Ниша/Србије, поново у Америку, пред само НАТО бомбардовање. Док је први бег мотивисан страхом од одговорности који разоткрива инфантилност јунака, други бег ће га окарактерисати као малограђанина, који све подређује вољи за сигурношћу. Између та два бега, кристалисаће се једна посебна врста идентитета виртуелног становника Мегалополиса и у томе је највећи квалитет овог Карановићевог изванредног романа: нигде се тако јасно, прецизно и нијансирано, не открива овај *iii* јунака.

Сада ћемо се позабавити само једном важном цртом у обликовању свести виртуелног становника Мегалополиса. Најпре, запазимо да је то субјект чија свест стреми ка поистовећивању са стањем свести реалног становника Мегалополиса, док се истовремено дистанцира од идентитета који му нуди 1) географски простор који заузима, 2) културна и политичка историја којим је тај простор прожет, односно његов национални идентитет, али и 3) концепт Полиса који повезује две претходно наведене компоненте идентитета са идејом *свешта* и *свештоскопци* (на супрот идеји глобализације).

Стање свести виртуелног становника Мегалополиса одређују брендови чије је порекло Мегалополис. Њихова атрактивност произилази из чињенице да услед географске раздвојености виртуелног становника Мегалополиса и самог Мегалополиса, само

они – брендови – „доказују” припадништво виртуелног становника Мегалополиса самом Мегалополису. Услед тога, долази до симболичког преоптерећења брендова што значи да они губе своју материјалност у име своје симболичности.

То се добро види из упоредне анализе брендова у Елисовом и Карановићевом роману. Код Елиса се појављују робусни, реални брендови као што су аутомобили (порше, мерцедес) или некретнине у помодним деловима града; њихова симболичност се наслања на њихову материјалност, и оне се међусобно прожимају. Примера ради, возити порше значи истовремено и возити одличан аутомобил, али и оспољити свој статус, јер је порше доступан *само* урбаном „властели”, али не и урбаним себрима/кметовима. Тиме се повлачи јасна, реална и материјална разлика између „властеле” и кметова. Услед те јасне разлике, „властела” не мора да показује мржњу према кметовима. Напротив, она може – а то и чини – да из политичких разлога промовише један речник „хуманости”, унутар кога су, као у симболистичкој поезији, речи испражњене од значења, а напуњене вредностима. Дистанцирани од кметова материјалним брендovima и урбанистичким решењима Мегалополиса, за „властелу” кметови једноставно, не постоје. То се види и у урбанистичким решењима Мегалополиса, који потврђују класну сегрегацију.

Другачија је природа брендова код Карановића: наиме, ту је истакнута симболичка природа брендова која укида њихову материјалност. Зато тамо где је код Елиса порше, код Карановића је виски Џек Денијелс.⁹ Док је порше реални бренд, јер разликује „властелу” Мегалополиса од урбаних себара, виски је симболички бренд, јер има пре свега симболичку, а не реалну вредност. Из овог примера би се могла извести и дефиниција симболичког бренда: то је бренд који је у Мегалополису изгубио моћ да разликује – јер је свима доступан – па према томе више није бренд, док изван Мегалополиса или на његовој периферији, *у њркос шоме*, још увек врши функцију *симболичког* разликовања.¹⁰

⁹ У тренутку док последњи пут прегледам овај текст и сам сам направио изузетак, па сам, као омаж јунаку Карановићевог романа, уместо очеве ракије, коју из симболичких разлога пијем у оваквим ситуацијама, сипао себи једну чашу Џек Денијелса.

¹⁰ Можда је најбољи пример за симболички тип брендова анегдота о ресторанима једног од глобалних ланаца брзе хране. Један такав ресторан видео сам за време мог краткотрајног боравка у Солт Лејк Ситију. Искривљене пластичне тачне готово безбојне, сиромашан ентеријер, депресивна атмосфера полупразног ресторана и надасве јефтина, свима доступна *junk* храна, сведочила је о томе да је та франшиза изгубила статус бренда у Америци. Међутим, изван Америке, и даље га је чувала: ресторан истог тог глобалног ланца који сам видео

То се уосталом, дешава са свим брендovima код Карановића: његовим јунацима су брендови потребни, јер им обезбеђују једину (виртуелну) везу са Мегалополисом, док истовремено немају средства за реалне брендове којима располаже „властела” Мегалополиса; тако им на располагању остају само симболички брендови, лишени материјалности.

Да је то тачно, показује једна комична сцена у којој јунаци романа *Више од нуле* желе да купе и препродају Ги Ларош каише, мислећи да су то каишеви за панталоне. Касније ће се уверити да су у питању каишићи за сатове. Ова духовита сцена показује да Ги Ларош функционише као симболички бренд, а не као реални, јер јунаци заправо немају појма шта та марка уопште означава; она је бренд не зато што је марка која гарантује квалитет робе, а самим тим и већу цену која је чини недоступном извесном делу популације, већ зато што јунаци *желе* бренд. У тој вољи за брендом све што долази из Мегалополиса може постати бренд.

Наглашена симболичка функција брендова, као и воља за брендом, испољава се у преображају музике у бренд. Код Елиса, музичке нумере и групе функционишу као *background* испражњених егзистенција његових јунака. Музика која не може више никога да подигне, удружена је ту са реалним брендovima који се додуше разликују, али се у тој разлици више не види никакав догађај.¹¹ Музика (уметност) и брендови пролазе животом Елисових јунака не остављајући никакве последице и не производећи никакав доживљај. Тиме се ови јунаци појављују на позадини Зимелове идеје о блазираности становника велеграда:¹² Зимел је говорио о томе да спољашњи осет не допире до душе становника велеграда, већ тек до његовог рација, чиме се посредно имплицира да овај учествује у једној циновској борби за опстанак.

у Будимпешти, захваљујући луксузном, добро осветљеном ентеријеру којим је доминирао много удобнији намештај и свежије боје зидова, стварао је сасвим другачији утисак. Храна је била, међутим, иста. Проверио сам.

¹¹ Стање „властелинског” подмлатка из романа *Мање од нуле*, може се упоредити са Пекићевом дијагнозом стања чланова породице Његован, на Божић, 1941. године: и једни и други су већ у поседу Златног руна, као симбола материјалне а самим тим и свих осталих моћи: „Земаљско Златно руно се уграбило. Нема се рашта даље пловити. Тамо горе где живе Његовани, све је у једној равни. Може се, наравно, имати још више кућа, трговина, фабрика, хектара, рудника, акција, новаца и накита, још више положаја, моћи, угледа и славе, још више коврџица Златног руна, али то ће бити пуко и непотребно гомилање, мање приметно на ономе што се већ поседује и значи, него што је раним Његованима била друга кеса дуката додата зарађеној, нова трговачка повластица везана за већ коришћену, или чак и безначајно јавно признање кад су још били нико и ништа.” Б. Пекић, *Златно руно I*, Дерета, Београд 2005, 39.

¹² Види: *Георџ Зимел, 1858–2008*, приредио Душан Маринковић, Војвођанска социолошка асоцијација – Mediterran Publishing, Нови Сад 2008.

Консеквенца: сваки спољашњи осет бива прорачунат у контексту те борбе, а све оно што излази из тог контекста (рецимо, нешто што би могло да изазове самилост) бива искључено/превиђено.

Елис, међутим, иде још даље, и то је специфичност развијеног Мегалополиса, за разлику од његове антиципације код Зимела: брендови, уметност, други људи, не само да не изазивају догађај који продире у саму срж субјекта, већ не допиру овде више ни до самог рација, јер је борба за опстанак одавно добијена. Стога његови јунаци функционишу између заборавља који их прожима, дрогирања, као знака пустоши спољашњег света од кога се ништа више не очекује, те насиља као радикалног али и неуспешног покушаја да се произведе догађај (оно јединствено, несводиво, незаборавно). Зато се његов роман и зове *Мање од нуле*.

У Карановићевом роману, музика се преображава у бренд. То значи да субјект није овде поседник једног специфичног, јединственог музичког укуса, чија суптилност има моћ да га окарактерише и тиме га учини појединцем унутар групе. Напротив, овде музика функционише као бренд што значи да она има задатак да повеже јунаке са Мегалополисом одакле потиче: отуда се у *Више од нуле* слуша толико много музике која истовремено, у тој инфлацији имена група и песама, толико мало значи, јер се помоћу ње не могу одредити индивидуални карактери/укуси јунака. Та неуморна музичка бујица није, дакле, испарцелисана различитим појединачним укусима, наклоностима или искуствима, већ је ограничена тек границама бренда. А граница бренда је у томе што та музика мора бити страна да би била бренд, тј. мора да упућује на Мегалополис, да би тако повезала виртуелне становнике Мегалополиса са простором од ког су реално одвојени. Управо зато, код Карановића се лајтмотивски појављује подела на домаћу и страну музику при чему јунаци редовно себе дистанцирају од домаће у корист стране.¹³ Да је музика у имагинарном свету романа *Више од нуле*, само музика, а не само бренд, ова подела би била потпуно бесмислена. Како је, међутим, она само бренд и ништа више, то се опозиција страна/домаћа музика одржава и онда када противречи чињеницама, тј. када се у обожавању брендова појави пукотина индивидуалног укуса који је у супротности са брендом који нуди колективни идентитет.¹⁴

¹³ 1) Александар Ђорђевић Корто: „Немам ни једног домаћег писца, ни један домаћи ЦД” (стр. 34), 2) Ђоле, његов другар: „[Цаца] пребире по дисковима. Не налази ништа домаће, јер Ђоле то не поседује” (стр. 39). (Сви наведени цитати су из издања: Звонко Карановић, *Више од нуле*, Зограф, Ниш 2004.)

¹⁴ У сцени у којој Корто објашњава свом раднику Штакору, који показује дубоки презир према домаћој музици, вредност и смисао стихова Џонија

Брендови групишу извештан број јунака тако што их преображавају у групу виртуелних становника Мегалополиса. Истовремено, они их лишавашу грађанске индивидуалности (а управо је индивидуалност карактеристика грађанина Полиса), али и припадничтва држави/нацији/простору у коме обитавају. (Зато *Више од нуле* није роман о Нишу, баш као што ни *Мање од нуле* није роман о Л. А.) Како је веза између њих и Мегалополиса само виртуелна, али не и реална, и како се та веза на другим мапама не да читати, јер је само виртуелна дакле, идеолошка, онда то виртуелне становнике Мегалополиса гура у сферу више или мање присутног аутошовинизма. То се догађа зато што се реални идентитет никада не може преобразити у виртуелни, не зато што то јунаци не желе, већ зато што то није потребно Мегалополису.

Наиме, Мегалополис не тежи да виртуелне становнике разбацине по свету преобрази у реалне становнике, јер им није потребна њихова материјалност, већ управо њихова виртуелност. У питању су правила економије: виртуелност ових становника чини их хипертрофираним потрошачима брендова, а да истовремено према тим „становницима” Мегалополис нема никакве реалне обавезе, управо услед њихове виртуелности. То сасвим одговара принципу максимализације профита који је на делу у Мегалополису: што су мањи трошкови, то је већи профит. Сликвито речено, виртуелни становници Мегалополиса дају скупа реална добра (ресурсе) који су необновљиви у замену за јефтину виртуелну робу, тј. брендове. Таква понижавајућа нагодба у којој Мегалополис добија реално све, а његови виртуелни становници реално ништа, односно само симболичке отпатке (тј. свима доступне симболичке брендове: јефтину музику, јефтине вискије, јефтине цигаре... или, пак, реалне брендове које њихове поседнике *не чине* урбаном „властелом” Мегалополиса, већ тек јефтино плаћеним извођачима радова), доводи до трајног незадовољства виртуелних становника Мегалополиса. Како не могу да испуне своју еротску жељу и да се реално сједине са Мегалополисом, преостаје им само да либидалну енергију Танатоса усмере ка ономе од чега се одвајају, али од чега никада не могу да се одвоје, дакле од себе самих: тако настају различити облици аутошовинизма у којима виртуелни становници Мегалополиса осећају анимозитет

Штулића (стр. 122–124), оцртава се парадокс главног јунака Карановићевог романа. Наиме, ако прихвата вредност *Азре*, коју индиректно појми као домаћу музику, зашто онда *Азре* нема међу његовим ЦД-има, односно чему онда јунаково инсистирање на чињеници да нема ни један домаћи ЦД. Једини логичан одговор на то питање је чињеница да за јунака музика није музика, већ само бренд који га виртуелно повезује са Мегалополисом.

према свом реалном идентитету и према својим сународницима. Зато они непрекидно производе „рационалне” разлоге свог аутошовинизма, који само прикривају немогућност јунака да се сусретну са властитом малограђанском свешћу која жели само живот у сигурности, живот без обавеза, живот каквим живе јунаци Елисовог романа. Дакле, живот који вреди мање од нуле.

У том контексту могуће је двоструко разумевање завршетка романа Звонка Карановића, и то свакако доприноси високој вредности овог неоправдано запостављеног романа: Кортово бежање из Ниша и Србије у Америку, у само предвечерје НАТО бомбардовања, може се читати као *happy end* једне урбане бајке, јер ће јунак коначно постати реални становник Мегалополиса. Могуће је, међутим, и другачије читање: тим бежањем се, наиме, понавља једном већ испрличана прича која се завршила јунаковим повратком из Америке, односно напуштањем идентитета реалног становника и поновним преузимањем идентитета виртуелног становника Мегалополиса. Тиме се сугерише да јунак у Мегалополису није нашао оно што је тражио: а то су сигурност и не-обавезност. То нас упућује на другачије читање завршетка романа *Више од нуле*: јунаков бег постаје пример једне мртве петље, једног апсурдног кретања тамо-вамо, једног непрекидног бежања и страха који прожима и виртуелног и реалног кмета у свету у коме, за разлику од својих средњовековних колега, ни један ни други неће моћи да се поуздају макар у онострану правду. Не само зато што у њу не верују, већ зато што је ничим нису ни заслужили.

Ово је тачка у којој се најозбиљније поставља питање формулисања новог, модерног концепта Полиса. Прва ствар од које тај концепт мора да почне, јесте став да је достојанство појединца немогуће остварити жртвовањем достојанства нације којој он или она припада – о тој узајамности грађанског/демократског и националног сведочи драматична порука Борислава Пекића: „Никада не допустимо да будемо увучени у вештачку дилему избора између нације и демократије. Јер за демократију је нација њена *нужна* стварност, за нацију је демократија њен *изабрани* циљ.”¹⁵

Из ове узајамности произилази структура тог новог, модерног концепта Полиса: он у себи обједињује заштиту досегнутих вредности на којима се темељи национална култура и идентитет, и њихову даљу модернизацију. Баш као што демократија и нација нису међусобно искључиви, тако ни две интенције новог концепта Полиса нису супротстављене једна другој. Напротив, одбрана

¹⁵ Борислав Пекић, *Одмор од историје*, БИГЗ, Београд 1993, 42–43.

вредности могућа је само кроз њихово нужно прилагођавање (а не жртвовање!) духу времена.

То нам добро показује пример српске Модерне, или, још уже, пример славне Ракићеве песме *На Газиместану*, која је синегдоха „златног доба” српског грађанства: у њој се уједињује модернизаторска мисија и конзервативна филозофија те модернизације. Модернизација ту није сама себи циљ, него је средство за постизање циља, а то је испуњење националног сна чије постојање од масе производи народ (и консеквентно томе: његов недостатак народ поново претвара у гомилу).¹⁶

Разуме се, ово не значи да нови концепт Полиса прописује да треба да се вратимо парнасo-симболизму нити да критика треба да нам буде скерлићевска. Тако претходни пасус могу да схвате само злонамерници и људи слабе памети (мада се зле намере и слаба памет не искључују; напротив, често су помешане до непрепознатљивости). Поента је у томе да се преузме структура мишљења тог периода, а не његов садржај и његова поетичка или политичка решења, па чак ни његови крајњи политички снови – крвава искуства старе Југославије показују да нам нова збиља није потребна. Преузети структуру тог мишљења, значи преузети свест о модерности, свест о потреби да се освоје нове технологије моћи (као што су паметна моћ, мека моћ или кибер-моћ¹⁷) и нова перцепција и света и нас самих, како би се тим чином модернизације одбранило достојанство сваког припадника ове нације и сваког држављанина ове државе, и како би се на тај начин обезбедила могућност трајања. Тај чин модернизације требало би разумети као моменат самоинспирације, као чин увећања енергије која грађанина Полиса претвара у делатника, и спасава га судбине урбаног себра односно виртуелног становника Мегалополиса, који од некадашњег постмодерног плутајућег субјекта тоне у мрак био-масе чији се број онда биополитички регулише – тако се отвара могућност постмодерног холокауста, при чему ће изостати *свесћ* о холокаусту, јер ће тај чин бити легитимизован урбаним дискурсом односно његовом нарацијом о „нужности” био-политике.

Да ли је конструкција једног таквог новог концепта Полиса могућа? То не знам. Знам, међутим, да питање могућег и немогућег у историји није одредљиво *a priori*, већ тек *a posteriori*. Његошев стих о жељи да буде оно што бити не може, у супротном

¹⁶ Види: Гистав Ле Бон, *Психологија гомила*, „Градац”, Чачак 2007, 128–129.

¹⁷ Види: Џозеф С. Нај, *Будућноси моћи*, „Архипелаг”, Београд 2012.

би био бесмислен. А таквих стихова код Његоша нема. Дакле, смисао тог стиха је у поруци да границе могућег одређује дело, а не мишљење. Са тим ставом се већ нешто може започети. А то је прва тачка у креирању модерног концепта Полиса: *нови йочейак*.