

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет –  
Одсек за англистику, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1757049J  
УДК 821.111(73).09-31 Пинчон Т.  
оригиналан научни рад

# МЕХАНИЧКИ И НЕЖИВИ СВЕТ У ПИНЧОВОМ РОМАНУ В.

---

## БУДУЋНОСТ ЉУДСКЕ ВРСТЕ ИЛИ СПОЗНАЈА ИСТИНСКЕ ПРИРОДЕ ЧОВЕКА

**Сажетак:** Реч која можда најбоље описује свет романа В. Томаса Пинчона јесте реч хаос. Одсуство канона истинитости и референтних тачака у свим сферама стварности постаје универзални принцип, што отвара питање шта је човекова стварност уопште. Пинчон гради свет у коме се губи дистинкција између живог и неживог, могућности контроле и њеног привида, истине и неистине. Ликови романа представљени су као механички конструкти, који се хаотично пробијају кроз гомилу непотпуних информација и полуистина, у жељи да дођу до самоодређења или било каквог значења у свету који их окружује. Њихова немогућност да то постигну, због чега се изнова и изнова врте у зачараном и затвореном кругу незнања, ствара атмосферу апсурда, опште параноје и мрака, која у великој мери подсећа на дистопијске визије будућности. У таквом хаотичном и дезоријентисаном свету, свету који је одређен информацијском ентропијом и гомилањем непотпуних података који се саморепродукују, потрага за истином остаје у домену фантазије. Фантазија постаје једина енклава знања, својеврсни паралелни свет и једино место где се из затвореног круга може изаћи, односно где се може одговорити или бар наслутирати одговор на фундаментална питања људске егзистенције. У складу с тим, намеће се питање да ли је свет Пинчоновог романа В. нешто што ће тек доћи или нешто што већ јесте и што је можда одувек и било.

**Кључне речи:** *Томас Пинчон, В., дистопија, постмодернизам, информацијска ентропија*

Роман В. Томаса Пинчона у великој мери одређује атмосфера општег хаоса. У таквом хаотичном и дезоријентисаном свету губи се дистинкција између стварности и имагинације, истине и лажи, човека и аутомата. Другим речима, то је свет у коме је немогуће поставити било какву референтну тачку или оријентир, те су и сами ликови налик честицама које се хаотично крећу кроз непотпуне информације и полуистине у потрази за самоодређењем и истином која им константно измиче.

Тема која у великој мери доприноси атмосфери хаоса тиче се односа живог и неживог, односно човека и машине. Ликови романа се бесциљно крећу горе-доле „попут јо-јоа“<sup>1</sup>, њихови откуцаји срца су „музика метронома“<sup>2</sup>, а настају из зигота који „нема душу“ јер „зигот је материја“<sup>3</sup>. Разлика између живог и неживог је замагљена, и све постаје материја која се филтрира кроз призму механичког или аутоматског. Перцепција човека као аутомата посебно долази до изражаја у деловима романа у којима се ликови подвргавају пластичним операцијама, из којих проистиче како физичко, тако и духовно пропадање. Након авионске несреће, Еван Годолфин одлази на операцију након које добија „хрбат носа од слоноваче, јагодичне кости од сребра и браду од парафина и целулоида“<sup>4</sup>, да би се после неког времена потпуно физички деформисао и постао наказа. Једна од главних женских јунакиња, Естер Харвиц, одлази на застрашујућу естетску операцију носа да би сакрила своје јеврејско порекло, а у којој је хирург раставља и саставља попут машине којој треба поправка да би боље радила. Декаденција Естер Харвиц управо лежи у њеној дехуманизацији будући да је у експерименту свог хирурга, Шејла Шенмејкера, у потпуности лишена људске димензије, док се појам душе, онако како је људи доживљавају, губи. Тело и душа се изједначавају, несавршености тела постају исто што и несавршености душе, на шта сугерише и сам Шенмејкер док размишља о својој пацијенткињи:

„Е па шта је дакле душа. То је представа о телу, апстракција која превазилази реалност: оно што је Естер била приказивало се чулима уз извесне несавршености костију и

---

1 Pinčon, T. (2010) *И*, Београд: Čarobna knjiga, стр. 14.

2 Исто, стр. 51.

3 Исто, стр. 330.

4 Исто, стр. 107.

ткива. Шенмејкер би могао на површину извући истинску, савршену Естер која је таворила унутар несавршене Естер. Њена ће душа тако бити напољу, на површини, блистава и неизрециво лепа.”<sup>5</sup>

Механизација и дехуманизација човека је такође присутна и у помало комичној, или пре трагикомичној причи о Фергусу Миксолидијану, јунаку романа који, будући да је завистан од гледања телевизије, на крају и сам постаје саставни део свог омиљеног уређаја:

„Осмислио је генијални прекидач за гашење, који је примао сигнал из две електроде прикачене за кожу на унутрашњој страни његових подлактица. Када би се Фергус спустио испод одређеног нивоа будности, отпор коже би се подигао изнад задате вредности и тиме деловао на прекидач. Фергус је тако постао продужетак телевизора.”<sup>6</sup>

Фасцинираност предметима које Пинчонови јунаци или махнито уграђују у своја тела, или чак сами постају њихови продужеци, може указати на потребу људске врсте да опстане у свету којим све више доминира технологија. У том смислу, тежња ка неживом и механичком представља вид преживљавања у свету где машине преузимају контролу над људима, односно у коме неорганско све више замењује органско. Као што се и у самом роману наводи, „зуби и метал трају”<sup>7</sup>, док је органска материја кратког века будући да се брзо дезинтегрише. С тим у вези, Младен Јаковљевић наводи да се развој пластичне хирургије и експериментисање с људским телом може посматрати као увод у еру киборга, што се у роману најбоље види увођењем *Покров-а* и *Шок-а*, хуманоидних лутака који се могу посматрати као метафора будућег човека.<sup>8</sup> Иако су у потпуности направљени од синтетичких материјала, ове андроидне творевине, баш као и Естер Харвиц, служе да би се на њима спроводили експерименти и тестови, те делују готово подједнако живи као и људи, што се јасно види у једном од замишљених разговора између Бенија Профејна и *Покров-а*:

„Како иде?”, рече.

Боље него код тебе.

---

5 Исто, стр. 303.

6 Исто, стр. 61.

7 Исто, стр. 304.

8 Jakovljević, M. (2011) *Paralelni svetovi: odnos postmoderne proze prema fantastičnoj i naučnofantastičnoj književnosti* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet u Novom Sadu, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad, стр. 149.

’Молим.’

Молим и теби. Ја и *Шок* смо оно што ћете и сви остали постати једног дана.’<sup>9</sup>

Континуирана тежња ка неживом и механичком долази до климакса у поглављима у којима Херберт Стенсил трага за мистериозном женом В., насловном јунакињом романа. У Стенсилевим визијама, В. се креће кроз простор и време, мењајући се постепено на континууму људско-механичко, односно живо-неживо, да би на крају од Стенсилеве мајке или заводнице Викторије из Јоркшира постала свештеник у облику механичке лутке, коју деца на Малти растављају на делове, као што се раставља и свака друга машина. Другим речима, В. постаје симбол ере киборга, ере у којој су људи у потпуности механички конструкти, односно роботи, што се јасно види у једном од њених последњих описа:

„Стенсил се чак удаљио од својих уобичајених тумарања како би је замислио сада, са седамдесет и шест година: коже блиставе од неке нове пластике; с оба ока од стакла; али сада са фотоелектричним ћелијама, преко сребрних електрода спојених са оптичким нервима од најчистије бакрене жице што воде до мозга онолико сложеног колико то матрица диода може бити. Соленоидни релеји били би јој нерви, серво-мотори би јој покретали беспрекорне удове од пластике, срце од платине би јој покретало хидрауличну течност кроз вене и артерије од бутирата’<sup>10</sup>

Тежња ка неживом и механичком, како тврди Ирена Јаворски, може се довести у везу и са људским пропадањем.<sup>11</sup> Свођење човека на предмет или машину која је лишена слободне воље и спиритуалне, односно духовне димензије представља деградацију саме суштине људске природе, а из континураности овог процеса проистиче мрачна, дистопијска визија будућности у којој човек не може бити ништа више од бесвене, безосећајне и инертне творевине, која је жива колико и предмети. Фокус на декаденцији човека, према Ричарду Лехану, јасно се види и у метаморфозама саме В. која „оличава свођење жене са секс богиње на трансвестита, с мајке на производ, с људског бића на гротеску.<sup>12</sup> Повезаност механичког и декадентног помиње се врло експлицитно и у

---

9 Pinčop, T. нав. дело, стр. 292-293.

10 Исто, стр. 422.

11 Javorski, I. (2012) Virtuelna V. i šlemil novog doba, *Polja* бр. 474, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, стр. 76.

12 Lehan, R. (2008) Od mita do misterije, *Polja* бр. 453, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, стр. 91.

---

самом роману, а можда је најбоље описује Месје Итаг, лик из једног од поглавља о В., када каже:

„Декаденција јесте опадање, удаљавање од сваке људскости, и што се више удаљавамо, то мање људскости имамо. А зато што све мање људскости имамо, приписујемо људскост коју смо изгубили неживим предметима и апстрактним теоријама.”<sup>13</sup>

Међутим, ако би се трагање за В. посматрало као процес трагања за истином о суштини људске природе или одговором на питање шта је човек уопште, концепти неживог и аутоматског добијају другу димензију. Они више нису продукт људске потребе да опстане у свету којим влада технологија, већ постају део људске самоспознаје, односно коначног сазнања да човек заправо и није ништа друго него механизам. У том случају, *Покров* и *Шок*, као и опис В. у својој седамдесет и шестој години нису метафоре будућег човека, већ оно што човек јесте. Људска димензија није изгубљена, како то Итаг каже, већ је само редефинисана и сагледана из другог, можда јединог правог угла. Самим тим, људи не постају аутомати или механички конструкти, већ кроз свет фантазије сазнају или бар почињу да освешћују да то у бити јесу и да су то можда одувек и били.

У прилог оваквој интерпретацији, иде и чињеница да је и читав свет или универзум у роману В. представљен као механизам који функционише у складу са сопственим законима. У једном од поглавља која описују Стенсилу потрагу за мистериозном В., појављује се Фауст Маијстрал, Малтежанин који је преживео немачко бомбардовање у Другом светском рату и који започиње своју исповест описом себе у којој пише:

„Просторија једноставно постоји. То што се налазимо у њој, и што тамо проналазимо метафору сећања, искључиво је наша кривица. [...] Димензије су јој пет са три и по са два метра. Зидови су од летава и жбуке, окречени истом оном нијансом сиве као и палубе корвете Његовог величанства за време рата. Соба је оријентисана тако да јој дијагонале иду од северо-североистока ка југо-југозападу, односно од северозапада ка југоистоку. Зато сваки посматрач са прозора и балкона на северо-северозападној страни (краћој страни) може видети град Валету. [...] То је соба. Ако кажем да је мадрац измољкан од самачког хотела овде у Валети убрзо по завршетку рата, да је штедњак и храну обезбедила међународна хуманитарна организација или да је сто узет из куће

---

13 Pinçon, Т. нав. дело, стр. 416.

која је сада прекривена земљом – какве би то имало имало везе са просторијом?<sup>14</sup>

Перцепција Маијстралове собе као простора с јасним димензијама и положајем, простора који једноставно постоји независно од емоција и сећања, може се посматрати као метафора читавог света. Филтрирање света кроз призму неживог и механичког је у том смислу само средство којим се сугерише шта свет суштински јесте – огроман механизам вођен сопственим законима и правилима, који функционише независно од значења или објашњења које му људи додељују. Такође, виђење света као гигантског механизма имплицира механичку природу свега онога што он садржи. У складу с тим, човек и не може бити ништа друго осим материјалног конструкта који је део већег система, сложенијег механизма, и који је као такав вођен физичким законима тог система. Тумачећи једну од најутицајнијих студија Норберта Вајнера<sup>15</sup>, америчког математичара и оснивача кибернетике, Андре Нуселдер наводи да су и људи и машине „кибернетички системи који примају поруке из спољног света посредством сензорних органа или рецептора и који регулишу своју интеракцију са светом по принципу повратне спреге.”<sup>16</sup> Другим речима, принцип рецепције и реакције представља есенцијални принцип понашања како људи, тако и машина.

Паралеле између људи и аутомата су константно присутне и у самом роману. Иако је углавном представљена као жена, један од првих описа насловне јунакиње В. у Стенсоловом дневнику више подсећа на опис неживог ентитета или механичког конструкта:

„Много се више крије иза и унутар В. него што је било ко од нас претпостављао. Не ко, него шта је она.”<sup>17</sup>

Исто поређење је неретко присутно у имагинарним разговорима између Профејна и *Покров-а*. Упркос томе што људи себе упорно виде као жива бића која поседују спиритуалну димензију, сам концепт душе представљен је као вештачка творевина која постоји само у људском уму и коју је човек измислио због сопствене неспособности да спозна своју истинску природу:

---

14 Исто, стр. 311-312.

15 Wainer, N. (1948) *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge, Mass, MIT Press.

16 Nusselder, A. (2009) *Interface Fantasy: A Lacanian Cyborg Ontology*, Cambridge, Mass.: MIT Press, p. 67.

17 Pinčon, T. нав. дело, стр. 58-59.

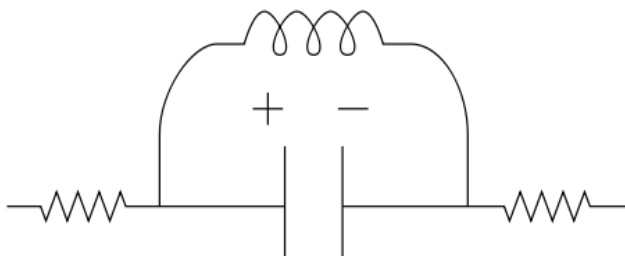
---

„Ти чак немаш ни душу. Како онда можеш да говориш.”

Откад је па ти имаш? Шта се догодило, пронашао си Бога? ”<sup>18</sup>

Перцепција човека као аутомата можда је најпластичније приказана у краткој епизоди о Килроју, познатом лику са графита за време Другог светског рата у Сједињеним Америчким Државама, који од цртаног хуманоидног лика убрзо добија обличје машине. Међутим, испоставља се да је управо обличје машине његово првобитно и истинско обличје:

„Но, све је то била превара. Године 1940. Килрој је већ био ћелав и средовечан. Будући да му је истинско порекло заборањено, могао је да се додвори људском роду, шлемилски ћутећи о томе какав је био као коврцави младац. Било је то врхунско прерушавање; метафора. Јер Килрој је заправо освануо на овом свету као део појасног филтера, овако:



Слика 1 *Нежив*<sup>19</sup>

Слика Килроја као машине која се прерушава у човека<sup>20</sup> је значајна не само зато што веома експлицитно указује на механичку природу људске врсте, већ и зато што отвара тему људске перцепције и њених ограничења, те уводи контраст између стварности каква јесте и стварности како је човек види. Поређење људског мозга с појасним филтером који пропушта само сигнале који могу проћи кроз унапред одређени опсег указује на лимитираност људске перцепције. Другим речима, људи могу регистровати само један део спектра стварности који, као једини доступан човеку, чини његову свест. Део спектра који људски мозак не може да перципира, може се само наслутити кроз пројекцију у свет фантазије или паралелне светове који, по Нуселдеру, имају

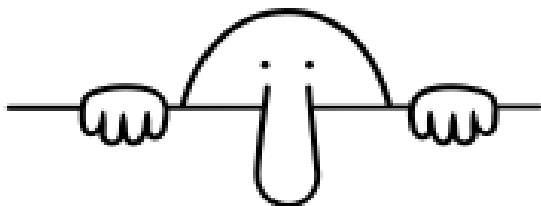
---

18 Исто, стр. 293.

19 Исто, стр. 447.

20 Видети следећу слику: Исто, стр. 446.

улогу „интерфејса између човека и света.“<sup>21</sup> Фантазија тако постаје димензија која људима омогућава да прошире своју свест о свету. Ако се пође од тога да је људски мозак само појасни филтер кроз који се процесуира стварност, онда је фантазија средство којим се опсег филтера проширује, из чега проистиче „шира, већа и гушћа свест“<sup>22</sup>, односно „издизање изнад перципиране стварности“<sup>23</sup>.



Слика 2

Свет фантазије се слично објашњава у Фројдовом психоаналитичком приступу. Фантазија се посматра као свет потиснутог знања, али исто тако и као свет који има потенцијал да прошири људску свест, што неретко изазива страх од наслућених спознаја. У једном од својих радова<sup>24</sup>, Фројд говори о неугодним и застрашујућим тренуцима људске спознаје које човек тешко разуме или објашњава, те их подводи под халуцинације или снове. Како Фројд наводи, човек у таквим тренуцима наново спознаје оно што је већ познато, али потиснуто, да би на крају поново испливало на површину. Иако су тренуци оживљавања подсвесног за људе углавном застрашујући, па их из тог разлога игноришу тако што им приписују димензију нестварног, Фројд тврди да управо оваква искуства имају велики потенцијал да прошире људску перцепцију стварности.

Ако се пође од Фројдове анализе, хаос и параноја у роману *В.* проистичу из потискивања спознаје света као механичког у домен подсвести која, будући да је увек будна, тражи начин или тренутак да исплива на површину и открије истину која ће негирати све што су људи одувек сматрали истинитим. Таква истина се тиче како есенције човекове природе,

---

21 Nusselder, A. нав. дело, p. 87.

22 Schachterle, L. (1989) Bandwidth as Metaphor for Consciousness in Pynchon's *Gravity's Rainbow*, *Studies in the Literary Imagination* vol. 22, p. 115.

23 Le Guin, U. (1979) *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, p. 84.

24 Freud, S. The Uncanny, in: *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* vol. 17, (1919), London: Hogarth Press, pp. 217-256.



тако и сврхе његовог постојања. Иако људи живе с предубеђењем да су вољна и спиритуална бића, насумична бекства у свет фантазије их наводе да предосете да су ништа друго до микро-механизама, делова већег, сложенијег макро-механизма који функционише у складу са сопственим законима и у коме они немају никакву контролу или вољност, већ једноставно постоје.

У таквом контексту, физичке трансформације Естер Харвиц и Фергуса Миксолидијана, које их готово своде на ниво неживог, представљају подсвесни процес трагања за њиховом суштинском природом. Слично се могу тумачити и замишљени разговори између Бенија Профејна и *Покров*-а у коме *Покров* каже да су он и *Шок* оно што ће сви људи постати једног дана. Оно на шта речи *Покров*-а можда сугеришу јесте да ће људи једног дана постати свесни да се ни по чему не разликују од хуманоидних лутака, јер управо то и јесу. Време доноси проширење људске свести, из чега проситиче другачија перцепција стварности, стварноси у којој се губи дестинкција између живог и неживог, а што се види и у наставку разговора између Профејна и *Покров*-а:

„Како то мислиш – сви ћемо једног дана бити попут тебе и ШОК-а? Мислиш мртви?”

Јесам ли ја мртав? Ако јесам, онда сам на то мислио.

’Ако ниси, шта си онда?’

Скоро па исто што и ти. Нико од вас неће далеко догурати.<sup>25</sup>

Спознаја неживе и механичке природе човека присутна је и у поглављима у којима Херберт Стенсил трага за мистериозном насловном јунакињом, која на крају дословно постаје робот. Међутим, ова поглавља такође сугеришу да је свет фантазије паралелни свет или свет потиснутог знања који повремено отвара своја врата и ослобађа застрашујуће истине о којима се људи плаше да размишљају, што се у великој мери види у опису Стенсиловог расположења пред одлазак на Малту, у потрази за В.:

„Држао се подаље од Малте. Плашио се да све оконча; но, дођавола све и ако остане овде. Скупити се од страха; пронаћи В.; није знао чега се више плашио, В. или сна. Или су то биле две верзије једне те исте ствари.”<sup>26</sup>

---

25 Pinçon, Т. нав. дело, стр. 293.

26 Исто, стр. 355-356.

---

Перцепција човека као механичких конструктора, као и страх од такве спознаје, присутан је и у Профејновој перцепцији света, места у коме људи „немају лица”<sup>27</sup> и не изгледају „нимало смисленији од предмета”<sup>28</sup>. Профејнова потреба за самоћом и избегавање било какве блискости са људима је у том случају само површинска манифестација истог страха који осећа и Херберт Стенсил. Бени Профејн се не плаши смрти, већ визије смрти у коме се његово тело распада као и сваки други предмет, јер га управо таква визија води до спознаје да је и сам жив колико и предмети, као и да је све на чему се његова перцепција света и самог себе темељила одувек била обична лаж:

„Профејну, самом на улици, увек ће се чинити да је можда и он трагао за нечим што би му чињеницу о сопственом распадању учинило схватљивијом као да се ради о било каквој машини. Увек би се управо тада јављао страх: ту би се претварао у ноћну мору. Јер сада, ако настави да корача том улицом, не само његово дупе већ и руке, ноге, сунђерасти мозак и часовник од срца морају остати иза њега као смеће на плочнику, морају бити разбацани међу канализационим шахтовима.”<sup>29</sup>

Предосећај да је читав свет, као и сам човек само механизам којим управљавају физички закони плаши ликове романа будући да негира све оно у шта су они икада веровали или све оно што никада нису преиспитивали. Концепт душе, вољности или декаденције човека у том случају губи упориште, а једина разлика између човека и предмета, или машине, више се не може тражити на континууму живо-неживо, већ трајно-пролазно будући да органска материја од које је човек сачињен има рок трајања, док је неорганска материја неуништива. Самим тим, наново се намеће питање да ли је човекова тежња ка неживом и аутоматском у роману *В.* вид утркивања с технологијом, која се све брже развија и преузима контролу над светом, или је једноставно процес освешћивања потиснуте истине о суштини човекове природе коју људи наслућују пројектовањем у паралелне светове, односно светове фантазије и потиснутог знања.

У прилог томе иде и једна од суштинских одлика постмодерне књижевности. Према Мекхејлу, фокус постмодерне уметности нису „епистемиолошка, већ онтолошка питања”<sup>30</sup>

---

27 Исто, стр. 146.

28 Исто.

29 Исто, стр. 45.

30 McHale, B. (1992) *Constructing Postmodernism*, London/New York: Routledge, p. 247.

---

Самим тим, идеја постмодернизма није да имитира, интерпретира или анализира свет, већ да ствара алтернативне светове у потрази за одговором шта је свет уопште, као и шта се дешава када се границе између алтернативних светова изгубе. У роману *В.*, Пинчон читаоцу управо даје ту могућност, могућност да кроз паралелне светове фантазије мења визуру стварности. Свет фантазије постаје „основ истинског расуђивања”<sup>31</sup>, домен потиснутог знања који води ка „обновљеној свести о стварности.”<sup>32</sup>

Међутим, оно што се испоставља као подједнако битно јесте успостављање разлике између свести, односно знања и интуиције, односно наслућивања. Иако Херберт Стенсил предосећа истину која се крије иза *В.*, и иако Бени Профејн осећа да су људи живи колико и предмети, ниједан од њих не долази до крајње истине, односно ниједан од њих *не зна*, већ само *наслућује*. У том смислу, Пинчонов роман *В.* се може схватити и као пародија на човекове покушаје да открије истину или поигравање са човековом заблудом да је може открити, због чега се намеће питање да ли је сазнање потпуне истине уопште могуће, а на шта указује и Профејнов одговор на питање да ли је из својих искустава ишта научио: „Не. Овако без размишљања рекао бих да нисам научио нити једну једину проклетну ствар.”<sup>33</sup>

Математички приступ који у великој мери објашњава човекову немогућност да дође до истине даје Клод Елдвуд Шенон, амерички научник и инжењер, који појам ентропије тумачи у оквиру теорије информација.<sup>34</sup> Појам ентропије првенствено се користи у термодинамици где представља неуређену енергију која се не може превести у рад, односно топлоту, због чега неуређеност система константно расте. Међутим, Шенон се фокусира на анализу информацијске ентропије према којој непотпуност једне информације резултира у гомилању бесконачног броја нових непотпуних информација, односно полуистинитих података, због чега је немогуће ући у траг првобитној информацији, односно

---

31 Burillo-Gadea, M. (2008) Entropy and the Fantastic in Pynchon's Narratives, *CLCWEB: Comparative Literature and Culture* vol. 10/4, 6 November 2017, <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1395&context=clcweb>, p.5.

32 Wells, L. Virtual Textuality, in: *Reading Matters: Narrative in the New Media Ecology*, eds. Tabbi, J. and Wutz, M. (1992) Ithaca/London: Cornell University Press, p. 260.

33 Pinčon, T. нав. дело, стр. 466.

34 Shannon, C. E. (1948) A Mathematical Theory of Communication, *Bell System Technical Journal* vol. 27/3, 8 November 2017, <http://www.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf>

---

целовитој истини. Пластична илустрација овог процеса дата је на примеру језика.<sup>35</sup> Шенон узима првих пет слова алфабета које комбинује у складу с правилима неког замишљеног језика, долазећи до шеснаест могућих комбинација, које представљају шеснаест могућих речи у датом језику. Даље, он претпоставља да уколико би се ових шеснаест речи искористиле за творбу реченица у истом језику, могло би се доћи до одређеног скупа могућих реченица, односно порука, које у датом језику могу настати. Међутим, исто тако, употреба свих слова у циљу састављања речи, као и употреба свих тако насталих речи ради стварања реченица доводи до настанка значајно већег броја реченица или порука. Ако би се даље наставило са комбиновањем тако насталих порука у нове поруке, или дуже реченице, број таквих порука постаје бесконачан, при чему сваку од њих одликује исти или сличан степен вероватноће да су тачне. Коначни резултат овог процеса јесте бесконачно гомилање порука, односно информација, због чега је до изворне информације немогуће доћи.

У роману *В.*, непотпуност информација о насловној јунакињи ствара бројне интерпретације ко или шта она заправо јесте: заводљива Викторија Рен из Јоркшира, морбидна Вера Меровинг из немачке колоније у Африци, мистериозна Вероника Манганезе са Малте, мајка Херберта Стенсила, или Вероника, просвећени пацов из парохије оца Феринга. Истинитост сваке информације има исти степен вероватноће, због чега је трагање за истином о *В.* осуђено на пропаст. Младен Јаковљевић такође наводи да је разоткривање *В.* отежано управо тиме што су доступни подаци о њој непотпуни, насумични и недовољно повезани, и као такви стварају сложену мрежу информација која константно расте.<sup>36</sup> Стога, ако је *В.* заиста метафора човека или читавог света као механизма, затворени систем у коме се непотпуне информације и полуистине константно саморепродукују представља лавиринт из кога се не може изаћи, те су у том смислу човекове пројекције у паралелни свет фантазије сведене на ниво предосећаја, а не знања или чињенице.

Ипак, упркос хаосу видљивом на површини и ентропији информација, која се може посматрати као разлог хаоса, Пинчонов роман *В.* је, како Јаковљевић тврди, суштински анти-ентропијски роман.<sup>37</sup> Уводећи паралелни свет фантазије, Пинчон отвара врата људске подсвести, те тако и јунацима

---

35 Исто, стр. 5-6.

36 Jakovljević, М. нав. дело, стр. 137.

37 Исто, стр. 138

---

и читаоцима романа даје могућност да предосете шта јесу, шта су били или шта ће постати. Самим тим, дилема да ли је реч о садашњости, прошлости или будућности престаје да буде битна. Битно је да се границе човекове перцепције стварности померају и отварају, баш као што се померају и границе књижевности која се све више отвара према историји, математици, физици или информационој технологији, а у тежњи да пружи целовитију и можда истинитију слику стварности.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Burillo-Gadea, M. (2008) Entropy and the Fantastic in Pynchon's Narratives, *CLCWEB: Comparative Literature and Culture* vol. 10/4, 6 November 2017, <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1395&context=clcweb>

Javorski, I. (2012) Virtuelna V. i šlemil novog doba, *Polja* br. 474, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.

Jakovljević, M. (2011) *Paralelni svetovi: odnos postmoderne proze prema fantastičnoj i naučnofantastičnoj književnosti* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet u Novom Sadu, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.

Le Guin, U. (1979) *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York: G. P. Putnam's Sons.

Lehan, R. (2008) Od mita do misterije, *Polja* br. 453, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.

McHale, B. (1992) *Constructing Postmodernism*, London/New York: Routledge.

Nusselder, A. (2009) *Interface Fantasy: A Lacanian Cyborg Ontology*, Cambridge, Mass.: MIT Press.

Pinčon, T. (2010) *V*, Beograd: Čarobna knjiga.

Schachterle, L. (1989) Bandwidth as Metaphor for Consciousness in Pynchon's Gravity's Rainbow, *Studies in the Literary Imagination* vol. 22.

Shannon, C. E. (1948) A Mathematical Theory of Communication, *Bell System Technical Journal* vol. 27/3, 8 November 2017, <http://www.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf>

Freud, S. The Uncanny, in: *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* vol. 17, (1919), London: Hogarth Press, pp. 217-256.

Wainer, N. (1948) *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge: Mass. MIT Press.

Wells, L. Virtual Textuality, in: *Reading Matters: Narrative in the New Media Ecology*, eds. Tabbi, J. and Wutz, M. (1997), Ithaca/London: Cornell University Press, pp. 250-268.

Bojana Jakovljević  
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy –  
Department for English Studies, Novi Sad

INANIMATE AND MECHANICAL WORLD OF  
PYNCHON'S *V.*

ANTICIPATING THE FUTURE OF MANKIND OR  
INTUITING HUMAN TRUE NATURE

Abstract

If one is to find a single word to depict the novel *V.* by Thomas Pynchon, it appears to be the word chaos. The lack of order surfaces as a universal principle which is increasingly taking control of the world as we know it, manifesting itself in different ways throughout the entire novel. Chaos is seen in the absurd lives of the post-war contemporaries, in the half-truths resulting from the abundance of incomplete data creating overall paranoia, as well as in the growing tendencies towards the inanimate and the mechanical, which make the distinction between humans and machines almost completely blurred and anticipate a dystopian vision of future as a dark place inhabited by automatic creatures. In other words, the world of the novel *V.* is a place where the concept of truth becomes non-existent, where it is no longer discernible who or what is in control from who or what is being controlled, and where even the distinction between who and what loses its foothold. In such a chaotic and disoriented world, governed by information entropy and half-truths, the quest for meaning is possible only within the realm of fantasy. In fact, fantasy appears to be the only enclave of knowledge, the parallel world which allows both characters and readers of the novel to answer the fundamental questions of human existence or at least intuit what humans tend to call the truth. Accordingly, the novel *V.* brings up a question whether the world it depicts represents our future reality or the reality as it is and as it has always been.

**Key words:** *Thomas Pynchon, V., dystopia, postmodernism, information entropy*