Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi

Car, Amanda

Doctoral thesis / Disertacija

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:769695

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

Image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Amanda Car

DRUŠTVENI IDEOLOGEMI U HRVATSKOJ DISTOPIJSKOJ PROZI

Doktorski rad

Zadar, 2017.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Amanda Car

DRUŠTVENI IDEOLOGEMI U HRVATSKOJ DISTOPIJSKOJ PROZI

Doktorski rad

Mentorica

dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić, izv. prof.

Zadar, 2017.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Amanda Car

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij *Humanističke znanosti*

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Datum obrane: 9. studenoga 2017.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti, filologija

II. Doktorski rad

Naslov: Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi

UDK oznaka: 821.163.42:82].09(043.3)

Broj stranica: 363

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 0/2/3

Broj bilježaka: 1302

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 278

Broj priloga: 0

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Ivan Bošković, član
2. izv. prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić, članica
3. izv. prof. dr. sc. Rafaela Božić, predsjednica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. izv. prof. dr. sc. Rafaela Božić, predsjednica
2. izv. prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić, članica
3. prof. dr. sc. Ivan Bošković, član

UNIVERSITY OF ZADAR

BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Amanda Car

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study in Humanities

Mentor: Associate Professor Kornelija Kuvač-Levačić, PhD

Date of the defence: 9 November 2017

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities, Philology

II. Doctoral dissertation

Title: Social ideologemes in Croatian dystopian prose

UDC mark: 821.163.42:82].09(043.3)

Number of pages: 363

Number of pictures/graphical representations/tables: 0/2/3

Number of notes: 1302

Number of used bibliographic units and sources: 278

Number of appendices: 0

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Professor Ivan Bošković, PhD, member
2. Associate Professor Kornelija Kuvač-Levačić, PhD, member
3. Associate Professor Rafaela Božić, PhD, chair

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor Rafaela Božić, PhD, chair
2. Associate Professor Kornelija Kuvač-Levačić, PhD, member
3. Professor Ivan Bošković, PhD, member

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Amanda Car,** ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 7. prosinca 2017.

SADRŽAJ

0. UVOD **1**

1. O DISTOPIJSKOJ PROZNOJ KNJIŽEVNOSTI **12**

1.1. Definiranje distopije u književnosti (s osvrtom na terminološku problematiku) **12**

1.2. Povezanost fantastike, znanstvene fantastike, distopije i satire **22**

1.3. Razvoj distopijske književnosti zapadnog civilizacijskog kruga **37**

1.4. Dosadašnje spoznaje i istraživanja distopijskog žanra u Hrvatskoj **43**

2. HRVATSKA DISTOPIJSKA PROZA **53**

2.1. Prvi utopijski motivi u hrvatskoj književnosti (po uzoru na Thomasa Morea) i pojava političke satire **53**

2.2. Razvoj distopijske proze u Hrvatskoj **60**

2.3. Najznačajniji tekstovi za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj **72**

2.3.1. Vizija budućnosti u *Crvenom Oceanu* Marije Jurić Zagorke 72

2.3.2. Prvi hrvatski distopijski roman *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya 83

2.3.3. Nedovršena antiutopija Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika* 92

2.3.4. *Propast svijeta* Ante Neimarevića i izvanzemaljski vladari 97

2.3.5. Feministička distopija Tatjane Vranić „Partenogeneza“ 100

2.4. Najsnažnije poveznice svjetske distopijske proze (Zamjatin, Huxley, Orwell) s hrvatskom **103**

2.5. Tematska klasifikacija hrvatskih distopijskih tekstova **123**

2.6. Karakterizacija likova u hrvatskoj distopijskoj prozi **142**

2.7. Jezik u distopiji – status jezika **160**

2.7.1. Potpuno umjetan jezik – *mum* (*Na Pacifiku god. 2255.*). 166

2.7.2. Različiti jezici i klasne razlike (*Na Pacifiku god. 2255.*) 168

2.7.3. Ograničena uporaba jezika (*Pronalazak Athanatika*) 175

2.7.4. Uporaba jezika poradi mistifikacije (*Pronalazak Athanatika*)..... 178
2.7.5. Stvaranje još jednog umjetnog jezika (*Elkastrandin kompleks*) .. 182
3. O IDEOLOGEMU U KNJIŽEVNOSTI 187
3.1. Definiranje ideologema u književnosti 187
3.2. Dosadašnja istraživanja ideologema u hrvatskoj književnosti 193
4. DRUŠTVENI IDEOLOGEMI U HRVATSKOJ DISTOPIJSKOJ PROZI 200
4.1. Antitotalitaristički ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi 200
4.1.1. *Ideologem neograničeno moćnog vođe* 203
4.1.2. *Ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom* 211
4.1.3. *Ideologem totalitarne religije* 219
4.1.4. *Ideologem „sretne“ zajednice* 225
4.1.5. *Ideologem društvene moći pojedinca* 229
4.1.6. *Ideologem otuđene vlasti* 231
4.1.7. *Ideologem nametnutog identiteta* 234
4.1.8. *Ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja* 236
4.1.9. *Ideologem izmanipuliranog naroda* 241
4.2. Antiglobalistički ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi 244
4.2.1. *Ideologem umjetnog produljenja života* 247
4.2.2. *Ideologem tehnologizacije* 253
4.2.3. *Ideologem propagande* 261
4.2.4. *Ideologem društvene moći pojedinca* 270
4.2.5. *Ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca (‘vrijeme je novac’)* 271
4.2.6. *Ideologem štetne vladavine korporacija* 272
4.2.7. *Ideologem ekološke katastrofe* 276
4.3. Antipatrijarhalni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi. 279
4.3.1. *Ideologem snažne žene* 282
4.3.2. *Ideologem nemoćne žene* 296
4.3.3. *Ideologem obespravljenog djeteta* 305
4.3.4. *Ideologem obespravljenog homoseksualca* 307

4.4. Tranzicijski ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi 309

4.4.1. *Ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom* 311

4.4.2. *Ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika* 316

4.4.3. *Ideologem razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika)* 321

4.4.4. *Ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja* 323

4.4.5. *Ideologem raseljenih* 325

5. ZAKLJUČAK 327

6. POPIS KORIŠTENIH IZVORA I LITERATURE 340

7. SAŽETAK 359

8. SUMMARY 361

9. ŽIVOTOPIS AUTORICE 363

0. UVOD

U dvadesetom stoljeću svijet je doživio razne oblike totalitarnih društvenih režima i nije neuobičajeno da se kritičari takvih sustava često mogu pronaći među književnicima svih žanrova. Jedan od njih je i distopija. Distopijska proza jedan je od najčitanijih žanrova u književnosti danas. Zbog svoje popularnosti, osim u književnosti, žanr se razvio i u filmu, glazbi, stripu i kompjuterskim igrama. No, u hrvatskoj znanstvenoj bibliografiji građa koja se odnosi na distopiju kao književni žanr je neznatna, a nisu odgovorena ni mnoga pitanja o distopijskoj prozi u hrvatskoj književnosti.

Stoga je jedan od zadataka ove disertacije proučiti teoriju distopije. Treba, naime, definirati neke od temeljnih pojmova i odgovoriti na pitanja: što smatramo distopijom, po čemu se razlikuje od utopije, kako takve teme funkcioniraju u književnosti, koji su uzroci nastanka distopije, a koji antiutopije (ako razlika ima), te kakvo je njihovo značenje u sklopu moderne znanosti o književnosti. Ipak, okosnica rada bit će istraživanje ideoloških segmenata u hrvatskoj distopijskoj proznoj literaturi, u razdoblju od prvog distopijskog romana, izdanog 1924. godine, do najsuvremenijih djela izdavanih tijekom pisanja doktorskog rada, završno s 2014. godinom. Rad postavlja hipotezu o utjecaju političkog i kulturnog razvoja te dominantnih društvenih i političkih ideologija na hrvatske distopijske romane i pripovijetke. Pritom su analizirani distopijski elementi specifični za pojedina književna djela te opće karakteristike njihova stila.

U disertaciji se istražuju različiti distopijski sustavi budućnosti, te ispituje teza o funkcioniranju distopije kao ideologema, a to su prema R. Katičiću „ideološki zahvati kojima se jednostrano odabire i usmjerava mišljenje i osjećanje“.[1] S obzirom na to da distopije često radikalno oponiraju aktualnim i društveno prihvaćenim ideologijama, moguće je da distopijski tekstovi služe promoviranju stavova suprotstavljenih takvim političkim pogledima. Tema rada stoga je istraživanje ideoloških segmenata u hrvatskoj distopijskoj proznoj književnosti, odnosno propitivanje teze o uključenosti društvenih ideologema u hrvatskim distopijskim proznim tekstovima, a potom i načina na koje ideologemi funkcioniraju unutar pojedinačnih tekstova i distopijskog žanra u cjelini.

---

[1] Katičić, 149.

Dosadašnje spoznaje i istraživanja o svjetskoj distopijskoj književnosti potiču nas da razmislimo o istome žanru u hrvatskoj književnosti te ga temeljito istražimo. Naime, kada su u pitanju djela hrvatske distopije, dosadašnja istraživanja ticala su se samo pojedinih književnih djela, a nijedno istraživanje nije obuhvatilo čitav distopijski korpus. Čak i kada se pisalo o pojedinim distopijskim tekstovima, nije dolazilo do primjerene klasifikacije niti usporedbe s drugim distopijskim djelima, što će ova disertacija učiniti.

Istraživanje se temelji na korpusu hrvatskih distopijskih proznih tekstova (1924.-2014.) te bogatoj svjetskoj teoretskoj literaturi.

Započinjemo prvim hrvatskim distopijskim romanom *Na Pacifiku god. 2255.* (1924.) Milana Šufflaya, nastavljamo kroz 20. st., sve do romana i pripovijedaka najsuvremenijih autora pri čemu će kao posljednji reprezentativni uzorak biti korištene pripovijetke pet finalista internetskog natječaja za najbolju distopijsku pripovijetku (Čitajme.com, 24. ožujka 2014.), među kojima su i afirmirani autori znanstvene fantastike Ed Barol i Dajana Šalinović.

Metodom klasifikacije svrstavana su djela u koji od podžanrova (distopija, antiutopija) s ciljem utvrđivanja i omeđivanja korpusa hrvatskih distopijskih proznih tekstova, a istom smo se metodom služili pri određivanju tematskih ciklusa distopije. Tako smo podijelili hrvatske distopijske tekstove unutar tri tematska ciklusa i tako ukazali na mogućnost potpuno nove tematske klasifikacije.

Metodom deskripcije i komparacije izdvajaju se distopijski elementi. U radu se najprije upoznajemo s bitnim terminima (distopija, antiutopija, proza, ideologem itd.) i osnovnim žanrovskim elementima hrvatske distopijske proze, nakon čega slijedi istraživanje koje će dovesti do otkrivanja općih zaključaka o njoj. Dosadašnje opće spoznaje o ideologemu u teoriji književnosti primjenjuju se na konkretnim primjerima u predmetnim tekstovima, s ciljem otkrivanja novih činjenica o hrvatskim distopijskim proznim djelima, ali i novih mogućnosti klasificiranja distopijskih tekstova s obzirom na podjelu društvenih ideologema.

Disertacija se sastoji od četiriju središnjih poglavlja, nakon kojih slijede Zaključak i Popis korištenih izvora i literature.

Prvo poglavlje „O distopijskoj proznoj književnosti“ odnosi se na teorijsku

problematiku distopije u književnosti. U prvom paragrafu „Definiranje distopije u književnosti (s osvrtom na terminološku problematiku)“ definirat će se relevantni pojmovi, poput distopije (Sisk, Booker i dr.) te svrha distopijskog romana kao žanra (Grudzina). Obrazlaže se odnos termina distopija prema terminu utopija, a zatim prema terminu antiutopija (Sisk, Marcus, Ferris, Balasopoulos, Polić, D. Klaić). Odgovara se na pitanje zašto se u znanosti o književnosti dominantno govori o distopijama, a ne antiutopijama.

Potom se u drugom paragrafu „Povezanost fantastike, znanstvene fantastike, distopije i satire“ definiraju, prema različitim teoretičarima, termini fantastika i fantastično (između ostalog: Todorov, Hume, Rabkin, Tolkien) te znanstvena fantastika (Suvin, Bruce Franklin, Malzberg, Živković, Solar, Lem) i satira (Czigányik, Ribeiro Romano). Donesena je kratka povijest fantastične književnosti od najstarije književnosti do danas te različiti sudovi o njoj kroz povijest. Potom se odgovara na pitanje kakva je povezanost distopije sa znanstvenom fantastikom i satirom.

Slijedi treći paragraf „Razvoj svjetske distopijske književnosti“ u kojem se daje koncizan, ali detaljan pregled svjetske distopijske književnosti, s naglaskom na najbitnijim djelima (Zamjatin, Huxley, Orwell).

Posljednji, četvrti paragraf u ovoj cjelini jest „Dosadašnje spoznaje i istraživanja distopijskog žanra u Hrvatskoj“ u kojem će se izložiti pregled dosadašnjih znanstvenih istraživanja distopije u Hrvatskoj (razne enciklopedije, leksikoni, rječnici i teorije književnosti, te radovi autora: Suvin, Klaić, Božić, Lederer, Primorac, Beljan), uz navođenje onoga što nije istraženo.

Drugo poglavlje nazvano je „Hrvatska distopijska proza“. U njemu donosimo pregled prvih utopijskih motiva u hrvatskoj prozi**,** povijesni pregled hrvatske distopijske proze, značajnije tekstove za razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj, utjecaje svjetske distopijske proze na hrvatsku, teme i motive koji distopijsku prozu obilježavaju te karakteristike likova i status jezika u distopijskim djelima. Prvi paragraf poglavlja nosi naziv „Prvi utopijski motivi u hrvatskoj prozi (po uzoru na Thomasa Morea) i pojava političke satire“. Ovdje je dan kratak pregled utopijskih i satiričnih motiva u hrvatskoj književnosti. Tako se, na primjer, kroz šesnaesto stoljeće u Hrvatskoj može jasno uočiti nasljedovanje Thomasa Morea i njegove

Utopije koje prati i pojava političke satire.

U drugom paragrafu „Razvoj distopijske proze u Hrvatskoj“ govori se o periodu u kojem se distopija počela razvijati kao zaseban žanr, a to je dvadeseto stoljeće. Piše se i o suvremenoj fantastici i hrvatskim *fantastičarima* u kontekstu razvoja hrvatske distopijske proze.

U trećem paragrafu „Najznačajniji tekstovi za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj“ obrađuju se pojedini tekstovi važni za razvoj žanra u Hrvatskoj te se objašnjava zašto su u tom smislu značajni: *Crveni ocean* (1918-1919.) Marije Jurić Zagorke, *Na Pacifiku god. 2255.* (1924.) Milana Šufflaya, *Pronalazak Athanatika* (1957.) Vladana Desnice, *Propast svijeta* (1969.) Ante Neimarevića i „Partenogeneza“ (1980.) Tatjane Vranić.

U četvrtom paragrafu „Najsnažnije poveznice svjetske distopijske proze (Zamjatin, Huxley, Orwell) s hrvatskom“ pronalaze se utjecaji kojima su svjetski distopijski tekstovi utjecali na razvoj tekstova nastalih u Hrvatskoj, i to kroz sljedeće poveznice: Dobrotvor/Big Brother (E. Zamjatin, G. Orwell), sredstva za postizanje hipnotičkog stanja (A. Huxley), ograničena sloboda medija (E. Zamjatin, G. Orwell), „novozbor“ i druga ograničenja jezika (G. Orwell), javna egzekucija (E. Zamjatin), utjecajna ličnost kao božanstvo (A. Huxley), ljubav između predstavnika vlasti i članice otpora (E. Zamjatin, G. Orwell), te druge poveznice.

Slijedi peti paragraf „Tematska klasifikacija hrvatskih distopijskih tekstova“. Dominiraju teme distopijskih prostora, svijeta kojim vladaju korporacije, društva u kojem nastaje promjena u prirodi ljudske vrste, tema jezika kojim se ne može izraziti vlastito mišljenje, itd. Tekstovi se pritom tematski klasificiraju. Ovdje se služimo podjelom tema Harleya Ferrisa i Hannah Matus. Naime, većina svjetskih distopija prema Harleyu Ferrisu prikazuje: totalitarizam, radikalni kolektivizam, hiperorganizirano društvo, izostanak osobnih sloboda, potpunu kontrolu države, jezik kao sredstvo prisile (npr. kontrola misli ograničavanjem jezika tj. vokabulara), rat protiv drugih država kao sredstvo zastrašivanja stanovnika i dehumanizirano društvo. Matus primjećuje različitost tema između tzv. autora „prvog vala distopija“ (stariji autori poput A. Huxleyja i G. Orwella) i „drugog vala“ (noviji autori poput M. Atwood i A. Gosha). Osobine koje Ferris navodi, Matus smješta u „prvi val“ distopije. Nasuprot tome, „drugi val“ donosi teme koje prikazuju strah od nemoći vlastite države pred katastrofama poput terorizma, bolesti, prirodnih katastrofa, izumiranja čovječanstva. Donosi se analiza koja pokazuje uklapaju li se pojedini hrvatski distopijski tekstovi u strukturu starijih distopijskih

djela, pisanih po uzoru na Orwella i Huxleyja, ili u strukturu recentnijih distopijskih tekstova svjetske književnosti, odnosno imaju li više obilježja romana „prvog“ ili „drugog vala“. Naposljetku, donosi se i sud o tome zašto ove podjele ne odgovaraju u potpunosti hrvatskoj prozi, zbog čega držimo potrebnim osmisliti drugačiju podjelu.

U šestom paragrafu „Karakterizacija likova u hrvatskoj distopijskoj prozi“ prikazuju se modeli fizičkog opisa likova, zatim se analizira funkcija takvog opisa distopijskog lika te povezanost sa psihološkom karakterizacijom (emocije koje distopijski likovi najčešće iskazuju i sl.). Jedan od temeljnih problema je karakterizacija distopijskih likova. U paragrafu se istražuje teza o tipu distopijskog protagonista, odnosno možemo li o njemu govoriti kao što govorimo o tipu suvišnog čovjeka, egzistencijalističkog junaka i sl.

Posljednji, sedmi paragraf jest „Jezik u distopiji – status jezika“. U njemu se analizira značaj jezika, načini na koje se jezik koristi u distopijskoj prozi te s kojom svrhom. Postavlja se pitanje što je osobitost jezika u distopijama. Obradilo se teme kontrole jezika (manipuliranja jezikom) i načina na koji se vrše, izumiranja jezika, stvaranja novih idioma, zabrane izražavanja određenih pojmova i emocija u jeziku te organizacije jezičnih pravila u pojedinim distopijskim državama. Spominju se i opasnosti koje prijete od doslovnog shvaćanja jezika, na temelju Sapir-Whorfove hipoteze, o jednoj vrsti jezičnog determinizma, koja je od nevjerojatne važnosti za žanr distopije, jer se temelji na ideji da se ono što se ne može reći – ne može ni misliti. Donosi se kratak pregled distopija u kojima jezik vrši značajnu ulogu (nastaju na umjetnom jeziku, sadrže ili tematiziraju takav jezik, pišu jezikom koji očuđava ili se pak u tim distopijama ljudi dijele na klase čije je obilježje jezik drugačiji od onih kojima govore ostali). Zatim se proučavaju djela koja značajno tematiziraju jezik u hrvatskoj proznoj distopiji (Šufflay, Desnica, Zirdum). Ovaj paragraf odgovara na pitanja kako su ti jezici opisani, preciziraju li se pojedini segmenti jezika i kakvi su te kakav je, ako ga autor donosi, filozofski aspekt jezika.

Treće poglavlje „O ideologemu u književnosti“ sastoji se od dvaju paragrafa. Prvi je „Definiranje ideologema u književnosti“ gdje se donose sociološke, filozofske i književne definicije ideologema, te objašnjenja onih definicija koje su najrelevantnije za primjenu u istraživanju distopijske književnosti (Bakhtin/Medvedev, Voloshinov, Kristeva, de Toro, Angenot, Jameson, Epstein, Schleiner, Beverley).

Drugi je paragraf „Dosadašnja istraživanja ideologema u hrvatskoj književnosti“ u kojemu će se prikazati najvažniji radovi hrvatskih znanstvenika koji su se bavili ideologemima u povijesti hrvatske književnosti, kao dio kontekstualizacije našeg predmetnog istraživanja (Katičić, Damjanović, Palić-Jelavić, Brešić, Blažević, Škiljan, Katunarić, Tatarin, Dukić, Lasić, Nemec, Zlatar, Rafolt).

Slijedi četvrto poglavlje „Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi“. Na temelju de Torove teze da se „intertekst sastoji od serije ideologema“[2], a koja podrazumijeva da je intertekst, odnosno svaki tekst „sastavljen kao mozaik citata“[3] (Kristeva), te korištenja termina ideologem za „neodvojiv element ujedinjenog ideološkog horizonta društvene skupine“[4] (Bakhtin i Medvedev), u ovome poglavlju će se proučiti ideologemska svojstva distopijskog proznog interteksta. Također će se na distopijskim tekstovima preispitati teorija Jamesona koji objašnjava žanr kao „narativni ideologem čija vanjska forma (...) nastavlja emitirati svoju ideološku poruku dugo nakon odumiranja svog domaćina“[5] i teorija S. Burta da „žanrovske konvencije nikada ne onemogućavaju kreativan čin pisanja i novih čitanja [teksta] (...), jer žanr odbija biti kontroliran od strane individualnog teksta“[6]. Treba stoga ispitati tezu da distopijski tekstovi funkcioniraju kao ideologemi, naći ideologemske jedinice i opisati njihovu funkciju. Pojašnjava se koje ideologeme hrvatski distopijski autori koriste i postavljaju se pretpostavke zašto je tomu tako. Uzevši u obzir najčešće društvene ideologeme koji obilježavaju hrvatske distopijske prozne tekstove, u razradi teme bit će riječi o: antitotalitarističkim, antiglobalističkim, antipatrijarhalnim i tranzicijskim ideologemima.

Također, tako će biti podijeljena i ova cjelina. Kroz tako naslovljene paragrafe odgovorit će se na pitanje zašto dolazi do tendencije uklapanja takvih ideologema u distopijski prozni intertekst te će se teorije postavljene u uvodnoj cjelini o ideologemu primijeniti u analizi predmetnih tekstova.

---

[2] Prema: De Toro, 37.
[3] „Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another.“ Kristeva, 37. (Prevela A.C.)
[4] Nöth, 14.
[5] Jameson, 151.
[6] Burt, 91.

Prvi je paragraf četvrtoga poglavlja „Antitotalitaristički ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi“. Riječ je o ideologemima kao jedinicama teksta iz kojih je razvidno protivljenje totalitarističkom sistemu, a koji će, svaki posebno, biti obrađeni u potparagrafima: *ideologem neograničeno moćnog vođe* (označava svemoćnog vrhovnog predstavnika vlasti, odnosno totalitarističkog vođu), *ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom* (sadrži značenje vlasti koja zadire u sve aspekte života pojedinca), *ideologem totalitarne religije* (sadrži ideju o totalitarnom potencijalu religije), *ideologem „sretne“ zajednice* (nosi ideju da narod ne može javno pokazati nezadovoljstvo te funkcionira isključivo kao 'sretna zajednica'), *ideologem društvene moći pojedinca* (nosi ideju o prosječnom čovjeku koji se bori protiv sistema i u tome uspijeva), *ideologem otuđene vlasti* (sadrži zamisao čovjeka koji se ‘gubi u sistemu’, najčešće zbog pretjerane birokracije i velikog broja pravila i zakona), *ideologem nametnutog identiteta* (označava pojedinca lišena vlastitog identiteta od strane vlasti), *ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja* (označava strah sustava pred umjetnošću čije bi djelovanje moglo biti subverzivno), *ideologem izmanipuliranog naroda* (sadrži ideju o tome da nikakve odluke ili promjene unutar vlasti neće biti u korist, već uvijek na štetu naroda). Uzevši u obzir da je u dvadesetom stoljeću svijet doživio razne oblike totalitarnih društvenih režima, nije neuobičajeno da se totalitarizam nameće kao najčešće kritiziran koncept unutar žanra distopijske proze. U hrvatskoj distopiji iščitavamo tekstove o totalitarnim režimima koji kontroliraju gotovo svaki aspekt života pojedinca, najčešće od strane vlasti koja nije određena kakvim političkim obilježjima već se o njoj jedino zna da dehumanizira, nameće kolektivizam i kažnjava neposluh stravičnim kaznama. U ovome se paragrafu analiziraju romani i pripovijetke koji tematiziraju totalitarističke režime. Riječ je o tekstovima: *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.), *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice (1957.), *Propasti svijeta* Ante Neimarevića (1969.), „Povratak“ Stjepana Čuića (1971.), „Staljinova slika“ Stjepana Čuića (1971.), „Ljudevit“ Pavla Pavličića (1972.)**,** „Saboter“ Stjepana Čuića (1979.), „Nema više Davona“ Vojislava Kuzmanovića (1979.), „Sindrom vlasti“ Radovana Devlića (1979.), *Trojanski konj* Veljka Barbierija (1980.), *Četvrti konj* Tomislava Slavice (1982), *Epitaf carskog gurmana* Veljka Barbierija (1983.), „Poziv“ Branka Pihača (1983.), „Prijestupnik“ Darka Macana (1986.), *Tamara* Živka Prodanovića (2000.), *Država Božja 2053.* Ive Brešana (2003.), *Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011.), *Planet Friedman* Josipa Mlakića (2012.), „Heroj“ Zorana Krušvara

(2013.), „Pomajka“ Carmele Žmirić (2013.), „Okupacija“ Dajane Šalinović (2013.) i „33“ Igora Beleša (2013.).

Drugi je paragraf „Antiglobalistički ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi“. Riječ je o ideologemima koji funkcioniraju kao opozicija globalizaciji i masovnoj kulturi u hrvatskoj distopijskoj prozi: *ideologem umjetnog produljenja života* (označava pogubne posljedice besmrtnosti u budućem društvu), *ideologem tehnologizacije* (označava distopijsku posljedicu pretjeranog razvoja tehnologije), *ideologem propagande* (sadrži značenje manipuliranja pojedincem propagandom), *ideologem društvene moći pojedinca* (prikazuje pojedinca koji ne pristaje biti samo dio potrošačkog društva), *ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca ('vrijeme je novac')* (potječe iz kapitalističkog sistema te se realizira u distopijskom svijetu, a označava ideju da čovjek može posjedovati ili unovčiti vrijeme, što u iskrivljenoj distopijskoj verziji znači da će se, na primjer, vremenu koje je čovjeku preostalo moći odrediti cijena), *ideologem štetne vladavine korporacija* (sadrži značenje pojedinca lišenog temeljnih ljudskih prava kao posljedice vladavine korporacija, poruku o pojedincu koji gubi moral postajući dio korporacije i druge štetne posljedice), *ideologem ekološke katastrofe* (sadrži sliku prirode koja je uništena prevelikom eksploatacijom u eri kapitalizma). Suvremene distopije najčešće prikazuju beskrupulozan svijet kojim vladaju korporacije pa se globalizirani, liberalni sistem dovodi u paralelu s totalitarističkim režimom. U njemu se također psihološki podčinjava čovjeka, a uglavnom su kao okosnica takvih sustava postavljeni profit, propaganda i tehnologija. Otkrivamo reakciju pojedinca – lika – na društvo koje je doseglo krajnje razmjere neoliberalizma. Kroz njegovu reakciju očituje se kritika svega do čega radikalna globalizacija može dovesti. U ovome se paragrafu, dakle, traga za ideologemskim jedinicama koje u sebi sadrže antiglobalističke karakteristike. Tekstovi koji su obrađeni u ovom paragrafu su: *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice (1957.), „Povratak“ Sunčane Škrinjarić (1970.), „Poziv“ Branka Pihača (1983.), „Provod“ Marija Kovača (2002.), *Država Božja 2053.* Ive Brešana (2003.), „2094.“ Danila Brozovića (2004.), „Govorim vam posljednji put“ (2004.) Zorana Janjanina, „Filipov izbor“ Krešimira Mišaka (2005.), *Bojno polje Istra* Danila Brozovića (2007.), „Ta divna sutrašnjica“ Ernieja Gigantea Deškovića (2007.), „Onaj Pravi“ Eda Barola (2007.), *Garaža* Zdenka Mesarića (2007.), *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca (2008.), *Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011.), „I ja“ Darka Macana (2011.), *Planet Friedman* Josipa

Mlakića (2012.), *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.), *2084. Kuća Velikog Jada* Ive Balenovića (2012.), „Heroj“ Zorana Krušvara (2013.), „Djeva i devet vitezova“ Dajane Šalinović (2014.) i „Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.).

Treći je paragraf „Antipatrijarhalni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi“. To su ideologemi u kojima se prepoznaje otpor različitim oblicima patrijarhata u društvu: *ideologem snažne žene* (sadrži ideju žene koja se uspijeva izdići iznad patrijarhalnog sistema), *ideologem nemoćne žene* (nosi ideju bojažljive, slabe i potlačene žene u patrijarhalnom društvu), *ideologem obespravljenog djeteta* (označava inferiornost djeteta te ga prikazuje kao zlostavljano, iskorištavano ili dehumanizirano), *ideologem obespravljenog homoseksualca* (označava potlačenost homoseksualnih osoba u odnosu na heteroseksualne, pri čemu su homoseksualci negirani, zlostavljani ili dehumanizirani). Najčešće teme takvih proznih djela su: feministička društva čiji je cilj pobuna protiv vlasti i/li uspostavljanje matrijarhata, društvo u kojemu žive samo žene, mržnja prema muškarcima, kontrola države nad prokreacijom, razmnožavanje bez muškaraca te rađanje i odgajanje kćerki, ali odbacivanje muške djece. U tim se tekstovima, dakle, traže antipatrijarhalni ideologemi od kojih su najčešći ideologemi feminizma. Nalazimo ih u tekstovima: *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.), „Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.), „Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić (1984.), „Po Ifigeniju nitko nije došao“ Ljiljane Domić (1984.), „Provod“ Marija Kovača (2002.), *Država Božja 2053.* Ivo Brešan (2003.), „Kasja“ Aleksandra Žiljka (2003.), „2094.“ Danila Brozovića (2004.), „Ta divna sutrašnjica“ Ernieja Gigantea Deškovića (2007.), „Onaj Pravi“ Eda Barola (2007.), *Garaža* Zdenka Mesarića (2007.), *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca (2008.), *Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma (2008.), *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.), „Heroj“ Zorana Krušvara (2013.), „Pomajka“ Carmele Žmirić (2013.), „Okupacija“ Dajane Šalinović (2013.) i „33“ Igora Beleša (2013.).

Četvrti je paragraf „Tranzicijski ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi“. To su ideologemi koji nose značenje pojava što ih smatramo općim mjestima hrvatske tranzicijske stvarnosti i posjeduju ideološki značaj koji upućuje na tranziciju kao društveni konstrukt. Većinom su to ideologemi vezani uz nesigurnost identiteta koji se konstruiraju kao *ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom*. Također, ideologemi tranzicije su i oni ideologemi koji upućuju na društveno raslojavanje kao posljedicu tranzicijskog konzumerizma

– ideologemi tranzicijskih dobitnika i gubitnika, među kojima se u hrvatskoj distopiji formiraju ovi ideologemi: *ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika* (kao najvećih „dobitnika“ tranzicije), *ideologem razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika),, ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja*, te *ideologem raseljenih*. Nalazimo ih u najrecentnijim distopijskim tekstovima: „2094.“ Danila Brozovića (2004.), *Garaža* Zdenka Mesarića (2007.), *Bojno polje Istra* Danila Brozovića (2007.), *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca (2008.), *Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011.), *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.), „Heroj“ Zorana Krušvara (2013.), „Pomajka“ Carmele Žmirić (2013.), „Okupacija“ Dajane Šalinović (2013.) i „Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.).

Na koncu rada, nakon dobivenih analiza, daju se konačni zaključci o problematici društvenih ideologema u hrvatskoj distopijskoj prozi. Daje se odgovor na pitanje na koji je način i u kolikoj su mjeri društveni ideologemi prisutni u hrvatskim distopijskim proznim djelima i iznosi se sveobuhvatna sinteza istraživanja. Odgovora se i na postavljene hipoteze.

Glavni cilj ovoga rada je definirati hrvatsku distopijsku prozu i odrediti njezina žanrovska obilježja i osobitosti u odnosu na istovrsne književnosti drugih nacija te ispitati ideologemsku funkciju u novijoj hrvatskoj književnosti. Postavlja se osnovna hipoteza o funkcioniranju hrvatske distopijske proze kao ideologema. Osim ove, disertacija će ispitati i sljedeće hipoteze: o dominantnoj pripadnosti hrvatskih proznih distopijskih tekstova podžanru distopije, a ne antiutopije, hipotezu o tipu distopijskog karaktera, hipotezu o tematskoj različitosti hrvatske proze s obzirom na one drugih nacija (s obzirom na naš povijesni, politički i kulturalni razvoj te utjecaj društvenih ideologija) te hipotezu o mogućnosti definiranja hrvatske distopijske *scene* pisaca?

Postmodernistički autori eksperimentiraju književnim formama i vrlo se često poigravaju jezikom koristeći elemente poput ironije, citatnosti, parodije ili intertekstualnosti. Hrvatska fantastična proza nam pak nudi „obilje primjera gdje se vrlo funkcionalno koristi 'nerazumljivost' jezika“, a takvi su primjeri vidljivi u pokušajima mistificiranja stranim jezicima, jezicima struka, ali i ekonomsko-propagandnim, publicističkim te znanstvenim ili

pseudoznanstvenim diskursom.[7] Kako smo vidjeli iz najave poglavlja koje pridaje pozornost jeziku u distopijama, postoje različite metode kojima se distopijska vlast služi radi manipulacije jezikom, a time i ljudima: umjetni jezik koji služi kako bi se vlast odijelila od mase ili radi skrivanja kakvog tajnog znanja koje građanima nije dostupno, mistificiranje stranim jezicima, a također nalazimo i korištenje jezičnog determinizma. Govoreći o jeziku u distopiji vidjet ćemo, stoga, kako se ovo istraživanje uklapa u proučavanje postmoderne i fantastične književnosti. Uz to, rad upotpunjuje i nadograđuje znanja o fantastici kao žanru, jer ovo se istraživanje nastavlja na dosadašnja istraživanja o fantastici u hrvatskoj znanosti poput knjiga i radova: *Moć i nemoć fantastike* Kornelije Kuvač-Levačić (2013.), *Distopija i jezik: distopijski roman kroz oko lingvostilistike* Rafaele Božić (2013.), *Metažanrovska obilježenost spekulativne fikcije u hrvatskoj književnosti: od Šufflaya do Mlakića* Mirande Levanat-Peričić (2016.) i *Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow* Mirande Levanat-Peričić (2017.).

Dosadašnje spoznaje o distopijskoj književnosti potakle su nas da distopijski žanr dovedemo u vezu s društvenim ideologemima vodeći računa o specifičnostima vremena u kojemu su nastajali pojedini stariji te recentniji distopijski tekstovi u hrvatskoj književnosti.

Budući da težimo ostvariti temelje nove žanrovske klasifikacije hrvatskih distopijskih tekstova s obzirom na podjelu društvenih ideologema, očekujemo da istraživanje u cjelini ostvari doprinos na području poznavanja hrvatske distopijske proze, a time i razvoja novije hrvatske književnosti 20. i 21. stoljeća u aspektu koji do sada nije bio temeljito istražen.

---

[7] Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 159.

1. O DISTOPIJSKOJ PROZNOJ KNJIŽEVNOSTI

1.1. Definiranje distopije u književnosti (s osvrtom na terminološku problematiku)

Termin *distopija* nastao je kao opozicija naspram termina *utopija*. Riječ *utopija*, naime, osmislio je Thomas More u svome istoimenome djelu (*Utopija*, 1516.). To je kovanica iz grčkog *ou*, što znači „ne“, i *topos*, što znači „mjesto“; dakle, mjesto koje ne postoji. Na grčkom postoji i vrlo sličan predmetak *eu*, koji znači „sretan“, pa bi dakle *u-topija* mogla biti i *eu-topija* (na engleskom se izgovaraju jednako) – sretno mjesto ili sretna država kao oživotvorenje filozofskog ideala najboljeg državnog uređenja.[8] Tijekom vremena, a osobito nakon izdavanja djela Tomassa Campanelle *Grad sunca* (1602., izd. 1623.), riječ utopija poprimila je pozitivno značenje svojevrsnog optimističnog gledanja u budućnost.[9]

Distopija predstavlja suprotnost ovakvu gledanju u budućnost, a prefiks *dis-* znači negaciju pozitivnog sadržaja imenice (mjesta), pa je Websterov rječnik definira kao „zamišljeno mjesto, koje je potišteno i bijedno i čiji stanovnici žive strahotnim životom“.[10]

Pojam distopije skovao je John Stuart Mill[11], kako donosi Damir Grubiša, „za imaginarno društvo čije loše osobine mogu poslužiti kao moralno ili političko upozorenje“.[12] Kako je zapravo termin *distopija* nastao? Mill ga je upotrijebio 1868. godine u jednoj parlamentarnoj raspravi, a termin je naročito aktualiziran posljednja dva-tri desetljeća. Britanski političari devetnaestog stoljeća bili su opsjednuti idejom o državi koja bi bila kontrolirana poradi sreće svojih stanovnika. Upravo kao odgovor na takvu ideju, nastao je termin distopija. Naime, kako donosi Richard Trahair, s obzirom na to da se konzervativna vlada pozivala na utopiju, a s druge strane nije bila voljna dati Ircima pravo na posjedovanje zemlje ili odabir vlastite religije, Mill ih je kritizirao rekavši: „Možda je previše laskajuće zvati ih utopijcima. Trebali bi se radije zvati dis-topijci ili kako-topijci. Ono što uobičajeno zovemo utopijskim je nešto predobro da bi

---

[8] Grubiša, 20.
[9] Polić, 16.
[10] „(...) an imaginary place which is depressingly wretched and whose people lead a fearful existence“. Webster's Dictionary, cit. u.: Polić, 16. (Preveo B. Polić)
[11] Zanimljivost je da J. S. Milla značajnom povijesnom ličnošću čini i to što je prvi u povijesti u parlamentu progovorio o ženskom pravu glasa. v. Simkin, “John Stuart Mill”, http://spartacus-educational.com/PRmill.htm
[12] Grubiša, 20-21.

bilo izvedivo; ali ono čemu se čini da su oni skloni, preloše je da bi bilo izvedivo.“.[13] Mill se zapravo bojao političkog konzervatizma ljudi poput Edmunda Burkea, koji je vjerovao da bi društvo moglo postati utopijsko, dok je takve ideje sam Mill smatrao tiranijom (*social tyranny*).[14]

Zasad najrelevantniji uvod u distopijsku književnost, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide* (1994.), napisao je M. Keith Booker, prema kojemu distopijska fikcija nudi novu perspektivu gledanja na probleme društva i političke prakse koje bi se inače uzimale zdravo za gotovo i smatrale prirodnima i neizbježnima.[15] Isto tako, Booker navodi da mnoga djela koja ne spadaju u distopiju sadrže u sebi distopijski „impuls“. Distopiju definira ovako:

> Na isti način, književna djela koja kritički propitkuju i postojeće uvjete i potencijalne nepravde, koje bi mogle biti nametnute od strane institucija navodnih utopijskih alternativa, mogu se sagledati kao vrhunac književnosti u svojoj ulozi društvene kritike. Za potrebe ovog djela, upravo je takva književnost obuhvaćena terminom „distopijski“.[16]

Govoreći o Huxleyju, kojeg zanima samo „osuda suvremenog svijeta“ te Orwellu, koji opisuje „samo krajnje konzekvencije suvremenog stanja pojedinca u totalitarnom režimu“, i M. Solar smatra da su distopijski romani „podjednako tako društveni romani, kao što su romani znanstvene fantastike“.[17]

U hrvatsku znanost o književnosti termin uvodi Aleksandar Flaker u referatu pod nazivom *Krležino moskovsko proljeće* (1978.):

> I tako se moskovski Kemijski institut pretvara u model dovršenog društva budućnosti u kojemu će također biti 'sve oprano i blistavo i čisto', 'sve određeno i jasno', 'sve uređeno'. I ovaj *dovršeni* svijet pojavljuje se pred revolucionarom Krležom kao *distopična vizija* strukture u kojoj se poetsko vrednuje kao negativno.[18]

---

[13] „It is, perhaps, too complimentary call them Utopians. They ought rather to be called dys-topians, or caco-topians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable.“ Trahair, 110. (Prevela A.C.)
[14] Prema: Ibid., 110.
[15] Booker, 3.-4.
[16] „In the same way, literary works that critically examine both existing conditions and the potential abuses that might result from the institution of supposedly utopian alternatives can be seen as the epitome of literature in its role as social criticism. For the purposes of the current volume, it is precisely such literature that is encompassed by the term 'dystopian'.“ Booker, 3. (Prevela A.C.)
[17] Solar, *Suvremena svjetska književnost*, 223.-224.
[18] Flaker, „Krležino moskovsko proljeće“, 2214.

Dakle, dok je utopija, kako kaže Dragan Klaić, „valjano, ali po svemu sudeći nepostojeće mjesto koje priziva sećanje na biblijski edenski vrt, sada urbanizovan i preobličen u pravičnu i naprednu zajednicu“[19], distopija je, kako navodi Chad Walsh, „imaginarno društvo koje je inferiorno bilo kojem stvarno postojećem civilizovanom društvu“.[20] Zanimljivu definiciju donosi i Ayobami Kehinde koji kaže: „Distopijska književnost je opći izraz za djelo koje je skeptično u vezi s idealnim stanjima i zastrašuje ga totalitaristička kontrola misli.“[21]

Distopijska društva treba smatrati modelima s kojima se može, kao što navodi Julio PeNate Rivero, „usporediti postojeće društvo da bi se uočilo do koje je mjere nesavršeno i da bi se to pokušalo nadvladati“.[22]

No, ponekad je teško razlučiti što je utopija, a što distopija. Za neka djela to je jednostavno, jer su zamišljena upravo kao eutopije, tj. sretna mjesta, npr. *Grad sunca* Tommasa Campanelle (1623.), *Sretan grad* (1553.) hrvatskog političkog mislioca Frane Petrisa (Petrića), *Nova Atlantida* Francisa Bacona (1627.), itd. Neka su pak zamišljena kao distopije, npr. literarna djela kao što su *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja (1932.), *Mi* Evgenija (Jevgenija) Zamjatina (1924.) i *1984*. Georgea Orwella (1949.), čija se literarna poruka „može protumačiti kao pokušaj odvraćanja od totalitarnih karakteristika racionalno i znanstveno utemeljenog društva (Orwell) ili kao kritika pokušaja realizacije kolektivističkih, komunističkih utopija (Zamjatin i Huxley)“.[23] No, kriteriji za određivanje razlika između idealnoga i odbojnoga mijenjaju se od jednog do drugog razdoblja pa, iako je teško zamisliti da bi se današnje distopije jednom mogle čitati kao utopije, treba imati na umu da njihova uznemirljivost može s vremenom izblijediti i one mogu postati, kako kaže D. Klaić, „naivne i pojednostavljene projekcije, uveliko nadmašene još gorom stvarnošću u budućnosti“.[24]

Slično tumači i David W. Sisk, koji, doduše, spominje i mogućnost da distopijsko djelo

---

[19] D. Klaić, 45.
[20] Walsh, 26.
[21] „Dystopian fiction is a generic term for a work that is skeptical about ideal states and is fearful of totalitarian thought control.“ Kehinde, „The Modern World“, http://www.nobleworld.biz/images/Kehinde.pdf (Prevela A.C.)
[22] PeNate Rivero, 173.
[23] Grubiša, 20-21.
[24] D. Klaić, 14.

postane s vremenom snažnije nego što je bilo u vrijeme svog izdavanja:

> Kao što prvobitni strah vremenom jenjava, distopije zasnovane na njemu gube svoju sposobnost uznemirivanja (npr. Burdekinina *Swastika Night*: mogućnost svijeta kojim dominiraju i kontroliraju ga nacisti, koji izaziva burne emocije 1937., izgubio je svoju snagu nakon svršetka Drugog svjetskog rata). Događa se i suprotno, u slučajevima gdje je stvarnost sustigla ideje koje su svojedobno bile potpuno fantastične. Moguće je da je Huxleyev *Vrli novi svijet* danas snažnija distopija nego kada je objavljen 1932., uzimajući u obzir da su se genetički inženjering, korištenje sintetičkih droga i neumorni, tupi, zabavni mediji razvili iz mašte u stvarnost.[25]

Svrhu distopijskog romana sjajno opisuje Douglas Grudzina:

> Svrha distopijskoga romana je satirizirati trenutne društvene i geo-političke ideje (nekontrolirani materijalizam, strast za „zakonom i redom“ i „socijalnom stabilnosti“ nastalom poslije Prvog svjetskog rata) na način da se stvara svijet koji preuveličava ostvarenje takvih želja ili nestanak takvih problema. Stoga, tema mnogih distopijskih romana može biti izražena sa: „pazi što želiš“ ili „ako nastavimo ovim putem, evo gdje ćemo završiti“.[26]

I uistinu, kako veli Krishan Kumar, „niti jedna teorija totalitarizma, niti jedno svjesno upozorenje na znanstvenu oholost ili tehnološku ugrozu, nije se utisnulo u maštu dvadesetog stoljeća poput *1984.* ili *Vrlog novog svijeta*“.[27]

Mnogi su termini „kolali“ teorijom književnosti, kad je u pitanju distopijski žanr. Arthur O. Lewis sastavio je popis takvih termina: „suprotne utopije, negativne utopije, obratne utopije, nazadne utopije, kakoutopije, distopije, ne-utopije, satirične utopije i... iskvarene utopije“[28]. Alexandra Aldridge primjećuje da Lewis zaboravlja neke termine kao što su: „'gorke

---

[25] „As a given fear fades over time, dystopias founded upon it lose their ability to disturb (e.g., Burdekin's *Swastika Night* : the possibility of a world dominated and controlled by the Nazis, powerfully affective in 1937, has lost its force since the end of World War II). The reverse is also true, in cases where reality has caught up with ideas that were once utterly fantastic. Arguably, Huxley's *Brave New World* is a more powerful dystopia now than when published in 1932, given that genetic engineering, use of designer drugs, and relentless vapid entertainment media have evolved from fictions to facts.“ Sisk, „Dystopia“, http://www.encyclopedia.com/topic/Dystopia.aspx (Prevela A.C.)

[26] „The purpose of the dystopian novel is to satirize current social and geo-political ideas (rampant materialism, a post-WW I desire for 'law and order,' and 'social stability') by creating a world that exaggerates the fulfillment of those desires or the eradication of those ills. Hence, the theme of many dystopian novels can be stated: 'be careful what you wish for' or 'if we stay on this path, here’s where we’ll end up.'“ Grudzina, 6. (Prevela A.C.)

[27] Kumar, 77.

[28] „reverse utopias, negative utopias, inverted utopias, regressive utopias, cacoutopias, dystopias, non-utopias,

utopije u apokaliptičnom raspoloženju' Georgea Knoxa i 'negativne kvazi-Utopije' Georgea Woodcocka“[29]. U novije vrijeme pak Michel Foucault naziva takva djela „heterotopijama“.[30]

Tako je već 1818. Jeremy Bentham predložio termin kakotopija (grč. *kakos*- loš, zao): „Kao pandan Utopiji (ili zamišljenom sjedištu najbolje vlade) pretpostavimo Kakotopiju (ili zamišljeno sjedište najgore vlade) (…).“[31] No, termin nije ušao u širu upotrebu. Darko Suvin postavlja pitanje zašto je termin distopija prevladao nad terminom kakotopija te odgovara ovako:

> Teoretski, vjerojatno zbog toga što je grčki korijen „dys“, što znači loše, nesretno ili općenito negativno, ne samo bogatiji od „kakos“, što znači zlo ili ružno, već se također široko koristi u medicini i znanosti (disleksija, dizenterija, disfunkcija, dispepsija, dispneja). Ali pretpostavljam da su ovdje u pitanju više poetski razlozi. Distopija nije samo kraći termin, već ona također spaja očaj i utopiju: ona sadrži utopijski (eutopijski) impuls, ali ga podvrgava testu očajničke, beživotne, pustošeće opasnosti.[32]

U suvremenoj su teoriji prevladala dva termina: *distopija* i *antiutopija*. Neki teoretičari ne obaziru se na potencijalne razlike među njima te navode da su to dva termina za isti žanr, dok neki teoretičari proučavaju distopiju i antiutopiju kao različite žanrove.

Često se događalo da teoretičari, kako primjećuje Dragana Beleslijin, „distopiju vide kao antonim utopije, a antiutopiju kao 'aktivno suprotstavljanje utopijskim stremljenjima'“.[33]

Eddie Marcus će također govoreći o jeziku i distopiji, pokazati kako smatra da *antiutopijski* znači „protiveći se *utopijskome*“, dok *distopijski* stoji kao samostalan termin: „Aldissov roman je stoga manje distopijski nego anti-utopijski: bavi se idejom da svaka moguća

---

satiric utopias, and... nasty utopias“ (prema: Lewis, *The Anti-Utopian Novel: Preliminary Notes and Checklist* (1961.), cit. u: Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, 4. (Prevela A.C.)

[29] „George Knox's 'sour utopias in the apocalyptic mode' and George Woodcock's 'negative quasi-Utopias'.“ (prema: Aldridge, *The Scientific World View in Dystopia* (1984.), cit. u: Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, 4. (Prevela A.C.)

[30] Sisk, 4.

[31] „ As a match for *Utopia*, (or the imagined seat of the best government,) suppose a *Cacotopia*, (or the imagined seat of the worst government) (...).“ v. Bentham, *Plan of Parliamentary Reform*. (Prevela A.C.)

[32] „Notionally, possibly because the Greek root 'dys', meaning bad, unlucky or generally negative, is not only richer than 'kakos', meaning evil or ugly, but it is also widely used in medicine and science (dyslexia, dysentery, dysfunction, dyspepsia, dyspnoea). But I suspect more poetic reasons are prominent here. Dystopia is not only shorter but it also amalgamates despair and utopia: it keeps the utopian (eutopian) impulse but subjects it to the test of desperate, desolate, desertifying peril.“ Suvin, „A Tractate on Dystopia 2001“, 407.-408. (Prevela A.C.)

[33] Beleslijin, 199.

Utopija mora kontrolirati jezik da bi potisnula svaku drukčiju misao koja bi se mogla usprotiviti njezinu svjetonazoru.“[34]

No, ima slučajeva u kojima teoretičari govore o kompleksnoj značenjskoj razlici u značenju između dvaju termina. Tako npr. Martin Schäfer u svome radu „The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic Romance, Dystopia“ (1979.) spominje kako je distopija u biti 'neutralniji' termin za antiutopiju:

> Od svih oblika onoga što Rusi nazivaju 'znanstvenom fantastikom', antiutopija (ili, neutralnije, distopija) je najproblematičnija u svom odnosu prema utopijskoj sferi. Kao što njezino popularno ime ističe, antiutopija je čak bila zvana neprijateljem svake političke nade.[35]

Harley Ferris u svojoj „A Study in Dystopian Fiction“ (2008.) kaže: „Općenito, distopija se ne pretvara da je dobra, kao u slučaju '1984' i 'Himna'. Antiutopija bi pak mogla tvrditi da se uistinu bavi stvaranjem sreće za svoje građane, kao u slučaju djela 'Davač' i 'Mi'.“[36] Nakon tog objašnjenja, Ferris se opredjeljuje za termin distopija i koristi se samo njime.

Ta će obilježja primijetiti i teoretičar distopije Booker, no pripisuje ih isključivo distopiji, dok o antiutopiji ne govori:

> Ukratko, distopijska književnost je točno ona književnost koja se smješta u izravnu opoziciju naspram utopijske misli, upozoravajući protiv mogućih negativnih posljedica potpunog utopizma. U isto vrijeme, distopijska književnost općenito sačinjava i kritiku postojećih društvenih uvjeta ili političkih sustava, bilo kroz kritičko propitivanje utopijskih pretpostavki na kojima se ti uvjeti i sustavi temelje ili putem maštovitog proširenja tih uvjeta i sustava u različite kontekste koji jasnije otkrivaju njihove nedostatke i proturječnosti.[37]

---

[34] „Aldiss's novel is, therefore, less dystopian than anti-utopian: it argues that any given Utopia must control language to repress heterodox thought which might challenge its world-view.“ Marcus, „Speaking the Ineffable“, http://www.gradnet.de/papers/pomo99.papers/Marcus99.htm (Prevela A.C.)

[35] „Of all the forms of what the Russians call 'scientific fantasy', the antiutopia (or, more neutrally, dystopia) is the most problematic in its relation to utopian horizons. As its popular name indicates, the antiutopia has even been claimed by the enemies of all political hope“ Schäfer, „The Rise and Fall of Antiutopia“, http://www.depauw.edu/sfs/backissues/19/sch%C3%A4fer19art.htm (Prevela A.C.)

[36] „Generally, a dystopia does not pretend to be good, as in the case of '1984' and 'Anthem'. An anti-utopia would, however, claim to be truly in the business of providing happiness for their citizens, as in the case of 'The Giver' and 'We'“ Ferris, „Study in Dystopian Fiction“. (Prevela A.C.)

[37] „Briefly, dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopian thought, warning against the potential negative consequences of arrant utopianism. At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems, either through the critical examination of the utopian premise upon which those conditions and systems are based or through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws

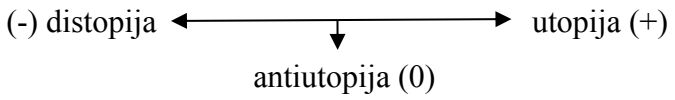
Sisk pak naziva antiutopiju širim (*broad*) žanrom, a distopiju užim (*narrower*), a najveću razliku među tim žanrovima definira ovako:

> (...) anti-utopijska književnost može se (ili ne mora) baviti postojećim problemima svijeta svog pisca, ali distopijska uvijek mora. Iz tog razloga, distopijski romani rijetko napadaju određene utopijske vizije, fokusirajući se umjesto toga na ozbiljne mane piščeva suvremenog društva.[38]

Antonis Balasopoulos postavlja u svome radu „Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field“ (2011.) zanimljivu tezu, u kojoj u potpunosti odvaja distopiju od antiutopije:

> Razlikovao bih distopije od anti-Utopija na temelju sljedećih obilježja: a) one ne pretpostavljaju i ne postižu potpuno odbijanje želje za Utopijom i težnjom ka njoj kao takvoj; b) njihova kritičnost je u potpunosti subjektivna, tj. eksplicitno obilježena kao nešto što dolazi od strane konkretnog subjekta, prije nego od strane priznato objektivne pozicije vrednovanja; c) one su prevladavajuće narativne, više nego otvorene za raspravu, po prirodi, i stoga rijetko uključuju ne-fikcijske forme; d) njihova svrha je politički i ideološki nedefinirana, upravo iz tog razloga.[39]

U svakom slučaju, većina se upućenih teoretičara protivi korištenju termina antiutopija umjesto termina distopija stoga što termin antiutopija nije dovoljno prikladan. To je tako jer, smatra teoretičar Branko Polić, antiutopija „izvorno znači mjesto koje postoji, ali mu svojstva nisu određena ('ne-nigdjevo', 'protunigdjevo' = 'negdjevo'), pa je, dakle, aksiološki neutralan, bez predznaka“.[40] Polić to prikazuje i praktičnom grafikom:



Grafički prikaz 1. Odnos distopije, utopije i antiutopije[41]

---

and contradictions.“ (Booker, 3.; prevela A.C.)

[38] „(…) anti-utopian fiction may (or may not) address the existing problems of its writer's world, but dystopia must always do so. For this reason, dystopian novels rarely attack specific utopian visions, lashing out instead at serious flaws within the writer's contemporary society.“ Sisk, *Transformations of Language*, 6. (Prevela A.C.)

[39] „I would distinguish dystopias from anti-Utopias on the following grounds: a) they do not presuppose or effect a total rejection of the Utopian impulse and of Utopian aspiration as such; b) their criticisms are emphatically subjective, i.e, explicitly marked as originating from the position of a concretely situated subject, rather than from a putatively objective position of evaluation; c) they are overwhelmingly narrative, rather than argumentative, in nature, and hence do not frequently include non-fictional forms; d) their orientation is politically and ideologically ambiguous, precisely for that reason.“ Balasopoulos, 63-64. (Prevela A.C.)

[40] Polić, 19.

[41] Ibid.

I Dragan Klaić, vrsni teatrolog, smatra pojam distopija najpogodnijim; umjesto termina „negativna utopija, antiutopija ili protivutopija“, što su česti kritički termini, on primjenjuje pojam distopije, jer „dok ostali termini naznačuju samo puku suprotnost utopije, distopija konotira odumiranje utopije ili njeno postepeno napuštanje“. [42] Pod distopijom pak podrazumijeva „neočekivan i nepovoljan ishod utopijskih težnji, neuspeh utopijskih napora, ne samo stanje srušene ili onemogućene utopije, već i proces njenog izobličavanja“.[43]

Nadalje, D. W. Sisk daje opširno i iznimno podrobno tumačenje o tome zašto daje prednost terminu distopija s obzirom na termin antiutopija. Neki od najvažnijih razloga su:

> Naposljetku, čak i najbljeđa distopija nudi napredno objašnjenje onoga što bi se moglo dogoditi ako se opisani trendovi nastave. Distopijska priča pokušava upozoriti, didaktično predviđajući nadolazeće zlo dok još ima vremena za popravak situacije. Iako distopijska djela ocrtavaju ozbiljne poglede, njihova politička i moralna misija je altruistična. Anti-utopije mogu biti uspješne samo kritizirajući utopijske ideale: distopije, pak, uvijek otkrivaju stavove (obično s ironičnim kontrastom) i predlažu radnje koje mogu spriječiti strahote koje opisuju. (...) U suštini, sve distopije su anti-utopije, ali nisu sve anti-utopije distopije.[44]

Prije petnaest godina po tom se pitanju oglasio i jedan od najvećih teoretičara fantastike, Darko Suvin. U svome traktatu o distopiji, „A Tractate on Dystopia 2001.“ (2010.), on definira utopiju ovako:

> UTOPIJA se definira kao: konstrukcija određene zajednice gdje se društveno-političke institucije, norme i odnosi među ljudima organiziraju prema radikalno drugačijem principu nego u autorovoj zajednici; ova konstrukcija se temelji na otuđenosti koja proizlazi iz alternativne povijesne hipoteze; stvorena je od strane nezadovoljnih društvenih klasa zainteresiranih za različitosti i promjenu. Sve utopije uključuju ljude koji radikalno pate zbog postojećeg sustava i želje da ga radikalno promijene.[45]

---

[42] D. Klaić, 11.

[43] Ibid.

[44] „Finally, even the bleakest dystopia offers advance warning of what could happen should present trends continue unchecked. A dystopian narrative tries to warn, didactically predicting a coming evil while there is still time to correct the situation. Though dystopian fictions paint grim views, their political and moral missions are altruistic. Anti-utopias may succeed merely by criticizing utopian ideals: dystopias, however, always reveal (usually by ironic contrast) attitudes and suggest actions that can prevent the horrors they depict. (…) In a nutshell, all dystopias are anti-utopias, but not all anti-utopias are dystopias.“ Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, 4-5. (Prevela A.C.)

[45] „UTOPIA will be defined as: the construction of a particular community where sociopolitical institutions,

Zatim donosi podjelu utopije na eutopiju i distopiju, kako naziva dva suprotna pola utopije, pozitivni i negativni:

> Utopija se može podijeliti na temelju opreke između: EUTOPIJE, definirane kao u 4 [termin utopija, op.a.], ali imajući društveno-političke institucije, norme i odnose među ljudima organizirane prema radikalno savršenijem principu nego u autorovoj zajednici; i DISTOPIJE (kakotopije), organizirane prema radikalno manje savršenom principu. Radikalna razlika u savršenstvu je u oba slučaja prosuđivana sa stajališta i unutar sustava vrijednosti nezadovoljne društvene klase ili skupine klasa, prelomljenih preko pisca.[46]

Suvin također razlikuje vrste distopije prema njihovu intertekstu; naime, za intertekst antiutopije drži antisocijalizam, dok za 'jednostavnu' distopiju intertekstom smatra antikapitalizam,[47] što također nadaje tumačenje antiutopije kao kritike utopističnog društva, a distopije kao kritike opasnosti potencijalnih posljedica kapitalizma u budućnosti.

I dok je činjenica da se, uzimajući u obzir sva obrazloženja koja nam predlažu teoretičari distopije, moramo složiti s time da pojmove distopije i antiutopije treba razlikovati, iz ovog pregleda definicija vidljivo je da se ne može govoriti o terminološkoj ujednačenosti. U ovom će se radu na temelju logičkog i strukturalnog razlikovanja tekstova slijediti mišljenje teoretičara koji razlikuju dvije vrste distopije, pa tako (jednostavno zvanom) distopijom smatraju tekst koji komentira probleme piščeva društva i kritizira ih, ekstrapolirajući te probleme na nepostojeće mjesto ili u nepostojeće vrijeme te hiperbolizirajući ih, a antiutopijom

---

norms, and relationships between people are organized according to a radically different principle than in the author's community; this construction is based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis; it is created by discontented social classes interested in otherness and change. All utopias involve people who radically suffer of the existing system and desire to radically change it." Suvin, „A Tractate on Dystopia 2001", 383. (Prevela A.C.)

[46] „Utopia may be divided into the polar opposites of: EUTOPIA, defined as in 4 but having the sociopolitical institutions, norms, and relationships between people organized according to a radically more perfect principle than in the author's community; and DYSTOPIA (cacotopia), organized according to a radically less perfect principle. The radical difference in perfection is in both cases judged from the point of view and within the value-system of a discontented social class or congeries of classes, as refracted through the writer." Ibid., 384. (Prevela A.C.)

[47] Prema: Ibid., 385. ("The intertext of anti-utopia is, historically, the strongest 'currently proposed' eutopia. Ca. 1915–75 the intertext was therefore anti socialism, but both earlier (from Souvestre to Kafka's *Penal Colony*) and later other intertexts, say of militarist or market violence, may prevail. The intertext of 'simple' dystopia has been and remains more or less radical anti-capitalism.")

isključivo diskurs koji predstavlja idealno društvo za koje i njegovi stanovnici vjeruju da je dobro te eventualno kasnije dokuče da griješe (kao što je, kako je spomenuo Ferris, u Zamjatinovom romanu *Mi*).[48]

Budući da distopijski tekstovi predviđaju i opisuju lošu budućnost, ishodište distopije potrebno je pronaći u fantastičnoj književnosti. U sljedećem ćemo se paragrafu stoga osvrnuti na povezanost distopije sa žanrovima fantastike, znanstvene fantastike, ali i, s obzirom na često satiričnu narav distopije, povezanost distopije i satire.

---

[48] To znači da ako je piščevo društvo u stvarnosti socijalističko a on ga kritizira, to će se također smatrati distopijom. (Op. a.)

1.2. Povezanost fantastike, znanstvene fantastike, distopije i satire

Jurica Pavičić nam u svome djelu *Hrvatski fantastičari* (2000.) donosi jednostavna obrazloženja termina *fantastika* i *fantastično*:

> *Fantastika* i *fantastično* kao termini potječu od grčke riječi *fantastikos* – biti sposoban predočavati, tvoriti slike, a vezanu za *fantasia* – predstava, predodžba, uobrazilja. U estetiku ovaj termin uvodi Platon koji govori o fantastičnoj (*fantastike*) umjetnosti kao onoj koja se bavi predodžbama, onim što izgleda slično usuprot imitativnoj umjetnosti koja je orijentirana na oslikavanje – *eikastike*. Kao termin koji bi označavao svojstvo stanovitoga umjetničkog proizvoda, a ne stanje duha ili proizvodnu pretpostavku umjetničkoga rada, „fantastika, fantastično" učestalije se pojavljuje kada i fantastična književnost: od 18. stoljeća.[49]

Još u *Rečniku književnih termina* (1986.) naći ćemo pojam *fantastika* definiran ovako:

> Predstave, misli, slike stvorene *uobraziljom*, u kojima se stvarnost pojavljuje u preuveličanom, tajanstvenom ili natprirodnom vidu, kao čudo i čarolija, mòra, užas i sl. Ponikla iz dubina mitske (i religiozne) svesti, *fantastika* je potom preko narodnih predanja i legendi ušla u književnost i druge umetnosti. Pojam *fantastika* rađa se, dakle, u času kad je umetnost, izgubivši svoje mitsko zaleđe, svoj sakralni smisao, religiozni zanos zamenila pesničkim zanosom i vizionarstvom.[50]

Todorov u svome proslavljenom djelu *Uvod u fantastičnu književnost* (1987.)[51] određuje fantastično na iznimno zanimljiv način. Govori, naime, o čitatelju koji se pred začudnim događajem mora „odlučiti za jedno od dva moguća rešenja: ili je reč o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni sveta ostaju onakvi kakvi su, ili se to doista zbilo, događaj je sastavni deo stvarnosti, ali tada ovim svetom upravljaju zakoni koji su nama nepoznati".[52] Dalje pojašnjava: „Fantastično zauzima vreme te neizvesnosti; u trenutku kada izaberemo jedan ili drugi odgovor, napuštamo fantastično kako bismo stupili u jedan od dva njemu bliska žanra, čudno ili čudesno." Fantastično je tako, prema Todorovu, „neodlučnost što je oseća biće koje

---

[49] Pavičić, *Hrvatski fantastičari*, 34.
[50] *Rečnik književnih termina*, s. v. „fantastika", 200.
[51] „Pojava tog djela 1970. bila je prijelomni trenutak u bavljenju fantastičnom književnošću, a na nju se poziva i opsežna u međuvremenu nastala literatura o teoriji fantastike." (Pavičić, „Neka pitanja teorije fantastične književnosti", 134.)
[52] Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, 29.

zna samo za zakone prirode kada se nađe pred na izgled [*sic*] natprirodnim događajem“.[53]

Dakle, kao prvi uvjet fantastičnog, Todorov navodi „čitaočevu neodlučnost“.[54] Također, ako čitatelj odabere opciju objašnjenja događaja, tj. pojava o kojima čita tada je riječ o žanru *čudnoga*, a ako pak shvati događaje kao neobjašnjive riječ je o žanru *čudesnoga*. Sâmo fantastično se pak po Todorovu, „radije smešta na granici između dva žanra, čudesnog i čudnog, nego što hoće da bude samostalan žanr“.[55]

Definiranje fantastike katkad se čini nemoguće, isključivo stoga što se nameće pitanje gdje postaviti granicu i koja sve djela obuhvatiti tim pojmom. Teoretičari književnosti tako često obuhvaćaju terminom *fantastika* gotovo sva djela u kojima je štogod „izmaštano“. Mnoštvo definicija fantastike Kathryn Hume podsjeća na slijepce koji opisuju slona. Zato, kaže Hume, „svako je opažanje valjano za dio na koji se odnosi, no nijedno ne može proći kao opis čitave životinje“.[56] Zato se ona sama poziva na učenje o mimesisu[57], koje je bilo temelj grčke estetike:

> Zbog svega toga ja predlažem drukčiju temeljnu formulaciju, to jest da je književnost proizvod dvaju poriva. A to su *mimesis*, koju osjećamo kao želju da oponašamo, da opisujemo događaje, ljude, situacije i predmete tako uvjerljivo da drugi s nama mogu podijeliti naš doživljaj; te *fantazija*, koja je želja da se promijene datosti i izmijeni stvarnost – iz dosade, zbog razigranosti, vizionarstva, zbog čežnje za nečim što nedostaje, kao i zbog potrebe za metaforičkim slikama koje će zaobići verbalnu obradu publike.[58]

Njezina definicija fantastike bi tako glasila: „fantastika je svaki otklon od konsenzualne stvarnosti, autohtoni poriv književnosti koji se iskazuje u bezbroj varijacija, od monstruma do metafore“.[59] Tom definicijom se obuhvaća „kršenje onoga što smatramo fizičkim činjenicama, prihvaćanje pojava poput ljudske besmrtnosti, putovanja nadsvjetlosnom brzinom, telekineze i

---

[53] Ibid.
[54] Ibid., 35.
[55] Ibid., 46.
[56] Hume, „Fantastika i mimesis“, 58.
[57] Ni sam Aristotel ne bi vjerojatno načelno imao ništa protiv ovakve teze: „Empedoklo, kaže Aristotel, nije pjesnik, on je naturalist; a da je Herodot pisao u stihovima, to ni u kojem slučaju ne bi promijenilo njegov položaj povjesničara i ne bi ga učinilo pjesnikom. Iz ovoga možemo izvući zaključak da Aristotel, da je u njegovo vrijeme postojala fikcija u prozi, ne bi imao načelnih primjedbi to potvrditi u svojoj Poetici.“ (v. Genette, 10.)
[58] Hume, 59.
[59] Ibid., 60.

slično“.[60] A tu Hume ubraja i telepatiju, te „neke tehničke ili društvene inovacije do kojih još nije došlo, unatoč tome što bi se u budućnosti lako mogle dogoditi: i kloniranje ljudi i utopijska društva primjeri su takve fantastike“, a ubraja i „alternativne svjetove i univerzume“.[61]

Kad su utopije u pitanju, Hume je svjesna da bi mnogi kritičari „zanijekali da su utopije fantastika, nego bi ih radije nazvali spekulativnom fikcijom, zato što one ne krše zakone fizike“.[62] Ona sama bi u fantastiku ubrojila i utopije, ali i alegorije i znanstvenu fantastiku, „zato što i one posjeduju fantastične elemente, pa su zato važne za izučavanje fantastike“.[63]

Eric Rabkin će ovakav zahvat ubrajanja mnogočega u fantastiku komentirati riječima da je „široki raspon djela koje nazivamo (...) fantastičnim prevelik, predebelo prevelik, a da bi mogao tvoriti jedincati žanr“, jer „sadrži čitave konvencionalne žanrove, kao što su to bajke, kriminalističke priče, fantazije“.[64]

Zanimljivo je spomenuti da u uvodu svojega *Kontrolnog popisa moderne fantastične književnosti* (*A Checklist of Modern Fantastic Literature*) E. F. Bleiler piše:

> Kad bi netko upitao što znači izraz „fantastika“ („Fantasy“), bojim se da bih morao priznati svoje neznanje. Prije možda godinu dana na to bih pitanje odgovorio bez teškoća, ali me kompiliranje i čitanje pri pripremanju ove *Checklist* prisilio da shvatim kako fantastika za sve može značiti sve. Počesto bih znao požaliti što predmet ove knjige nije nešto objektivno stvarno, poput minerala ili biljaka.[65]

Jedna je od bitnih značajki fantastike njezin odmak, a istovremeno i oslanjanje na stvarnost. Christine Brooke-Rose to sjajno opisuje govoreći kako „u svakom fantastičnom pripovijedanju postoji realistički temelj, pa čak i bajka mora imati nekakvo sidrište u stvarnosti, jer se nestvarno može sagledati samo na pozadini stvarnog“.[66] Slično tome tvrde i teoretičari Rosemary Jackson, Roger Fowler, Linda Hutcheon, pa i Terri Apter, koja veli kako fantastika „ovisi o čitateljevoj sposobnosti da prepozna općenito prihvaćeni ili normalni svijet i prepozna

---

[60] Ibid.
[61] „...jer unatoč tome što u svemiru vjerojatno postoje drugi oblici života, svako je današnje njegovo oslikavanje tek utjelovljenje naših želja, metafora i potkretacija izvedena iz građe poznate nam iz našega svijeta, a ne intuitivno doživljavanje drugoga.“ v. Ibid., 60.
[62] Ibid.
[63] Ibid.
[64] Rabkin, *Fantastično u književnosti* (1976.), cit. u: Cornwell, 20.
[65] Bleiler, *Kontrolni popis moderne fantastične književnosti* (1948.), cit. u: Manlove, 32.
[66] Brooke-Rose, *Retorika nestvarnog* (1983.), cit. u: Cornwell, 15.

pripadaju li opisi normalnome stanju ili mu ne pripadaju“, a „početno se djelovanje fantastike temelji na njezinu odstupanju od norme“.[67]

Većina kritičara se slaže, kazuje Z. Lešić, da je „pojam fantastike u književnosti određen našom sviješću o granici koja razdvaja ono što je moguće po zakonima prirode i po našem vlastitom iskustvu i ono što je natprirodno i u našem svijetu nemoguće“.[68]

J. R. R. Tolkien će tako fantaziju definirati kao „normalnu ljudsku djelatnost koja niti zatupljuje tek, niti potamnjuje vid za percipiranje znanstvene istine“.[69] Govoreći o fantastici koja se ne bi mogla kreirati bez poznavanja stvarnog stanja, Tolkien kaže:

> Jer kreativna je fantazija utemeljena na čvrstom priznavanju činjenice da je na svijetu sve onako kako leži pod suncem; na priznavanju te činjenice, ali ne i na robovanju njoj... Kad ljudi doista ne bi znali razlikovati ljude od žaba, tad bajke o žabama-kraljevima ne bi ni nastajale.[70]

Povijest fantastične književnosti vodi nas u najstariju književnost. Pogledi na fantastiku oduvijek su privlačili negativna mišljenja. U čitavoj svojoj „povijesti“, navodi Rosemary Jackson, „fantazija je bila zakrivljena i zaključana, zakopana kao nešto neprihvatljivo i na mračan način sramotno“.[71] Kathryn Hume tako primjerice za Platona i Aristotela piše:

> Za oba ova filozofa, književnost je bila mimetička, i zato su oni analizirali samo njene mimetičke sastavnice. Štoviše, u mjeri u kojoj su im njihove pretpostavke uopće dopuštale da priznaju postojanje fantastike prema njoj su se odnosili s nepovjerenjem i omalovažavanjem. (...)
> Iako je Platon možda donekle bio spreman prihvatiti fantastiku, pa makar i samo pod određenom maskom, zato što je njenim slikama pripisivao važne ideje, na kasnije će naraštaje ipak utjecati u prvom redu njegovi negativni pogledi.[72]

Velik je protivnik fantastike bilo i kršćanstvo. Tako Hume navodi:

> Među zavodljivim atrakcijama klasične književnosti bilo je i fantastičnih stvorova i božanstava tuđe vjere, pa su rani crkveni oci razvili prikladnu retoriku kojom su odbacili te, a s njima, dosljedno, i ostale maštarije. Za mnoge je gorljive kršćane književna fantastika bila samo svojevrsna laž.[73]

---

[67] Apter, *Fantastična književnost* (1982.), cit. u: Cornwell, 15.
[68] Lešić, *Teorija književnosti*, 324.
[69] Tolkien, *On Fairy-Stories* (1939.), cit. u: Hume, 55.
[70] Ibid.
[71] Jackson, „Književnost subverzije“, 126.
[72] Hume, 44.
[73] Ibid. 45.

S druge strane, kršćanstvo je njegovalo alegoriju i druge oblike fantastike za koje se smatralo da su „spojivi s kršćanskim moralom“, a prihvatljiva se fantastika nalazila i u čudesima kojima su bili ispunjeni životi svetaca.[74] Čak se i danas, navodi Hume, „za vitae svetoga Jurja i Kristofora smatra da, unatoč svojoj nehistoričnosti, sadrže ćudorednu istinu“.[75]

Ništa pozitivnije nije bilo ni devetnaesto stoljeće. Tako u jednom svome osvrtu iz 1827. Walter Scott kritizira fantastiku kao neprihvatljivu „engleskoj ozbiljnosti ukusa“, dok u Rusiji Bjelinski 1846. piše kako „fantastika u naše vrijeme ima mjesto samo u ludnici, ne u književnosti“, jer je ona „u domeni liječnika, ne pjesnika“.[76] Slične podcjenjujuće stavove o fantastici, navodi Jurica Pavičić, „bilježimo kod Hugoa, Nodiera, Schillera, Vigotskog itd., dok obranu fantastičnog, doduše, nalazimo kod Sadea, George Sand, Gautiera i drugih“.[77] Ipak, devetnaesto stoljeće, zaključuje Pavičić, „nije ostavilo ni jednu zapaženu cjelovitu i sustavnu poetiku fantastične književnosti upravo obrnuto razmjernom obilju teorija realizma“.[78]

U devetnaestom su stoljeću, dakle, pobornici realističkog romana, kako kaže Hume, „svjesno 'zgurali' fantastiku na rub književnosti, no fantastika je, općenito govoreći, bila dobro utvrđeni dio matične književnosti, i danas se dobro ugnijezdila u suvremenoj prozi“.[79]

Fantastična je književnost, dakle, izrazito stara pojava, te, kako kaže M. Solar, „tek ako fantastiku povežemo sa znanošću, susrećemo se s relativno novom književnom pojavom, premda i tada u nekom širokom smislu možemo reći da suvremena znanstvena fantastika ima prethodnike već u rimskoj i srednjovjekovnoj književnosti“.[80]

Neizbježno je govoreći o fantastici, ne spomenuti znanstvenu fantastiku. Darko Suvin tako tumači:

> U dvadesetom stoljeću, Fantastika s velikim slovom F je književni žanr ili skupina žanrova s publikom i značajkama u bliskom premda zbrkanom (mnogostrukom, nejasnom, ljubavno-omraženom, komplementarnom, proturječnom) odnosu sa

---

[74] Ibid.
[75] Ibid., 46.
[76] Ibid.
[77] Pavičić, „Neka pitanja teorije fantastične književnosti“, 133.
[78] Ibid.
[79] Hume, 60.
[80] Solar, *Suvremena svjetska književnost,* 220.

znanstvenom fantastikom.[81]

Naime, mnogi pri samoj riječi „fantastika“ pomišljaju na znanstvenu fantastiku. No, u čemu je zapravo razlika?

U djelu H. Brucea Franklina *Science Fiction: The Early History* nalazimo povijest pojma *znanstvena fantastika*:

> Termin 'znanstvena fantastika' prvi put je upotrijebljen 1851. (u Poglavlju 10 djela Williama Wilsona *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*): 'Znanstvena fantastika, u kojoj otkrivene istine Znanosti mogu dolaziti isprepletene sa zadovoljavajućom pričom koja može sama po sebi biti poetična i istinita.[82]

Jedna od najjednostavnijih definicija znanstvene fantastike je ona Barrya N. Malzberga. On će 1981. znanstvenu fantastiku opisati kao onu granu književnosti koja se bavi „mogućim učincima koje bi promjene u tehnologiji ili društvenim sistemima mogle imati na čovječanstvo u zamišljenoj budućnosti, promijenjenoj sadašnjosti ili alternativnoj prošlosti“.[83]
Dragiša Živković u *Rečniku književnih termina* tvrdi da se *naučna fantastika*:

> (...) zasniva na prožimanju čudnog, iznenađujućeg, imaginativnog sa (naučnom) spoznajom i koja, sa sve većim napretkom nauke, dolazi ne samo da populariše njene tekovine i hipoteze, već da nauku i tehniku prikaže u dejstvu, funkciji, procesu: u njihovim vizionarnim prodorima i dometima, u njihovoj sposobnosti da nemoguće učine verovatnim, u njihovim paradoksima i eventualno kobnim, katastrofalnim posledicama za čovečanstvo.[84]

U smislu neke ideološke ili filozofske orijentacije znanstvena fantastika ne može se točno odrediti, smatra Milivoj Solar, no ipak zapaža polarizaciju „koja donekle odgovara i filozofskom stajalištima: izrazit je znanstveno-tehnički optimizam, ali i krajnji pesimizam katastrofe, koja se opisuje kao 'prognoza' budućnosti“.[85] Svrha znanstvene fantastike je pak, kazuje Solar, „u prvom redu stanovita popularizacija znanosti i tehnike, osobito projekcija

---

[81] Suvin, „Promišljanje o smislu fantastike“, 47.
[82]„ The term ‘science fiction’ was used first in 1851 (in Chapter 10 of William Wilson's *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*): ‘Science-Fiction, in which the revealed truths of Science may be given interwoven with a pleasing story which may itself be poetical and true.'“ Franklin, „Science Fiction: The Early History“, http://andromeda.rutgers.edu/~hbf/sfhist.html (Prevela A.C.)
[83] Komad, „Mitologija i znanstvena fantastika“, 104.
[84] *Rečnik književnih termina*, s. v. „naučna fantastika“, 201.
[85] Solar, *Suvremena svjetska književnost,* 221.

tehničkih dostignuća u budućnost, koja se zamišlja u aspektu daljnjeg razvoja znanstvenih spoznaja i tehničkih otkrića“.[86]

No, također, Solar napominje kako znanstveno-fantastičnu književnost ipak „sputava stanovito samozadovoljstvo te vrste književnosti koja često samu sebe smatra jedinim pravim književnim izrazom suvremene zbilje prožete znanošću“.[87] Solar nadalje tumači kako „upravo takva samouvjerenost koju podržavaju brojni nekritički poklonici isključivo te vrste književnosti, vodi do beskrajnih varijacija jednih te istih postupaka, koji nerijetko zamjenjuju svaku originalnost“, a to pak znači da „prividno neograničene mogućnosti zamišljanja više opterećuju maštu nego što joj otvaraju nove putove“.[88]

S obzirom na to da za pisanje znanstvene fantastike nije, dakle, potrebna izvanredna originalnost, mnogi se počinju baviti njome. Neki će stoga o znanstvenoj fantastici govoriti kao o primarno komercijalnom proizvodu. Takav je opis iznio i Stanisław Lem u svojoj knjizi *Fantastika i futurologija* (1970.). Lem je tako znanstvenu fantastiku opisao kao žanr „koji se davi u oceanu mediokritetnih djela i autora koji nastaju kao proizvod sveopće nivelacije vrijednosti, što je prouzročeno funkcioniranjem žanra kao robe na tržištu“.[89]

Stvara se time tako negativna slika žanra, da ga se odriču čak i neki autori koji se njime bave. Tomislav Šakić u svome radu „Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra“ – koji je dio uvoda u antologiju hrvatske znanstvene fantastike *Ad Astra* (2006.) – spominje Margaret Atwood kao jednu od takvih autorica. Ona naime tvrdi da je njezin roman *Gazela i kosac* spekulativna fikcija, a ne znanstvena fantastika, i to stoga što „nema međuzvjezdanih putovanja, nema teleportacije, nema marsovaca“, a njezin roman, tvrdi autorica, „ne izumljuje ništa što već nismo izumili ili počeli izumljivati“.[90] Svoje romane Atwood objašnjava riječima: „Svaki roman počinje sa *što ako?* (*what if*) i tad dalje razrađuje svoje polazne tvrdnje. *Što ako?* u *Gazeli i koscu* je jednostavno: *što ako nastavimo putem kojim smo krenuli?*“[91]

Posrijedi je obično neznanje, tumači Šakić, ili „prezir renomiranog autora prema

---

[86] Ibid.
[87] Ibid., 222.
[88] Ibid.
[89] Šakić, 11.
[90] Ibid., 12.
[91] Ibid.

znanstvenoj fantastici, jer iz samog Atwoodina komentara jasno je barem jedno – 'Gazela i kosac' je upravo znanstvena fantastika“.[92] Riječ je, tumači dalje Šakić, „o obrambenom marketingu koji odmah daje na znanje da roman o genetičkim pokusima i postapokaliptičnom svijetu *nije* SF[93] jer ga je napisala Margaret Atwood“.[94]

Šakić u svome radu sjajno opisuje znanstvenu fantastiku:

> ...riječ je (ipak) o tome da djelo znanstvene fantastike prikazuje svijet koji je razvojno, civilizacijski, kulturno, tehnološki različit od „našeg“ svakodnevnog svijeta, odnosno da će u njemu doslovno biti nazočna nova tehnologija, da je on *budući* i *mogući* svijet, da je riječ o civilizacijskoj budućnosti o kojoj autor *spekulira*, anticipira i ekstrapolira iz trenutnih trendova, da je *kulturno* drugačiji, bila ta drugost u budućim promjenama same ljudske kulture i vrste, bilo o spekulaciji o istinski drugim kulturama i vrstama. Fantastika je dakle u tome da se takav opisani svijet ne smatra realnim, ili, bolje rečeno, empirijskim opisom trenutnog izvanknjiževnog svijeta. (Naravno, protagonisti znanstvenofantastičnih djela ne čude se svijetu oko sebe, pa je pripovjedni postupak dobrog dijela znanstvenofantastične književnosti, pogotovo one komercijalne, upravo realistički.)[95]

Šakić donosi i, kako kaže, „najcitiraniju definiciju znanstvene fantastike u povijesti“, onu Darka Suvina iz njegova djela *Metamorphoses of science-fiction* (1979.), u kojemu ZF definira kao „književni žanr čiji su nužni i dostatni uvjeti prisutnost i međudjelovanje očuđenja[96] i spoznaje, a čiji je glavni formalni postupak zamišljena alternativa autorovu empirijskom iskustvu“.[97]

Suvin je bio kritiziran[98] zbog svoje definicije, koja je nazivana „uskogrudnom i racionalističkom“, ali je ipak bila prijelomna, jer je, kako navodi Šakić, „omogućila kritički i teorijski osviješten govor o znanstvenoj fantastici i pružila striktnu metodu da se ustanovi da li

---

[92] Ibid.
[93] SF je kratica za *science fiction*, engleski termin za znanstvenu fantastiku. U radu ćemo, osim kada navodimo druge autore, za znanstvenu fantastiku koristiti hrvatsku kraticu ZF.
[94] Šakić, 12.
[95] Ibid., 14.
[96] „Takvo očuđenje, pisao je još Viktor Šklovski, čini čitatelja svjesnim 'automatizacije', odnosno iluzije da je naš svijet dan, normalan, samorazumljiv; Brecht radikalizira te ideje i govori o učinku očuđenja koji dovodi njegova gledatelja do spoznaje o (ne)kvaliteti svakodnevnog, 'realnog' svijeta, odnosno postaje poziv na političku (utopijsku) djelatnost; Suvin je pak te definicije nadogradio idejama iz utopijske, također marksističke filozofije Ernsta Blocha o principu nade, trajnoj ljudskoj težnji prema utopijskom, odnosno vječnom radu umjetnosti na utopijskoj svijesti.“ v. Šakić, 16.
[97] Suvin, *Metamorphoses of science-fiction* (1979.), cit. u: Šakić, 16.
[98] Detaljnije o kritikama v. Šakić, 17.

je tekst znanstvenofantastičan“.[99]

Mirel Komad pak postavlja zanimljivo pitanje utjecaja mitologije na znanstvenu fantastiku a koje će nam pomoći da shvatimo što znanstvena fantastika uopće jest. Pita se, naime, je li znanstvena fantastika uistinu moderna mitologija.[100] Tako govori o spekulativnoj misli koja je bila jedino oruđe mita, a koja se danas „povukla“ u znanstvenu fantastiku.[101] Također, kao sličnost između mita i znanstvene fantastike navodi dvije grupe elemenata – jednu u mitu, a drugu u znanstvenoj fantastici – „koje su konstante u svojim sustavima i koje su praktično na isti način stvorene, a to su *lutajući mitosi* i *ikone“*.[102] O *lutajućim mitosima* tako kaže:

> U različitim mitologijama javljaju se pripovijesti, gotovo istovjetne po događaju i strukturi, premda s različitim junacima. Njih Jolles naziva *lutajućim mitosima*, a objašnjava ih ovako: „Kad nađemo ostvarenje, mitos koji je već ranije ili drugdje značio odgovor na neko pitanje, to dokazuje da je jezična gesta ispravno obuhvatila stalno, ono što se vazda na isti način ponavlja, obuhvatila ga je, znači, tako da se i na drugom mjestu, u drugo doba, prihvaća kao valjano i obavezno sjedinjenje pitanja i odgovora...“ Odnosno, svaki put kad se pokaže taj oblik ili njegova ostvarenja, oni su nositelji istog značenja.[103]

Ne moraju nužno mitologije „preuzeti“ takve mitose ili simbole iz mitologija drugih naroda, niti je nužno da se svaki simbol očuva točno onakav kakav je bio. Dovoljno je da jedna skupina takvih slika preživi, makar i mutno. Kada su npr. religije naslijedile simbole svojih mitologijskih prethodnica, kako navodi Mircea Eliade, „takve slike i takvi simboli bili su sposobni u bilo kojem trenutku zadobiti snažnu religioznu aktualnost“.[104]

I u djelima znanstvene fantastike prisutni su elementi s „velikom frekvencijom pojavljivanja“, a Gary Wolfe nazvao ih je *ikonama*. Evo što o njima kaže M. Komad:

> Do njih se, smatra James Gunn, došlo „koncenzusom o budućoj povijesti“. A ja smatram da je vjerojatno riječ o procesu prilično svjesnog početka, koji se sve više širio u nesvjesnu uporabu kako su te ikone postajale sve prihvaćenije. Danas su one uglavnom dio opće civilizacijske svijesti, pa bi ih se čak moglo smatrati arhetipovima u jungovskom smislu. Najrasprostranjeniji su u cijelom SF opusu svemirski brod, grad, pustoš, robot, čudovište i barijera koja i nije toliko izražena

---

[99] Ibid.
[100] Komad, 105.
[101] Ibid., 106.
[102] Ibid., 108.
[103] Ibid.
[104] Eliade, 83.

> kao ikona, koliko kao jedan od ključnih motiva znanstvene fantastike.[105]

No, E. Rabkin će pak reći da ništa od toga nije bitno za definiranje same znanstvene fantastike. On tako kaže:

> Za definiranje znanstvene fantastike nisu važne drangulije, poput pištolja sa smrtonosnim zrakama ili laboratorijskih ogrtača, već „znanstvena“ navika mišljenja: misao da našim gledanjem na sve pojave upravljaju paradigme, te da se abnormalni događaji moraju ili objasniti ili pak potaknuti potragu za boljom (počesto inkluzivnijom) paradigmom.[106]

Kakva je povezanost distopije s fantastikom i znanstvenom fantastikom? Distopijska djela čija je radnja smještena u budućnost, pripadaju takvoj literaturi, jer, smatra Klaić, „nepoznati, strani i začudni elementi, koji se pojavljuju kao nepojmljivi, čak šokantni u svojoj drugojačnosti i novini, mogu da se bar donekle objasne samim pretpostavljenim protokom vremena“.[107] Radnja se, dakle, može učiniti prihvatljivom vremenskim pomicanjem unaprijed, ali istovremeno je neizbježno „fantazija izvedena iz (do)sadašnjosti jer (do)sadašnje znanje, iskustvo i pojmovi oblikuju tu fantaziju i neophodni su da je učine prihvatljivom i razumljivom publici“.[108] Kad je pak znanstvena fantastika u pitanju, D. W. Sisk na to odgovara: „Konačno, krajem dvadesetog stoljeća, kritičari su napustili ideju da razdvajaju distopije od znanstvene fantastike, većeg književnog žanra kojemu distopija pripada.“[109] No, ipak, teoretičar distopije M. K. Booker razlikuje znanstvenu fantastiku i distopiju naglašavajući specifičnu pozornost koju distopija daje „društvenoj i političkoj kritici“, pa je stoga „distopijska fikcija više poput projekata društvenih i kulturnih kritičara poput Nietzschea, Freuda, Bahtina, Adorna, Foucaulta, Habermasa, i mnogih drugih“.[110]

Ovaj problem rješava teoretičar Eric Rabkin. U svome radu *Fantastično i žanrovska*

---

[105] Komad, 108.-109.
[106] Rabkin, 107.
[107] D. Klaić, 69.
[108] Ibid.
[109] „Finally, by the end of the twentieth century, critics seemed to have abandoned the effort to segregate dystopia from science fiction, the larger literary genre to which dystopia belongs“ Sisk, „Dystopia“, http://www.encyclopedia.com/topic/Dystopia.aspx (Prevela A.C.)
[110] „But in general dystopian fiction differs from science fiction in the specificity of its attention to social and political critique. In this sense, dystopian fiction is more like the projects of social and cultural critics like Nietzsche, Freud, Bakhtin, Adorno, Foucault, Habermas, and many others.“ Booker, 4. (Prevela A.C.)

kritika on govori o „utopističkom žanru“ koji obuhvaća i utopije i distopije.[111] Također donosi i izvrsnu podjelu distopija koja nam pomaže da bolje shvatimo cjelokupnu teoriju, te pri tome koristi romane *Vremenski stroj* H. G. Wellsa (1895.), *Jedan* D. Karpa (1953.), *Životinjsku farmu* G. Orwella (1945.) i roman *Mi* E. Zamjatina (1924.).

O Wellsovu *Vremenskom stroju* Rabkin kaže da se „temelji na ortodoksnoj povijesnoj ekstrapolaciji uloge tehnologije u društvu“.[112] Kaže, također, da to djelo „zadovoljava našu opću definiciju žanra znanstvene fantastike zato što predstavlja narativni svijet čija se različitost od našega razotkriva usporedbom s organiziranim korpusom znanja“.[113] Na sličan je način *Jedan* Davida Karpa distopija koja ekstrapolira čovjekove želje da stekne odobravanje izdajući svoje bližnje, no, navodi Rabkin, ta distopija „ne ekstrapolira polazeći od organiziranoga korpusa znanja, primjerice moderne sociologije, već od mnogobrojnih prevladavajućih, ali neizrečenih društvenih gledišta“.[114] Za *Životinjsku farmu* Georgea Orwella autor kaže da baš poput *Jednoga*, „ekstrapolira neka strašna gledanja na ljudsku narav“.[115] Doduše, ekstrapolirajući suvremena gledišta ne, kako je uobičajeno, u budućnost, već u basnu sa životinjama, Orwell „svoj svijet temelji na bar jednom izokretanju: neljudsko, naime, postaje, ljudsko“.[116] *Mi* Evgenija Zamjatina donosi priču o državi u kojoj se ljudi zovu brojevima, „ja“ je zabranjen pojam, političke su ideje izokrenute, a tehnologija je „uznapredovala do 'kirurškoga uklanjanja mašte', što diktatoru donosi konačnu pobjedu“. Rabkin tako donosi shemu koja organizira odnose između djela temeljenih na ekstrapolaciji, odnosno izokretanju suvremenih gledišta ili organiziranog korpusa znanja. Ta shema bi uključivala utopije i distopije podijeljene na ovakav način[117]:

---

[111] Rabkin, 118.
[112] Ibid.
[113] Ibid. 119.
[114] Ibid.
[115] Ibid.
[116] Ibid. 120.
[117] Prema Rabkinu, za utopije vrijedi isto što i za distopije, uzimajući u obzir da su to djela temeljena na odobravanju određenog sustava, za razliku od distopija koje ga ne odobravaju.

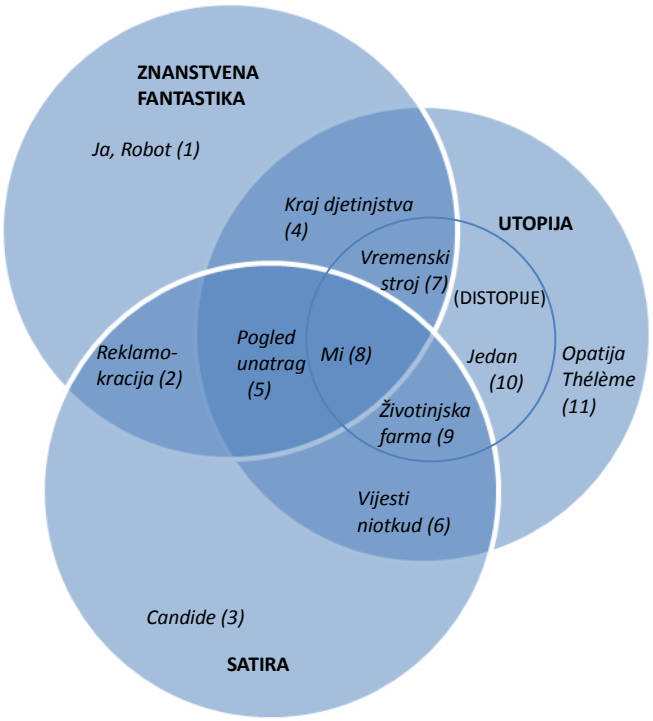
Tablica 1. Podjela utopije na utopiju i distopiju te pojašnjenje njihove strukture[118]

	UTOPIJA			
	ODOBRAVANJE (UTOPIJA)		NEODOBRAVANJE (DISTOPIJA)	
	ekstrapolacija	izokretanje	ekstrapolacija	izokretanje
suvremena gledišta	*„Opatija Thélème“*	*Vijesti niotkud*	*Jedan*	*Životinjska farma*
organizirani korpus znanja	*Pogled unatrag*	*Kraj djetinjstva*	*Vremenski stroj*	*Mi*

Nadalje, Rabkin donosi još jednu iznimno zanimljivu podjelu. U njoj je riječ o žanrovima koji se „preklapaju“ s utopijskom književnošću. Kao takve žanrove navodi znanstvenu fantastiku i satiru.[119] Naime, često utopijska književnost „očijuka“ sa satirom, iako, naravno, velik dio utopijske književnosti nije satiričan, primjerice roman *Jedan*.[120] Nije neobično ni da se sva tri žanra preklapaju. Tako Zamjatin nudi u svome romanu *Mi* mnoge pasaže koji su podjednako satirični, distopični i znanstvenofantastični. Kao primjer, Rabkin tu donosi ulomak uz djela *Mi* u kojem se govori o Ministarstvu operacija, ogranku državne uprave, kojemu je povjereno izvođenje političkih lobotomija, no na koncu ono razvija i operaciju uklanjanja mašte.

---

[118] Rabkin, 120.
[119] v. Ibid. 121.
[120] Ibid.



Grafički prikaz 2. Ispreplitanje znanstvene fantastike, utopije i satire[121]

Ova Rabkinova shema ukazuje na nove zanimljivosti kada je u pitanju distopija kao žanr. Jedna je takva zanimljivost razlika između djela u kojima se spajaju utopijski žanr i žanr znanstvene fantastike te djela u kojima se isprepliću utopijski žanr sa žanrom satire. Tako se čini da djela u područjima 4 i 7 „predmnijevaju da će se čovjek promijeniti pod djelovanjem znanosti“, te pod time podrazumijevaju tehnološke inovacije, dok djela u područjima 6 i 9 „predmnijevaju da će se društvo promijeniti pod djelovanjem čovjeka“, a pod time podrazumijevaju društvene i političke promjene.[122] Ta suprotnost, kaže Rabkin, upućuje na

[121] Ibid., 122.
[122] Rabkin, 123.

dvije hipoteze: „1) da pisci znanstvene fantastike smatraju kako je čovjek, u krajnjem izvodu, podvrgnut djelovanju sila nad kojima on nema vlast; dok 2) satiričari smatraju da su ljudi uvijek odgovorni za svoja djela“.[123]

S obzirom na to da su naš interes distopije, možemo pogledati detaljnije četiri navedena distopijska romana. *Vremenski stroj* tako ima elemente distopije i znanstvene fantastike, što je upravo razlog podijeljenosti teoretičara oko toga u koji od ta dva žanra svrstati roman, *Mi* također posjeduje elemente znanstvene fantastike i satire, ali su ti elementi manje presudni za sveukupan dojam djela te je načelan stav da je to djelo distopija, *Životinjska farma* ima elemente distopije i satire, ali možemo zaključiti da je prevladala satira, dok je *Jedan* „punokrvna“ distopija.

Uvidjevši Rabkinovu podjelu dolazimo do spoznaje da se distopijom može i treba smatrati i satirična distopija. Štoviše, jedan je esej posvećen upravo distopiji kao isključivo podžanru političke satire. To je rad Zsolta Czigányika, koji navodi:

> Čini se da distopija napušta svoju roditeljsku utopiju, pa je prikladnije da razmišljamo o ovoj vrsti književnosti kao dijelu nekog drugog žanra, kao posebne vrste *satire*. Distopije (...) su takve satire koje (...) obično stavljaju jedan element problema u centar, a taj element, preuveličan, narušava cijeli sustav, ili točnije, pokazuje svoju iskrivljenu prirodu.[124]

Još je jedna autorica, Ana Cláudia Ribeiro Romano, povezala distopiju sa satirom. Krenuvši od pretpostavke koju izvode mnogi teoretičari da svaka utopija sadrži distopiju, a s obzirom na ‘satiričnu prirodu’ distopije, autorica dolazi do zaključka da su i utopija i distopija nasljednice satire, iz čega pak izvodi zaključak da sve utopije sadrže i distopiju i satiru.[125] Iako se na poneke utopije i distopije uistinu može gledati kao na satirične, mora se ipak reći da to nije uvijek slučaj.

Nakon svih spoznaja, treba se ograditi od ideje da je distopija isključivo podžanr ZF-a

---

[123] Ibid.

[124] „Dystopia appears to be leaving its parent utopia and it is more convenient if we reflect upon this kind of literature as a part of another genre, as a special kind of *satire*. Dystopias (...) are such satires that are (...) usually putting one element of the problem in the center, and that element, being magnified, distorts the whole system, or more precisely, shows its distorted nature.“ Czigányik, 306. (Prevela A.C.)

[125] Ribeiro Romano, 64.

ili isključivo podžanr političke satire. Distopija jest podžanr utopije, a s tim u vidu može se govoriti o čistoj distopiji (samo kao podžanru utopije), ZF distopiji ili satiričnoj distopiji.

Najzahvalniji na ovome uvidu možemo biti E. Rabkinu koji je time okončao dugogodišnje nedoumice oko ove teme. Ipak, rasprave u struci i dalje traju, ponekad isključivo zbog neinformiranosti pojedinih teoretičara o ovim Rabkinovim spoznajama.

U ovome paragrafu govorili smo o poveznicama fantastike, znanstvene fantastike, distopije i satire s ciljem shvaćanja položaja distopije kao žanra unutar korpusa moderne književnosti. Dolazimo do zaključka da se distopija nalazi na okosnici znanstvene fantastike i političke satire, a često se s tim žanrovima i isprepliće. Upravo činjenica da je distopija počesto u dodiru s političkom satirom, vodi nas korak dalje u ispitivanju ideologičnosti distopijskih tekstova. Međutim, prije toga treba proučiti sva bitna obilježja distopijske proze, odnosno promotriti kako se razvijala distopijska književnost zapadnog civilizacijskog kruga.

1.3. Razvoj distopijske književnosti zapadnog civilizacijskog kruga

Iako mnogi distopiju smatraju suvremenim žanrom, zapravo je riječ o povijesnoj vrsti književnosti. Tako Frank E. Manuel i Fritzie P. Manuel u svome djelu *Utopian thought in the Western world* (1997.) navode: „Antiutopija nije bila izum Aldousa Huxleya i Evgenija Zamjatina u dvadesetom stoljeću: Aristofanov *Parlament žena* nastao je kada i Platonova *Republika*, iako se danas sumnja u bilo kakvu povezanost među njima (...).“[126] F. E. Manuel i F. P. Manuel, dakle, distopijske elemente vide već u Aristofanovu *Parlamentu žena* (391. pr. Kr.), no kako piše A. Stock, žanr ima dugu „pretpovijest“, s korijenima koji sežu u mitsko, profano i apokaliptično.[127] Doduše, u mitovima prošlost je bila važnija od budućnosti, pa se tako objašnjavalo stvaranje svijeta, rađanje bogova i slično, dok se u arhaičnim kulturama vrijeme poimalo ciklično pa stoga nemamo u njima sliku određene budućnosti. Tek s Grcima ideja budućnosti postaje vrlo konkretna i povezana s konceptom utopije:

> Platonova utopija, njegov koncept uređene harmonične države, spaja religiju, filozofiju i politiku i započinje dug lanac sličnih kasnijih projekata čiji su tvorci mislili da nude jasne, sveobuhvatne planove za ostvarenje lične sreće i postojanog kolektivnog sklada. Platona malo zanima individualna sreća. Njegova pažnja usmerava se na postizanje pravične i skladne vlade koja je hijerarhijski ustrojena, sa čvrstim normama. To je utopijski projekat po svom totalitetu i verovanju u svoju savršenost, iako je u međuvremenu stekao, kao i mnogi slični predlozi, izvestan distopijski smisao – bar po našem savremenom ukusu i sa stanovišta naših savremenih iskustava.[128]

Razrađena ideja budućnosti pojavila se među Židovima između 300. i 100. godine pr. Kr., a ta je ideja bila „linearna, eshatološka i apokaliptična“, dok je predstojeći kraj svijeta zamišljala „kao kraj istorije, ostvaren božanskom intervencijom“.[129] Dramatičnu viziju budućnosti donosi biblijsko *Otkrivenje* u kojemu se opisuje posljednja faza života „sa mnogo

---

[126] „The anti-utopia was not the twentieth-century invention of Aldous Huxley and Yevgeny Zamiatin: *The Parliament of Women* by Aristophanes was contemporaneous with Plato's *Republic*, though any connection between them is today doubted (…).“ Manuel i Manuel, 6.; (Prevela A.C.)
[127] Stock, 13.
[128] D. Klaić, 25.
[129] Ibid., 26.

pojedinosti, ali i na veoma alegorijski način“[130]:

> Sudački i ratnički elementi mešaju se sa katastrofičkom imaginacijom i projekcijama čudovite budućnosti. *Otkrovenje* pulsira ugrađenim dualizmom apokaliptičkog uma: vizija budućnosti, razorna i ispunjena patnjom, ali i bogata vizija spasenja, trijumfa i večnog blaženstva koje će uslediti nakon što se istorija okonča u ruševinama i ognjenim poplavama.[131]

U *Otkrivenju* Krist se vraća kao sudac te odvaja vjernike od grješnih i odvodi ih u raj, poražava Sotonu, a s neba silazi Novi Jeruzalem. U tome se iščitava veza kršćanskog mesijanizma s apokaliptičnom tradicijom. Nakon Pavla, Crkva se usredotočuje na „sadašnjost u stvarnosti“, a manje na „ekstravagantnu i zagonetnu ideju budućnosti“.[132]

Mnogo je tekstova kojima možemo pridodati pridjevak 'antiutopijski' ili 'distopijski'. Neki će tako prvom distopijom proglasiti *Gulliverova putovanja* (1726.) Jonathana Swifta,[133] iako taj roman ima samo određene distopijske elemente. Jedan od takvih primjera jest Laputa – svijet u kojem Gulliver upoznaje društvo kojim vlada znanost, dok ljudi ispaštaju. Kao jedno od prvih djela s distopijskim elementima također se može promatrati Swiftov *Pariz u 20. stoljeću* (1863.) gdje vladaju znanost i industrija na štetu kreativnosti. Nadalje, *Erewhon* Samuela Butlera (1872.), čiji se naziv unatrag čita ‘nohwere’ kako se u autorovo doba izgovarala riječ ‘nowhere’ (eng. nigdje), kritika je viktorijanskog društva te potencijalno opasne tehnologije. H. G. Wells objavljuje roman *Vremeplov* (1895.) u kojemu prikazuje utopijski svijet Eloia i Morloce koji ih napadaju čime se njihov svijet promeće u distopijski, dok Jack London izdaje *Željeznu petu* (1908.) koja prikazuje socijalistički pokret koji ruši vlast koja tlači siromašne.

Distopija se počela razvijati kao zaseban žanr u posljednjim desetljećima 19. stoljeća, kako navodi David W. Sisk, „jer su pisci objavljivali antiutopijske 'odgovore' i 'replike' napadajući utopijska djela.“[134] Različiti teoretičari književnosti odabrat će različite datume za početak razvoja svjetske distopijske proze. T. Moylan razvoj žanra u proznoj formi smješta u

---

[130] Ibid., 29.
[131] Ibid.
[132] Ibid., 30.
[133] Daniela Guardamagna tvrdi da se taj roman ne može smatrati potpunom distopijom, jer čitatelju dopušta i utopijsku i anti-utopijsku interpretaciju djela. (Prema: Gregori, 53.)
[134] „(...) as writers published anti-utopian 'answers' and 'replies' attacking utopian works.“ (Sisk, „Dystopia“, http://www.encyclopedia.com/topic/Dystopia.aspx Prevela A.C.)

rano dvadeseto stoljeće kada je karakteriziran specifičnim formalnim narativom i tematskim obilježjima.[135] Slično je i za M. Keitha Bookera, jedinog teoretičara koji je napisao vodič kroz distopijsku književnost dosad, koji smatra da je roman *Mi* Evgenija Zamjatina prvi izvorni moderni distopijski tekst.[136]

Mi Evgenija Zamjatina (1924.)[137] inspirirala je i mnogo slavnije distopije (poput onih Orwella i Huxleyja) te poslužila kao prototip za mnoga druga buduća distopijska društva. Zamjatin je stvorio svijet bez mogućnosti emocija, bez privatnosti (prostorije su bile od stakla) te u kojem se sve gledalo na racionalan i znanstven način. Knjiga je prvo objavljena na engleskom, a na ruskom tek 1988.

Nakon prve distopije, nastavlja se tendencija bavljenja takvom književnošću još srčanije, a dvadeseto stoljeće postaje doba koje je populariziralo distopiju do nevjerojatnih razmjera. Odgovor na pitanje zašto je tako, leži u tome što je dvadeseto stoljeće, kaže Edward Quinn, „skeptičnije prema idealnim stanjima i zastrašenije totalitarističkom kontrolom misli.“[138]

Strah od totalitarizma najbolje je do danas prikazao Franz Kafka u alegoričnom romanu *Proces* (1925.). Nesretni junak, Josef K, uhićen bez ikakvog razloga i pozvan na sud zbog zločina koji u djelu nije naveden, uhvaćen je u beznadnom i frustrirajućem svijetu sveprisutne birokracije. Kafkina distopijska vizija države u kojoj se nevin čovjek može naći osuđen i danas ostavlja vrlo zastrašujuć dojam. Kafka, elaborira M. Šicel, „svoje junake stavlja u svojevrsne iracionalne, fikcionalne situacije, alogične odnose, hermetički zatvorene prostore (unutar samih sebe!): jednostavno, riječ je o stvarnosti koja je zapravo nerealna, apsurdna, poremećena, kao što su i njegovi otuđeni protagonisti“.[139]

Sljedeća vrlo popularna distopija jest *Vrli, novi svijet* Aldousa Huxleyja (1932.), koja, smatra Z. Mrakužić, „nije nikakva hipotetična sutrašnjica smještena u London godine 2540.; to je prije svega vibrantna i užasnuta reakcija jednoga Engleza, pripadnika visoke klase, koji

---

[135] Stock, 13.
[136] Prema: Ibid.
[137] Zanimljivo je napomenuti da iste godine, 1924., izlazi i prva hrvatska distopija *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya.
[138] „more skeptical about ideal states and fearful of totalitarian thought control“ Quinn, 433. (Prevela A.C.)
[139] Šicel, 7.

reagira na svoj prvi posjet Sjedinjenim Državama u 'doba *jazza*'".[140] U Huxleyjevu svijetu, ljudi se umjetno uzgajaju i raspodjeljuju u kaste, svi su zadovoljni jer uzimaju lijek *somu* koji ih drži u dobrom raspoloženju, te se koristi *hipnopedija* – djeci se tijekom noći puštaju snimke kojoj kasti pripadaju i kako su time sretni, da bi im se ispralo mozak.

Nakon toga, George Orwell piše dvije slavne distopije – *Životinjsku farmu* (1945.) i *1984.* (1949.). Radnja *Životinjske farme* odvija se oko životinja na farmi koje žele bolju budućnost, bez ljudi. Tu ideju stvorio je Stari Major, njihov čelnik, no on umire i nasljeđuje ga Napoleon. Svijet koji Napoleon stvara izgleda tako da samo svinje imaju moć, a i među njima su neki 'jednakiji od drugih'. Život je gori nego u vrijeme ljudi, a radnja završava tako da se ne može raspoznati svinju Napoleona od čovjeka. Stari Major predstavlja Lenjina koji se borio protiv kapitalizma, dok Napoleon Staljina, kojeg mnogi, pa tako i Orwell, optužuju da je sve vratio na staro. Ova je distopija jedinstvena i po tome što su karakteri životinjski, no D. Suvin obrazlaže da to nije nimalo bitno u utopijskoj književnosti. Tako govoreći o terminu 'quasi-human', Suvin navodi da utopijski likovi „ne moraju biti ljudi ili čak vidljivo antropomorfni", a „njihovi odnosi i zajednice, međutim, imat će smisla samo ukoliko ih čitatelj može ocijeniti sličnima ili različitima u odnosu na ljudske."[141]

U *1984.* glavni lik Winston radi za vlast te se u jednom trenutku odluči boriti protiv nje, no uzaludno. Simboli vlasti su Big Brother (Veliki Brat), koji bez prestanka promatra stanovnike, i tajna policija koja ih uhodi. Mnogi motivi iz romana postali su prepoznatljivi i izvan distopijskoga svijeta, na primjer jezik kojim se ograničava ljudska misao – Novogovor te krivotvorenje povijesti.

Roman *Fahrenheit 451* Raya Bradburya (1953.) napisan je kao reakcija na makartizam, antikomunističku kampanju Josepha McCarthyja, kojom se progonilo ljevičare.[142] Bradbury prikazuje potencijalno spaljivanje knjiga u Americi te televiziju kao jedini izvor informacija.

---

[140] Mrakužić, 188.

[141] „Thus, utopia is always aimed at human relations, but its characters do not have to be human or even outwardly anthropomorphic. Their relationships and communities, though, will make sense only insofar as the reader can judge them to be similar or dissimilar to human ones." v. Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction,* 60. (Prevela A.C.)

[142] Prema: United States Holocaust Memorial Museum, „Recurring symbol", https://www.ushmm.org/exhibition/book-burning/symbol.php

Knjige se smatraju zastrašujućim alatom intelektualaca, pa su zabranjene, a posjedniku prijeti kazna. Spaljivanjem knjiga bave se vatrogasci, no jedan od njih ipak ukrade knjigu, čime otpočinje njegova borba protiv sistema.

Paklena naranča Anthonya Burgessa (1962.) postavlja u središte nasilnog tinejdžera s ciljem propitivanja tema nasilja, slobode te dobra i zla uopće. Roman je doživio i filmsku adaptaciju u režiji slavnog Stanleyja Kubricka.

V for Vendetta (ili *O za Osvetu*) je grafički roman Alana Moora, koji je ilustrirao David Lloyd. Izlazio je u stripovima od 1982. do 1985. Roman je napadao vladavinu Margaret Thatcher prikazom Velike Britanije u totalitarnoj i fašističkoj budućnosti. Protiv sistema bori se anarhist skriven iza maske Guya Fawkesa. Ova distopija je značajna zbog svog utjecaja na suvremenu kulturu; naime, zbog ekranizacije ovog romana (2006.) masku Guya Fawkesa danas nose razni društveni pokreti (Anonymous, Occupy i drugi).[143]

Feministička distopija *Sluškinjina priča* Margaret Atwood (1985.) opisuje vojnu kršćansku državu u kojoj žene gube pravo na čitanje i vlastite financije te su potpuno podređene funkciji materinstva. Podijeljene su u kaste: Supruge udane za ugledne muškarce, Sluškinje koje služe za rađanje, Marte – neplodne žene koje postaju kuharice i spremačice, Tetke koje odgajaju Sluškinje u internatima te Ekonosupruge koje su udane za manje ugledne muškarce. Ovaj roman sadrži žestoku kritiku patrijarhalnog društva.

U recentno vrijeme objavljuje se i sve više distopija za mlade. Jedan od prvih romana koji je stekao popularnost u tome žanru jest *Davač* Lois Lowry (1993.) U tom društvu građani žive s obiteljima u istim kućama, sa savršeno organiziranim dnevnim rasporedom te bez mogućnosti rađanja vlastite djece. Čak se kontrolira i klima, pa nema promjene vremena. Uzimaju tablete protiv emocija, a nemaju ni sjećanja. Samo Davači, mudraci koji rade za vlast, mogu pamtiti prošlost, a glavni lik Jonas postat će jedan od njih i ići na obuku za Davača. Sa svojim mentorom odlučuje se na promjenu društva.

Vjerojatno najpopularnija distopija za mlade je *Igre gladi* Suzanne Collins (2008.). Radnja se vrši u svijetu zvanom Panem, koji je podijeljen na glavni grad i 12 zona koje ga

---

[143] Prema: Reich, „David Lloyd On 'V For Vendetta'“, http://www.techtimes.com/articles/103476/20151105/guy-fawkes-day-v-for-vendetta-legacy.htm

opskrbljuju. U zonama žive siromašni radnici, a da bi im dali nadu za budućnost održavaju se igre do smrti u kojima sudjeluje po dvoje natjecatelja iz svake zone. Pobjednici se vraćaju u svoju zonu, a svi u pobjednikovu distriktu dobivaju hranu i druge zalihe za godinu dana. Iako pobjednica, protagonistica Katniss odluči se boriti protiv takvog režima i time postaje simbol pobune protiv sistema.

Dok su se kroz povijest autori distopijom bavili povremeno, u modernoj književnosti zapadnog civilizacijskog kruga taj je žanr doživio procvat. Formirala se svjetska scena distopijskih pisaca. Nadalje se pitamo koliko je taj žanr istražen u hrvatskoj znanosti o književnosti, stoga slijedi osvrt na dosadašnja istraživanja distopijskog žanra u Hrvatskoj.

1.4. Dosadašnje spoznaje i istraživanja distopijskog žanra u Hrvatskoj

U pregledu dosadašnjih spoznaja i istraživanja distopijskog žanra u Hrvatskoj istražene su najprije opće i književne enciklopedije, zatim leksikoni te teorije i povijesti književnosti, kao i pojedine knjige i najvažniji radovi.

Enciklopedija Leksikografskog zavoda (1966.-1969.) glavne urednice Nade Bogdanov definira isključivo pojam utopija, pri čemu prvi „značajan pokušaj idealnog utopijskog koncipiranja ljudske zajednice“ smješta u Platonovu *Republiku*.[144]

Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda (1977.-1982.) glavnog urednika Josipa Šentije pri definiranju termina znanstvena fantastika, napominje da se „u XIX. st. javlja (...) antiutopija (distopija) koja željkovanje zamjenjuje strahovanjem i opomenom“ te se kao primjer navode romani Zamjatina, Huxleyja i Orwella.[145] Spominje i razvoj znanstvene fantastike u Jugoslaviji, gdje ona ima „veliku utopističku tradiciju M. Držića (Prolog *Dundu Maroju*) te pojedinih djela B. Zamanje (*Navis aeria*), Tavčara, Hanžekovića i dr.“[146]

Prikazan je i termin utopija te je razjašnjena njezina povijest od Morea do modernog doba. Napominje se i da se nasuprot „tome optimističkom utopizmu“ javlja i „osebujan oblik pesimistički intonirane utopije (antiutopije), koja izražava nevjericu u budućnost“. [147] Obrazloženo je da se „njeni izvori prepoznaju (...) u traumama građanskog društva i raznih totalitarnih režima“ i da je „u takvim (...) djelima utopijski element sadržan gotovo isključivo u metodi, dok njihov sadržaj samo iskazuje groteskno lice zbilje“.[148] Nadodaje se također:

> Začete već u Dostojevskog (*Zapisi iz podzemlja*) takve utopije, koje su najsnažnije predstavljene u djelima E. Zamjatina (*Mi*), A. Huxleyja (*Hrabri novi svijet*) i G. Orwella (*1984*), iskazuju mogućnost poratnog skončavanja svijeta zasnovanog na ispraznosti nagomilavanja materijalnog bogatstva, na apsurdnosti otuđenog samorazvitka, tehnike ili na neobuzdanom otuđivanju moći čovjeka u moć sablasnih strojeva i institucije vlasti.[149]

---

[144] *Enciklopedija Leksikografskog zavoda,* s. v. „utopija“, 546.
[145] *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, s. v. „znanstvena fantastika“, 707.
[146] Ibid.
[147] Ibid., s.v. „utopija“, 422.
[148] Ibid.
[149] Ibid.

Hrvatska enciklopedija (1999.-2009.) glavnog urednika Slavena Ravlića definira znanstvenu fantastiku kao žanr u književnosti, filmu, televiziji i stripu „koji prikazuje pojedinca i ljudsko društvo u kontekstu moguće budućnosti, najčešće putem interakcije s mogućom vjerojatnom znanošću i tehnologijom“.[150]

Uz druge smjerove spominju se i distopijski romani, a kao primjere se navodi Zamjatina, Huxleyja i Orwella. Također se kao primjer ruske znanstvene fantastike daje i ‘avangardni prinos’ poput Platonova, kojeg se ne ističe kao distopičara. Donosi se i kratki razvoj hrvatske znanstvene fantastike, no ne izdvaja se distopija.[151] No, u ovoj se enciklopediji također navodi o terminu utopija:

> U XX. stoljeću strah od radikalnih zahvaćanja u društveni poredak (opravdan iskustvom totalitarnih ratova) i od kobnih učinaka rastućega znanstveno-tehnološkoga ovladavanja prirodom rezultirao je nizom negativnih utopija ili antiutopija (J. I. Zamjatin, A. L. Huxley, G. Orwell, R. Bradbury i dr.), u kojima se prikazuju raznoliki zastrašujući oblici dehumaniziranoga društva budućnosti.[152]

Hrvatska književna enciklopedija (2010.-2012.) glavnog urednika Velimira Viskovića donosi bilješku o znanstvenoj fantastici, ali i kratko napominje da su „nezavisno od američkog kanonskog modela znanstvene fantastike“ nastale tri slavne distopije (Zamjatinova, Huxleyjeva i Orwellova).[153] Bilješku potpisuje proučavatelj ZF-a Tomislav Šakić, pa u njoj nalazimo i kratku povijest hrvatske znanstvene fantastike, a kao dio ove bilješke uspostavlja se i kanon tog žanra u hrvatskoj književnosti. Članak prati rane tragove, od *Aleksandride* i *Tundulovog viđenja*, a „prvi je takav tekst u punom smislu *Prolog Dugog Nosa* iz komedije *Dundo Maroje* (1551.) M. Držića, u kojemu se pripovijeda o fantastičnom putovanju do sretnog otoka opisanog ironijskim diskursom s elementima utopije i zlatnog doba“.[154] Osim toga, fantastične elemente nalazimo, napominje T. Šakić, i „u epu *Pelegrin* M. Vetranovića (tiskan 1872.)“ te još spominje

---

[150] *Hrvatska enciklopedija*, s. v. „znanstvena fantastika“, 750-751.
[151] Ibid., 751.
[152] Ibid., s. v. „utopija“, 235.
[153] *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 4.)*, s. v. „znanstvena fantastika“, 537.
[154] Ibid.

utopijske i arkadijske momente u dubrovačkim pastoralama.[155]

Nadalje, primjećuju se protoznanstvenofantastični elementi kod Zagorke, Nazora, Horvata, Hanžekovića, a za Šufflaya T. Šakić kaže da je „istinsko rodno mjesto hrvatske znanstvene fantastike“.[156] Spominju se autori koji se javljaju nakon Drugog svjetskog rata, poput Ritiga, Bjažića i Furtingera, te autori za djecu, poput Matošeca, Hitreca, Gardaša i dr.[157] Kada je u pitanju distopija, Šakić navodi da se distopijskom podžanru davala prednost (uz još neke podžanrove) u *Siriusu* u vrijeme urednika B. Jurkovića, dok se zanemarivao *fantasy* ili horor.[158]

Spominju se i konkretni primjeri distopijskih tekstova. Tako Šakić navodi književnika Branka Belana koji piše „postapokaliptične distopijske novele o ‘onečovječenu’ postpovijesnom svijetu megadržave (...) dijelovi kojih su unijeti u njegov modernistički distopijski roman *Utov dnevnik* (1982.)“.[159] Također spominje i novele Z. Valjka („Pothodnik“, 1978, zbirka *Plastična duša*, 1997.), R. Devlića (zbirka *Sindrom vlasti*, 2010.), Ž. Prodanovića („Tamara jednog sna“, 1987., proširena u roman *Tamara*, 2000.) te neke novele B. Pihača („Mačje oko“, 1986.), te S. Petrovskog („Most“, 1985; „Vrtlar“, 1998.).[160]

Kada su u pitanju leksikoni, u svome *Književnom leksikonu* (1972.) Tvrtko Čubelić donosi termin ‘znanstveno-utopijski roman’ koji potom upućuje na ‘Verne, Jules’ o kojem piše da je riječ o jednom od njegovih najznačajnijih predstavnika poslije kojega se takva vrsta romana veoma razvila.[161]

Leksikon JLZ: A-Ž (1974.) urednice Nade Bogdanov i drugih, *Hrvatski opći leksikon: A - Ž* (1996.) glavnog urednika Augusta Kovačeca i *Hrvatski opći leksikon: A - Ž* (2012.) glavnog urednika Mladena Klemenčića donose istu bilješku o znanstvenoj fantastici. U njoj se definira znanstvenu fantastiku kao književnu i filmsku vrstu koja se „fabularno temelji na utopijskoj svijesti o budućoj znanosti ili budućem tehnološkom razvoju.“[162]

---

[155] Ibid., 538.
[156] Ibid., 539.
[157] Ibid.
[158] Ibid.
[159] Ibid.
[160] Ibid.
[161] Čubelić, s. v. „znanstveno-utopijski roman“, 533.
[162] *Hrvatski opći leksikon: A - Ž*, s. v. „znanstvena fantastika“, 1521.

Hrvatski leksikon (1996.-1997.) glavnog urednika Antuna Vujića definira znanstvenu fantastiku kao književni, filmski i stripovski pripovjedni žanr. Prvi hrvatski autori na granici bili su, prema ovome leksikonu, F. Galović, Zagorka, Šufflay i Hanžeković. Spominju se i drugi autori poput Jirsaka, Bjažića i Furtingera te mnogi autori dječjeg ZF-a poput Hitreca i Gardaša. Ima riječi i o *Siriusu* i *Futuri*. Ne spominje se distopija kao žanr, niti se ijednog autora naziva distopičarom.[163]

U svome *Književnom leksikonu* (prvo izdanje 2007.) Milivoj Solar govori o znanstvenoj fantastici čijim utemeljiteljima smatra Vernea i Wellsa te jednim od njezinih najpoznatijih žanrova smatra utopije, osobito negativne.[164] Pod terminom utopija govori o razvoju utopije čijim začetnicima smatra Morea, Platona, Campanellu i Petrića. Spominje i to da suvremena kritika najviše cijeni antiutopije poput Zamjatinove, Huxleyjeve i Orwellove.[165]

U *Rečniku književnih termina* (1986.) glavnog urednika Dragiše Živkovića, bilješku o utopijskom romanu potpisuje Dušan Puhalo, a u njoj definira utopijski roman kao „roman u kojem se opisuje idealno društveno uređenje, ili društveno uređenje budućnosti, koje može biti i suprotno od idealnog (negativna utopija)“.[166] D. Puhalo potom utopijske zamisli dijeli na tri vrste: retrogradne, proročke i fantastične, a također navodi i da utopijski roman kao književno djelo „često pati od izrazite tendencioznosti“.[167] Napominje još i da su u našem stoljeću sve češće „negativne proročke utopije koje iskazuju strah od budućnosti“, a kao primjer uzima Huxleyja i Orwella.[168]

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* (prvo izdanje 1976.) govori o znanstvenofantastičnom romanu kao primjeru zabavne književnosti, no i napominje da

> (...) zamišljanje budućeg stanja tehničke civilizacije, s izrazitom problematikom adaptacije čovjeka na radikalno promijenjene uvjete života, s optimističkim ili pak izrazito pesimističkim zaključcima – što je karakteristika znanstvene fantastike – ne izaziva samo veliko zanimanje nego često zadire i u bitne probleme suvremenog života.[169]

---

[163] *Hrvatski leksikon*, 714.
[164] Solar, *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*, s. v. „znanstvena fantastika“, 515.
[165] Ibid., s. v. „utopija“, 492.
[166] *Rečnik književnih termina*, s. v. „utopijski roman“, 857.
[167] Ibid., 858.
[168] Ibid.
[169] Solar, *Teorija književnosti*, 134.

U teorijskom radu, prvi je o poetici žanra pisao Darko Suvin u svojoj izuzetno značajnoj knjizi *Metamorfoze znanstvene fantastike*, koja izvorno na engleskom jeziku izlazi 1979., a u hrvatskom prijevodu tek 2010. Pišući o znanstvenofantastičnom diskursu, Suvin se pri definiranju literarnog žanra utopije osvrnuo i na neka distopijska djela. Kasnije je Suvin i u svome traktatu o distopiji, „A Tractate on Dystopia 2001" koji izlazi u zbirci eseja *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology* (2010.) jasnije definirao distopiju kao žanr.

O distopiji u modernoj svjetskoj drami izlazi knjiga *Zaplet budućnosti: utopija i distopija u modernoj drami* Dragana Klaića (1989.), u kojoj se afirmirani teatrolog bavi raznim temama od antičke drame do Shawa i Majakovskoga, ali i distopijskim elementima u Witkacyja ili Heinera Müllera.

O jeziku u distopiji piše u nas Rafaela Božić u knjizi *Distopija i jezik: distopijski roman kroz oko lingvostilistike* (2013.). Autorica u toj studiji analizira ulogu jezika u distopijskim društvima koje su prikazali neki od najvećih svjetskih autora distopija – Zamjatin, Orwell, Platonov, Burgess, Tolstaja i Sorokin.

Međutim, o hrvatskoj distopijskoj književnosti pisalo se iznimno malo.

Krešimir Nemec u svojoj *Povijesti hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine* (1998.), prikazuje „prvi hrvatski *science-fiction*"[170] – roman Milana Šufflaya *Na Pacifiku god. 2255*, međutim koristi za taj roman termin utopija. U nastavku svoje studije, u *Povijesti hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine* (2003.), Nemec prikazuje roman *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice (1957.) opisujući ga kao varijantu „negativne utopije (distopije)"[171], dok romane *Trojanski konj* (1980.) i *Epitaf carskoga gurmana* (1983.) Veljka Barbierija također podrobno prikazuje i naziva negativnim utopijama[172]. Uz to, spominje i „neobičan prozni uradak"[173] Ljiljane Domić *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.), u kojemu se mogu naći distopijske priče „Po Ifigeniju nitko nije došao" i „Ahil i Pentesileja".

---

[170] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god.*, 282.
[171] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god.*, 119.
[172] Ibid., 332.
[173] Ibid., 374.

Slobodan Prosperov Novak u drugome nastavku svoje *Povijesti hrvatske književnosti*, naslovljene *Između Pešte, Beča i Beograda* (2004.), daje kratak pregled Šufflayeva rada te pritom *Na Pacifiku god. 2255.* definira kao "utopijski naučnofantastični roman"[174]. Pritom spominje poznatu Šufflayevu sposobnost anticipiranja događaja te izražava zamisao kako "Šufflayev proročanski roman još ima dosta vremena da ispuni neke od svojih slutnji"[175]. U trećem nastavku svoje *Povijesti hrvatske književnosti*, naslovljene *Sjećanje na dobro i zlo* (2004.), S. P. Novak bilježi i napomenu o zbirci *Lađa od vode* (1972.) Pavla Pavličića, iako ne ističe priču *Ljudevit*. Na tekst o Pavličiću nadovezuje doduše paragraf o Stjepanu Čuiću o čijoj će zbirci *Staljinova slika i druge priče* (1971.) reći nešto više. Govoreći o distopijskom gradu u kojemu se odvija radnja svih priča u toj zbirci, povjesničar književnosti će reći kako taj grad „nije izmaštan nego kao da se preselio iz Gogoljevih ili Kafkinih proza, pa u njemu sve naoko posjeduje normalnost, sve je reducirano na ogoljele socijalne odnose između anonimne vlasti i pojedinca, između mase anonimnih i šutljivih ljudi i protagonista koji su lišeni jasnijih psiholoških određenja"[176]. Prosperov Novak pojasnit će kako su to priče „u kojima su junaci lišeni socijalnoga konteksta i svedeni na funkciju, postaju simboli u atmosferi začudnosti, kreću se fabulama punim hiperboliziranih događaja"[177]. O radnji i drugim obilježjima u Čuića povjesničar će kazati kako autor radnju „iznosi lapidarnom i vrlo moćnom rečenicom, krajolik mu je funkcionalan i reduciran, a vrijeme tih priča kao da nije postojalo ni prije ni poslije sižea"[178]. Napominje također kako Čuić „svoje političke priče piše kao da su bajke, smješta ih u prostore koji ne poznaju nijanse, u kojima postoje samo sjene i osvijetljene plohe, smješta ih u vrijeme koje kao da je stalo pa u njemu ne treba nekih pomaka očekivati"[179]. Od ostalih distopijskih tekstova Prosperov Novak zatim spominje književni uspjeh koji je Veljko Barbieri ostvario romanom *Epitaf carskog gurmana*, „satiričnim dnevnikom epikurejca koji je u oporbi s totalitarnim režimom u kojemu živi"[180]. Originalnu „ideju da se od represivnog društva može

---

[174] Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Između Pešte, Beča i Beograda*, 179.
[175] Ibid., 180.
176 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Sjećanje na dobro i zlo*, 88.-89.
[177] Ibid., 89.
[178] Ibid.
[179] Ibid.
[180] Ibid., 92.

osloboditi estetskim i gurmanskim tretiranjem hrane, Barbieri je bravurozno povezao s ideološkim slojevima romana“, pa mu je tako, obrazlaže S. P. Novak, „pošlo za rukom stvoriti jednu od najboljih negativnih utopija u hrvatskoj književnosti“, djelo koje se približava „najboljim piscima engleskih moralističkih basni kakvi su Huxley, Orwell ili Golding“.[181] Prosperov Novak nešto će više reći i o romanu *Šest smrti Veronike Grabar* Ljiljane Domić koji se sastoji od „sedam donekle povezanih novela“[182] u kojima Lj. Domić „suvereno koristi mitološke motive, poigrava se oduljim citatima, tematizira jezik, prepisuje odlomke poznatih knjiga i namjerno trivijalizira dijaloge služeći se pri tome poznatim citatima“[183]. Govoreći o likovima romana povjesničar književnosti navodi kako je protagonisticama dodijeljena „mogućnost transformacije“ , no da na kraju umiru, „i to zato jer su ili ironizirale muške mitologeme, ili su s ljubavnikom željele raskinuti vezu, ili su postale kotačići u inače maskulinoj državnoj vlasti“.[184]

Ana Lederer u radu *Lica utopija i distopija u hrvatskoj drami na prijelazu iz XX. u XXI. stoljeće* (2004.) bavi se dramama: *Cigla* Filipa Šovagovića (1998.), *Octopussy* Ivana Vidića (2001.) te *Kako ubiti predsjednika* Mire Gavrana (2003.). Na koncu zaključuje da se „sva tri spomenuta suvremena dramatičara bave problemima pesimističke projekcije budućnosti, nepostojanjem vizije drukčijega svijeta ili pak posljedicama poodmakle realizacije jednoga utopijskoga koncepta“ te da drame distopije „dominiraju i na prijelazu u dvadeset prvo stoljeće jer porazno stanje hrvatske zbilje i ne može projicirati vizije drukčijega svijeta s optimističnim predznakom“.[185]

Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak objavili su antologiju hrvatske znanstvene fantastike *Ad Astra* (2006.), koja sadrži znanstvenofantastične novele napisane u rasponu od trideset godina, od 1976. do 2006. godine. U uvodu antologije autori donose dva teksta: „Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra“, koji potpisuje T. Šakić, te „Znanstvena

---

[181] Ibid., 93.
[182] Ibid., 140.
[183] Ibid., 141.
[184] Ibid.
[185] Lederer, „Lica utopija i distopija“, http://www.matica.hr/kolo/294/Lica%20utopija%20i%20distopija%20u%20hrvatskoj%20drami%20na%20prijelazu%20iz%20XX.%20u%20XXI.%20stolje%C4%87e/

fantastika u Hrvatskoj“ A. Žiljka. U prvome tekstu donose se pojašnjenja samoga žanra, odnosno što znanstvena fantastika jest, ali i prikaz mnogih terminoloških problema. Drugi tekst prikazuje kratku povijest znanstvene fantastike u Hrvatskoj: početke žanra, godine časopisa *Sirius* i *Futura*, te značajne projekte poput izdavanja znanstvenofantastičnih zbirki, prijevoda, ilustracija i stripova, ali i raznih manifestacija posvećenih znanstvenoj fantastici u Hrvatskoj. Također, svakoj priči u antologiji prethodi kratka biografija autora i pregled njegova stvaralaštva, pa tako i poneki osvrt na njihovo distopijsko stvaralaštvo.

Dunja Detoni Dujmić u svojoj studiji *Lijepi prostori* (2011.) donosi pregled proze hrvatskih autorica, a među njima i prikaz romana *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.) Ljiljane Domić. Tekst naziva „virtualnim neprostorom“ kojim krstare „fantazmatični ženski likovi povezani posebnim kronotopom (smrti)“[186]. Tekstovi toga romana funkcioniraju kao samostalne priče, a autorica povezuje jednu od njih, „Po Ifigeniju nitko nije došao“, s distopijskom literaturom opisujući razvoj radnje „u fantastičnoj konstrukciji monstruoznoga grada bez prošlosti, znanstvenofantastičnoga negrada orwellovski dehumaniziranih životnih uvjeta“[187].

I jedan od najvećih poznavatelja hrvatske književnosti, Branimir Donat, daje svoj doprinos istraživanju distopijske književnosti. U kolekciji njegovih tekstova *Prakseologija hrvatske književnosti III.* (2013.) nalazimo i tekstove o manje poznatim autorima i zabranjenim djelima hrvatske književnosti, a među njima i tekst o priči Vojislava Kuzmanovića „Nema više Davona“. Priča je to koja je, kako kaže B. Donat, „uzburkala političku javnost, zapravo političke strukture“, jer ovu se distopijsku priču „moglo bez po muke smjestiti u našu zbilju“[188].

Miranda Levanat-Peričić u svojoj studiji *Metažanrovska obilježenost spekulativne fikcije u hrvatskoj književnosti: od Šufflaya do Mlakića* (2016.) uočava razvoj žanrovskih specifičnosti spekulativne fikcije na primjeru dvaju romana – Šufflayeva *Na Pacifiku god. 2255.* (1924.) i Mlakićeva – *Planet Friedman* (2012.). Također, promatra žanrovska određenja tih dvaju romana na više načina: iz formalne perspektive, s obzirom na autopoetičke komentare prisutne u samom djelu, sadržajno i tematski.[189]

---

[186] Detoni Dujmić, 112.
[187] Ibid., 113.
[188] Donat, *Prakseologija hrvatske književnosti III*, 138.
[189] Levanat-Peričić, „Metažanrovska obilježenost spekulativne fikcije“, 307.

U još jednoj studiji posvećenoj distopijskom romanu, *Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow* (2017.), Miranda Levanat-Peričić definira distopijski roman te uobičajeno tematsko određenje nadopunjuje određenim strukturalnim i formalnim specifičnostima. Uz to, autorica „žanrovskim problemima pristupa iz nekoliko pozicija, najprije iz aspekta Pavličićeve definicije žanra, a zatim postavljajući Suvinovu teoriju znanstvene fantastike u suodnos s općom teorijom žanra Johna Frowa“[190].

Pišu se i kritike i recenzije hrvatske distopijske proze, poput: „Distopijska slika Hrvatske“ Strahimira Primorca (o *Lomljenju vjetra* Ede Popovića)[191], „Novi stari svijet“ Ive Beljan (o *Planetu Friedman* Josipa Mlakića)[192], itd.

Za potrebe ovog poglavlja korišteni su i drugi izvori (enciklopedije, leksikoni, teorije i povijesti književnosti), no u ovim se izvorima nisu našli podaci o hrvatskoj distopijskoj književnosti.[193]

Istraživanja distopijskog žanra bila su, dakle, minimalna. Taj žanr i u svijetu tek postiže ugled i popularnost, a teoretičari ga tek u novije doba gledaju kao temu vrijednu proučavanja. Malo je radova bilo posvećeno distopijskoj prozi u Hrvatskoj, ali svakako nijedan rad nije obuhvatio čitav hrvatski distopijski prozni korpus.

---

[190] Levanat-Peričić, „Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra“, 249.
[191] Primorac, „Distopijska slika Hrvatske“.
[192] Beljan, 140-143.
[193] Popis značajne bibliografije koja ne donosi pojam distopije ili znanstvene fantastike (enciklopedije, leksikoni, teorije i povijesti književnosti - kronološkim redoslijedom): Krleža, Miroslav, ur. 1955-1971. *Enciklopedija Jugoslavije.* Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ; Krleža, Miroslav, ur. 1980-1990. *Enciklopedija Jugoslavije.* Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ; Živković, Zoran. 1990. *Enciklopedija naučne fantastike.* Beograd: Prosveta; Vujić, Antun, ur. 2005-2009. *Enciklopedija: opća i nacionalna u 20 knjiga.* Zagreb: Pro leksis : Večernji list; Milisavac, Živan. 1984. *Jugoslovenski književni leksikon.* Novi Sad: Matica srpska; Samardžija, Marko i Ante Selak. 2001. *Leksikon hrvatskoga jezika i književnosti.* Zagreb: Pergamena; Škreb, Zdenko i Ante Stamać, ur. 1998. *Uvod u književnost: teorija, metodologija.* Zagreb: Nakladni zavod Globus; Flaker, Aleksandar. 2011. *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik.* Izabrao i priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik; Solar, Milivoj. 2014. *Književnost: vrlo kratak uvod u njezinu teoriju, povijest i kritiku.* Zagreb: Politička kultura; Pavletić, Vlatko. 1965. *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća.* Zagreb: Stvarnost; Šicel, Miroslav. 1966. *Pregled novije hrvatske književnosti.* Zagreb: Matica hrvatska; Šicel, Miroslav. 1978. *Povijest hrvatske književnosti: u sedam knjiga. Knj. 5: Književnost moderne.* Urednik Slavko Goldstein. Zagreb: Liber : Mladost, 1974-1978; Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske; Ljubljana: Cankarjeva založba; Novak, Slobodan Prosperov. 1996. *Povijest hrvatske književnosti.* Zagreb: Izdanja Antibarbarus; Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne.* Zagreb: Naklada Pavičić; Šicel, Miroslav. 2009. *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća.* Zagreb: Naklada Ljevak.

U poglavlju „O distopijskoj proznoj književnosti“ definirali smo distopiju u književnosti i dali osvrt na terminološku problematiku, ali i povezali distopiju s fantastikom, znanstvenom fantastikom i satirom. Potom smo prikazali razvoj distopijske književnosti zapadnog civilizacijskog kruga, te naposljetku iznijeli dosadašnje spoznaje i istraživanja distopijskog žanra u Hrvatskoj.

Kako smo rekli, vrlo je malo je radova bilo posvećeno distopijskoj prozi u Hrvatskoj, pa ćemo zato u sljedećoj cjelini po prvi puta donijeti pregled prvih utopijskih motiva u hrvatskoj književnosti (po uzoru na Thomasa Morea) i reći ponešto o pojavi političke satire. Potom ćemo se posvetiti razvoju distopijske proze te najznačajnijim tekstovima za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj. U narednom poglavlju analizirat ćemo također najsnažnije poveznice svjetske distopijske proze (a pritom mislimo na najutjecajnije autore – E. Zamjatina, A. Huxleyja, G. Orwella) s hrvatskom, uspostavit ćemo tematsku klasifikaciju hrvatskih distopijskih tekstova, dati karakterizaciju likova u hrvatskoj distopijskoj prozi te prikazati status jezika u distopiji.

2. HRVATSKA DISTOPIJSKA PROZA

Distopija svoje izvore pronalazi u utopijskim motivima. Iako utopija svoju povijest otpočinje u najstarijoj književnosti, pa elemente tog žanra otkrivamo u mitu, religiji i antičkoj književnosti, začetnikom žanra smatra se Thomas More. U hrvatskoj književnosti elemente utopije možemo pratiti od najranijih početaka, ali tek od 16. stoljeća opaža se njihovo sustavno korištenje. U prvome paragrafu prikazat ćemo djela koja donose elemente po uzoru na Moreovu *Utopiju*, ali i djela koja ih ironiziraju. Pratimo razvoj utopije i političke satire kao prethodnica distopije. Utopija je važna, jer distopija nastaje kasnije kao njezina podvrsta, a politička satira, često isprepletena s distopijskim žanrom, važna je zbog svojeg presudnog utjecaja na razvoj tog žanra. U 20. stoljeću počinju se razvijati znanstvena fantastika i distopija, pa drugi paragraf pobliže prikazuje razvoj distopije u okviru, tada vrlo popularne, znanstvenofantastične književnosti u Hrvatskoj. Naredni paragrafi posvećeni su najznačajnijim tekstovima za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj, najsnažnijim poveznicama svjetske distopijske proze (Zamjatin, Huxley, Orwell) s hrvatskom, tematskoj klasifikaciji distopijskih tekstova te karakterizaciji likova u hrvatskoj distopijskoj književnosti.

2.1. Prvi utopijski motivi u hrvatskoj književnosti (po uzoru na Thomasa Morea) i pojava političke satire

Kroz šesnaesto stoljeće u Hrvatskoj se može jasno uočiti nasljedovanje Thomasa Morea i njegove *Utopije*. Primjerice, Vinko Pribojević 1532. u Veneciji tiska svoj latinski historijski spis pod naslovom *Oratio de origine successibusque Slavorum*. Kako donosi S. Prosperov Novak, u njemu ima i mnogo dijelova u kojima se Pribojević odmiče od znanosti:

> To je kada opisuje svoj otok u terminima onodobne utopističke literature i geografsko-putopisnih traktata. Hvaru je u cjelini posvećen treći dio knjige, gdje pisac s izvrsnim poznavanjem stvarnosti svoga grada i njegovih stanovnika opisuje zavičaj kao utopijski grad sunca i sreće, kao neki magijski otok u središtu svijeta.[194]

---

[194] Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od početaka do Krbavske bitke*, 225.

Dubrovčani su pažljivo čitali *Utopiju* Thomasa Morea da bi, tumači Prosperov Novak, iz nje naučili važnu lekciju, „a ta je da ni državi ni čovječanstvu ne trebaju savršeni vladari ni idealni dvorovi, nego da čovjeku prije svega trebaju dobro uređena društva“.[195]

Mavro Vetranović tako stvara utopijsku dramu *Prikazanje po način od komedije kako bratja prodaše Jozefa* (tiskana 1912.) u kojoj piše o Jozefu i njegovoj braći, a zanimljiva je činjenica da se u toj drami *Stari zavjet* čita kao budućnost.[196] Isti je autor i prvi *pravi* hrvatski satiričar, te u nekim pjesmama njegova moralna satira prelazi u političku, „izazvanu teškim suvremenim događajima, koji su zlokobno utjecali i na sudbinu našeg naroda“.[197] Kod Vetranovića nalazimo i utopijske motive i političku satiru; naime, on u svome pjesništvu mjestimično pjeva o dobu „kad je čovjek živio u nevinoj prirodi“, ali i pokazuje svoje ogorčenje „protiv naličja civilizacije“.[198]

Jedan od suosnivača akademije Složnih[199] u Dubrovniku, Miho Monaldi, piše pak dijaloški spis *Dell'havere* (1599.) u kojem je „manirom dobroga sociologa analizirao pravno-politički sustav svoje Republike, načela njezina uređenja i postojeće vladavine“[200]:

> Djelo je pisano u obliku razgovora između pisca i Nikole Vitova Gučetića, koji je također bio jedan od Složnih i koji je istim pitanjima posvetio čak dvije zasebne knjige. Dvojica Složnih u đardinu Monaldijeva traktata raspravljaju o imati i o biti, o bogatstvu i siromaštvu, domišljaju se kako bi se to na svijetu moglo još bolje živjeti. Neki dijelovi Monaldijeva traktata kao da su izišli sa stranica Petriševićeva spisa o sretnom gradu, iz Morusove *Utopije* ili Campanellina *Grada sunca*.[201]

I Frane Petrić (poznat i kao Frane Petris ili Franjo Petrišević), filozof s Cresa, pridružio se suvremenicima, „pa se među njegovim spisima i danas svijetli knjižica 'La citta felice' koju

---

[195] Ibid., 247.
[196] Prema: Ibid., 278.
[197] Kombol, 114
[198] Prema: Ibid., 112.
[199] „U Dubrovniku Concordi ili Složni, udruženi u savez srodnih duša, bili su prvi oblik birokratizacije modernoga hrvatskog književnog života. Oni su u prostor duha unosili laicizaciju književnog rada. Da bi nadoknadili svoje, zbog novih ekonomskih okolnosti, sve rjeđe inozemne boravke,osjetili su dubrovački književnici potrebu za stvaranjem novog, domaćeg, autonomnog duhovnog prostora. (...) U dubrovačkim Složnima okupio se velik broj za književnost zainteresiranih ljudi.“ Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od početaka do Krbavske bitke*, 449-450.
[200] Ibid., 460.
[201] Ibid., 461.

je napisao još za vrijeme studija 1553., maštajući poput Morusa, a poslije i Campanelle, o gradovima Sunca i Utopijama“.[202]

Međutim, jedan je pisac već u 16. stoljeću mijenjao književnost svog vremena i pomicao granice; bio je to, naravno, Marin Držić. Oko mnogih tema vezanih za istaknutog Dubrovčanina teoretičari i danas žustro raspravljaju, pa su tako podijeljena mišljenja i oko utjecaja Moreove *Utopije* na Držića.

Milan Ratković tako smatra da je Thomas More oduševio Marina Držića s obzirom na to da hrvatski autor „osnovnu misao njegove *Utopije* iznosi u prologu *Dunda Maroja*, gdje negromant Dugi Nos govori o sretnoj zemlji u kojoj 'ne ima imena *moje* i *tvoje*, ma je sve općeno svijeh i svak je gospodar od svega'“.[203] Ratković drži da je Držiću „jasno da se takav društveni poredak u njegovo doba ne bi mogao realizirati pa to on izražava time što govoreći o toj blaženoj zemlji kaže da je do nje zbog velikih zapreka nemoguće doći“.[204]

Suprotno drži Slobodan Prosperov Novak, koji o istome Držićevu djelu (*Dundo Maroje*, 1551.), tvrdi:

> Pod Negromantovom odorom sakrio se pisac, koji je tekstom zadao udarac opakim i nesposobnim moćnicima. On govori njima, ali on govori i da bi probudio slabe, on svojim prologom obesnažuje utopiju koja se u gradu svakodnevno nudila i propovijedala.[205]

Negromant u prologu *Dunda Maroja* opisuje „ljude nahvao“[206] i oslikava ih kao licemjere, varalice koji se usuđuju prisiljavati druge da zbilju vide onakvom kakvom je oni izokreću, a sve što govori Negromant u prologu *Dunda Maroja*, smatra Prosperov Novak, „satira

---

[202] Ibid., 594.
[203] Ratković, 13.
[204] Ibid.
[205] Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od početaka do Krbavske bitke*, 388.
[206] „Ljudi nahvao, zajedno s negromanti, priđoše u ove naše strane, i to prokleto sjeme, - čovuljici, žvirati, barbaćepi, obrazi od papagala, od mojemuča, od žaba, oslasti i s kozeudreni, ljudi nahvao - useliše se u ovi naš svijet u brijeme kad umrije blagi, tihi, razumni, dobri starac Saturno, u zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bijehu. I po Saturnu manje razumni kraljevi primiše ljudi nahvao, i smiješaše se među dobre i razumne i lijepe. Tako čovuljici, žvirati, barbaćepi, obrazi od papagala, od mojemuća, od žaba, oslasti i s koze udreni naplodiše to gadljivo sjeme: nasta veće ljudi nahvao neg ljudi nazbilj. Minu vrime od zlata, za gvozdje se svak uhiti, počeše ljudi nahvao bit boj s ljudmi nazbilj za gospoctvo. Njegda ljudi nahvao dobivahu a njegda nazbilj. Ma, za rijet istinu, ljudi nazbilj u duga vrjemena napokon su otezali i još otezaju, ma s mukom i s trudom; i današnji dan ljudi su nazbilj pravi ljudi i gospoda, a ljudi nahvao ljudi su nahvao i bit će potištenjaci vazda.“ v. Držić, 191-192.

je na utopije, bile one papirnate ili stvarne“.[207]

Satira na utopije, utopijska društva i ljude, vjerojatno se, dakle, prvi put u hrvatskoj književnosti pojavila upravo u Držića. U prologu *Dundu Maroju* Držić razotkriva stvarnost dubrovačkog društva svoje svakodnevice i sve njezine mane, ili kako kaže Prosperov Novak, „njezine taštine i licemjerje, njezine bijedne protagoniste“[208]:

> Lažni legitimiteti i lažne svetosti, to su obilježja društva koje postoji kao iluzija o tomu kako je čovjek jednom davno bio bolji od svoga današnjeg stanja i kako ga se u ime toga bivšeg, ali i budućega zlatnog doba valja čuvati u tamnicama, da mu se moraju uzeti najdraže stvari, da ga se ima mučiti i podlagati negromancijama svake vrste, vezivati i kažnjavati. Poučak Negromantov jest da je zbilja svih utopija, pa tako i dubrovačke, samo jedna od obrazina pod kojom se kriju nacerene maske smrti i patnje.[209]

Predstavljajući protivljenje utopijskome, Držićevo djelo *Dundo Maroje* postaje prvo djelo s antiutopijskim elementima u hrvatskoj književnosti, pa tekst drame funkcionira kao jedan od prvih antitotalitarističkih ideologema hrvatske književnosti.[210]

Nakon nekolicine pozitivnih i negativnih osvrta na Moreovu *Utopiju* u 16. stoljeću, književnost inspirirana utopijskim će minuti. Međutim, 1700. godine javlja se nova pojava – utopistički „pankroatizam“, koji je bio i povijesni konstrukt i politički program.[211] Tu nije riječ o književnosti utopističke provenijencije ili o reakciji na nju, već je to samostalna ideološka pojava s elementima utopizma. Pankroatizam se javlja u tada objavljenom djelu *Croatia Rediviva* (*Oživljena Hrvatska*) Pavla Rittera Vitezovića. U djelu Vitezović proteže hrvatsko ime na sve južne Slavene, a južnoslavenski prostor zove hrvatskim. Stoga iako knjiga obiluje povijesnim podatcima, ima i političko-ideološku dimenziju:

> Naime, pankroatizam koji je najevidentnija odrednica njegove nacionalno-političke koncepcije, u stvari je ideološka derivacija apsolutizma i merkantilizma. Drugim riječima, Vitezovićeva tota Croatia je utopistička vizija tipične apsolutističke države. Ona u svojoj najširoj varijanti obuhvaća kompaktni prostor od Baltika do Crnog mora i Jadrana, a naseljena je pretežito slavenskim stanovništvom. Povoljni geografski i prometni položaj zalog su njezina ekonomskog prosperiteta, a

---

[207] Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Od početaka do Krbavske bitke*, 390.
[208] Ibid.
[209] Ibid.
[210] v. Tatarin, 63–86.
[211] Banac, 503.

> dominantno slavenski karakter stanovništva čine ju homogenom u etničkom pogledu, što pruža pretpostavke za kulturni razvitak, te je ujedno povoljna okolnost za uspostavu centralističkoga državnog uređenja, koje je conditio sine qua non za funkcioniranje apsolutističke države.[212]

Ovo je djelo inspiriralo i političke ideje i književno djelovanje kasnijih razdoblja, pa o sličnoj pojavi možemo govoriti i u 19. stoljeću. Riječ je, naravno, o književnosti tzv. „ilirizma“. Hrvatski narodni preporod donijet će u hrvatsku književnost utopistički diskurs iz potpuno drugačijih razloga; ovaj put neće biti riječ o reakciji na uspješno književno djelo kao u slučaju Morea, već se razlozi kriju u političkim prohtjevima koji će biti izraženi u književnosti toga razdoblja.

Milorad Živančević, donoseći pregled preporodne književnosti, naziva tako Ljudevita Gaja 'fantastom' i 'zanesenjakom' „koji vjeruje u vlastitu bajku o ilirizmu kao u povijesnu činjenicu i oduševljava se utopističkim planovima za budućnost nacije, lišenim osnova u realnosti“[213]:

> Gaj je ove svoje koncepte zasnivao na istom onom varljivom ali prijemčivom mitu o Slavenstvu i njegovoj mesijanskoj ulozi kojim su se napajali mnogi njegovi ne mali prethodnici, od Pribojevića i Orbina do Vitezovića i Kačića i sve do modernih slavenofila u XIX, pa i u XX stoljeću.[214]

Vrsni i daroviti književnici, Gajevi istomišljenici Stanko Vraz, Dimitrija Demeter, Ivan Mažuranić, Pavao Štoos, Petar Preradović, Antun Nemčić i drugi, imali su „minimalni i maksimalni program: obranu nacionalne nezavisnosti i očuvanje državne cjelokupnosti, a zatim – oslobođenje i ujedinjenje s ostalim Slavenima, najprije na Balkanu, a u perspektivi na širem slavenskom planu“.[215]

Utopijski će se motivi stoga vidjeti u mnogim djelima preporodnih autora. Ivan Mažuranić objavljuje 1837. pjesmu „Danica Ilirom, danku i vladatelju“ u kojoj će pjevati o utopijskoj Iliriji:

> Svi se u naprijed s tobom diče,
> Svi u tebi živu toli,

---

[212] Blažević, „Primjerak Vitezovićeva djela *Oživljena Hrvatska*“, 181.
[213] Živančević, 64.
[214] Ibid.
[215] Ibid., 18.

Da im u tebi nov svijet niče
I stvara se raj oholi.[216]

Stanko Vraz 1840. ispjevava svoje *Đulabije*, koje završavaju narednim stihovima:

Svi narodi braća,
svi su božja čeda,
Na njih jedno nebo
i jedan bog gleda;

I kô jedno sunce
nad svimi izhodi,
I jedno stoj, vladaj
pravo nad narodi!

(...)

Pak se mi slagajmo
kô ruže u viencu:
Brat budi Vlah Niemcu,
a Niemac Sloviencu.

A bog će se smilit,
doć opet sloboda,
Nad nami izteći
sunce bez zahoda![217]

Ovakvu je retoriku u istome vijeku ismijao realist Ante Kovačić koji „zahvaljujući Mažuranićevu zakonu o štampi“[218], nadodat će Ivo Frangeš, parodira banovo remek-djelo u *Smrt babe Čengićkinje* (1880.), pa zatim nastavlja sve strastvenije napadati poklonike mitske Ilirije. U romanu *Fiškal* (1882.), novina su bili „jaki satirički akcenti, žučljiv ton, groteskno portretiranje likova te naglašena politička tendencija“[219], a to je stoga što Kovačić pripada „radikalnom, stekliškom krilu Starčevićevih pravaša i to se osjeća u brojnim iskazima u romanu, kao i u temeljnom antiilirskom stavu“[220]. K. Nemec će spomenuti još dva bitna Kovačićeva djela:

---

[216] Mažuranić I. i Mažuranić M., 87.
[217] Vraz, 126-127.
[218] Frangeš, 265.
[219] Nemec, „Roman 'U registraturi' Ante Kovačića“, VIII.
[220] Ibid.

Među žabari (1886.), gdje do izražaja dolazi za Kovačića „karakterističan diskurs pravaške satire“[221] te *U registraturi* (1888.), roman koji odlikuju „parodijski i karikaturalni potezi, grubost, crni humor, sarkazam, cinizam, naglašena polemičnost i sklonost pretjerivanju“[222]. Tako se Kovačić obračunao s društvom svog vremena i otvoreno dao „bespoštednu društvenu kritiku“[223]. Kritika se najbolje vidi u tome što svaki lik romana ima i svoje opravdanje u stvarnosti, što je u to vrijeme bio „neobično smion društveno-kritički i književno-tehnički zahvat u hrvatski život“.[224]

U ovome paragrafu vidjeli smo da prve utopijske motive, po uzoru na Moreovu *Utopiju*, u hrvatskoj književnosti nalazimo već u 16. stoljeću. No, u isto doba naši autori daju i prinose koje možemo okarakterizirati kao političku satiru. Pratili smo razvoj utopije i političke satire do 19. stoljeća da bismo vidjeli u kakvom je stanju, u pogledu tih žanrova, bila hrvatska književnost pri pojavi novog žanra – distopije. U 20. stoljeću počinje se razvijati znanstvena fantastika kao samostalan žanr te istovremeno s njime i distopija, pa ćemo se u sljedećem paragrafu posvetiti tom razdoblju naše književnosti.

---

[221] Ibid.
[222] Ibid., VIII-IX.
[223] Ibid., VIII-IX.
[224] Frangeš, 404.

2.2. Razvoj distopijske proze u Hrvatskoj

Hrvatski pisci nasljedovali su Thomasa Morea i njegovu *Utopiju* već u 16. stoljeću, no nakon toga utopija zamire, te se ponovno javlja u suvremeno doba u svom antagonističkom obliku – distopiji. Distopije se u svjetskoj literaturi počinju sustavno pojavljivati u 19. i 20. stoljeću (Wells, J. London, Zamjatin, Huxley, Orwell...), a ranije samo kao motivi u pojedinim djelima. I hrvatski će se pisci tek nakon svjetskih uspješnica početi sustavnije baviti distopijom.

Kad su distopijski motivi u pojedinim djelima u pitanju, značajno je spomenuti roman Marije Jurić Zagorke *Crveni ocean* (objavljivan u *Jutarnjem listu* od 1918. do 1919., a ukoričen tek 2015.), gdje postoji otok pod strahovladom pojedinca, a uz to se u romanu mogu naći, za to vrijeme, futuristički izumi: „Rat se vodi zračnom željeznicom i zračnim vagonima, podmornicama, nevidljivim aeroplanom. U romanu se pojavljuju munje, čudotvorno sunce te crvene zrake – laserske zrake smrti.“[225] Riječ je o pustolovnom romanu, dok znanstvena fantastika i distopija ostaju na razini elemenata u djelu.

Prvi hrvatski ZF roman *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya ujedno je i distopija; najprije je serijski izdavan u *Obzoru* 1924. i po prvi puta objavljen u knjizi 1998.

Nedovršeni roman Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika* objavljuje se 1957., no tada je to još izniman čin, te ne pokazuje veći korak u razvoju distopijske književnosti. Sljedeće će desetljeće dati roman *Propast svijeta* Ante Neimarevića[226]. satiričnu distopiju koja je pisana tridesetih i četrdesetih godina 20. stoljeća, no objavljena 1969. Značajno je spomenuti i priču „Povratak“ Sunčane Škrinjarić[227] (1970.) koja donosi klasični motiv buđenja u budućnosti koja je drugačija od naše sadašnjosti. Protagonistkinja se prisjeća svog života prije negoli je bila zaleđena, te proučava novo stanovništvo u kojemu su svi nalik jedni drugima.

---

[225] Štefinovec, „Zagorka i crveni ocean“, http://www.libela.org/prozor-u-svijet/1228-zagorka-i-crveni-ocean/

[226] Ante Neimarević (Guča Gora kraj Travnika, BiH, 1891. - Koprivnica, 1965.) pisao je humoreske, feljtone, novele, a tijekom života su mu objavljeni prvi dio romaneskne trilogije *1914* (1937.) i komedija *Zbrka oko načelnika* (1946). Vidi: poglavlje „*Propast svijeta* Ante Neimarevića i izvanzemaljski vladari“.

[227] Sunčana Škrinjarić (Zagreb, 1931. - Zagreb, 2004.) djelovala je kao slobodna umjetnica. Autorica je petnaestak knjiga za mlade, ali i zrele proze i poezije: *Kaktus bajke* (1970.), *Ulica predaka* (1980.), *Kazališna kavana* (1988.), *Ispit zrelosti* (2002.). Stvara fantastičnu prozu bez primjese nametljivosti te joj je na prvom mjestu umjetnički dojam. (usp. Hrvatska enciklopedija, s.v. „Škrinjarić, Sunčana“, http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59697)

Tijekom sedamdesetih godina fantastična je proza „na velika vrata ušla i u praksu hrvatske književnosti s naraštajem 'borhesovaca', da bi do danas ostala u njoj nazočna“.[228] Među najznačajnijim književnicima ovog razdoblja su i autori koji su se okušali u distopijskom žanru poput Stjepana Čuića, Pavla Pavličića i Veljka Barbierija.

Stjepan Čuić u svojem se opusu uspješno pozabavio različitim aspektima odnosa pojedinca i mehanizma vlasti, a stvarnost koju tako oslikava je, tvrdi Strahimir Primorac, „krajnje sumorna, tjeskobna, beznadna“.[229] S. Čuić se tako, nastavlja Primorac, „priklonio tradicionalnom shvaćanju pisca kao ‘savjesti društva’, što podrazumijeva aktivan odnos ('kritički angažman') prema okruženju u kojem djeluje, za razliku od fantastičara koji su odbijali i samu pomisao na nekakav angažman ili društvenu misiju“.[230] Inspiriran Kafkom, autor piše alegorijsku distopijsku prozu. U priči „Povratak“ (iz zbirke *Staljinova slika i druge priče*, 1971.) protagonist se vraća u rodno mjesto u kojem je odavno proglašen mrtvim te mu vlast sprečava ponovno korištenje vlastita imena, nakon čega će uslijediti dugotrajna rasprava o njegovu identitetu. Na samome kraju priče, čak ni glavni lik nije siguran tko je on zapravo. U istoj je zbirci i priča „Staljinova slika“, u kojoj glavni lik posjeduje tajanstveni ormar, zbog kojega će puk stvoriti pritisak, a vlast opkoliti njegovu kuću kao da je protagonist kakav zločinac. Treba spomenuti i priču „Saboter“ (iz zbirke *Tridesetogodišnje priče*, 1979.) u kojoj je riječ o građaninu kojemu je posao ispitivati građane kako bi otkrio tko nije odan vlasti. Međutim, u njemu raste strah od glavara i mogućnosti da ne obavlja dobro svoj posao. Ta će ga misao posve obuzeti, sve dok i sam ne povjeruje da je saboter.

I Pavao Pavličić dat će obol distopijskome korpusu, i to svojom pričom „Ljudevit“ (Lađa od vode, 1972.). U priči je riječ o fantastičnome totalitarističkom vladaru koji gradi državu istovjetnu anatomskom presjeku ljudskog tijela. Nakon što shvati kako je moguće da takvu državu neprijatelj lako napadne, on je odluči proširiti gotovo u beskonačnost. Nakon njegove smrti država se raspada, no autor značajno napominje kako sljedbenika njegove misli ima i danas.

Mnogi bi pretpostavili da proza hrvatskih *fantastičara* nosi kakvu žanrovsku,

---

[228] Pavičić, „Neka pitanja teorije fantastične književnosti“, 1.
[229] Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, 137.
[230] Ibid., 134.

populističku crtu. No, naši *fantastičari* kao da izbjegavaju postupke i konvencije pojedinih fantastičnih žanrova. Proza *fantastičara* ne samo da nije žanrovska, tvrdi Pavičić, „već u mnogim svojim aspektima predstavlja oličenje suprotnosti žanrovska: elitna je, hermetična i implicira eruditskoga čitatelja“.[231]

Jedna od najznačajnijih godina za hrvatsku fantastičnu književnost, točnije ZF, jest 1976. Te je godine u Zagrebu osnovano društvo SFera, koje do danas djeluje kao neprofitna kulturna organizacija, a jednako je važno pokretanje časopisa *Sirius* iste godine. *Sirius* je osnovan u okviru novinsko-izdavačke kuće Vjesnik, a izlazio je sve do 1990. godine. Ravnopravno s najvećim imenima svjetske znanstvene fantastike, u *Siriusu* su objavljivana i djela domaćih autora, pa su tako i domaći pisci dobili priliku za objavljivanje svojih ZF priča. Kad su u pitanju distopijske priče, izdvojile su se po popularnosti one Radovana Devlića („Sindrom vlasti“, 1979.), Tatjane Vranić („Partenogeneza“, 1980.), Branka Pihača („Poziv“, 1983.) i Darka Macana („Prijestupnik“, 1986.). Devlićeva[232] priča „Sindrom vlasti“ govori o tome kako vlast može iskvariti svakog čovjeka, nasuprot čega će uvijek biti ljudska priroda koja se mora boriti za slobodu. Priča „Partenogeneza“ Tatjane Vranić (izvorno objavljena u broju 44 iz veljače 1980.) je, kako navodi Aleksandar Žiljak, „podigla poveliku prašinu“[233]:

> Dok je Borivoj Jurković, tadašnji urednik *Siriusa*, branio njenu viziju jednospolne ženske zajednice, reakcije su pojedinih čitatelja bile vrlo burne. Napadana kao radikalno feministička (a bilo je i težih kvalifikacija), 'Partenogeneza' je jedna od rijetkih priča čiji su se odjeci u *Siriusu* i krugovima oko njega mogli čuti još nekoliko godina. Po svojoj ideji i žučnim reakcijama, 'Partenogeneza' se može smatrati jedinstvenom unutar hrvatske znanstvene fantastike.[234]

Naime, priča donosi zanimljivu temu svijeta u kojemu opstaju samo žene. Priča

---

[231] Pavičić, *Hrvatski fantastičari*, 83.
[232] Radovan Devlić (Zagreb, 1950. – Zagreb, 2000.) bio je poznat kao crtač stripova i ilustrator, ali također se bavio i znanstvenom fantastikom. Devlić je bio izvrstan pisac znanstvene fantastike, premda je njegov književni opus, kao i onaj u stripu, ostao fragmentaran i nedovršen. Već prva Devlićeva znanstvenofantastična novela, objavljivane u Siriusu, *Sindrom vlasti* (broj 32, 1979.) najavljuje da će se Devlić baviti distopijom. Sve kasnije novele u ciklusu bave se upravo „sindromom vlasti“, odnosno „difamacijom totalitarizma u opisu budućih ratova i antiutopijske države budućnosti“. Sve ga to čini „novootkrivenim klasikom domaće znanstvene fantastike“ (usp. Šakić, 246.). Za svoje je priče dva puta osvajao nagradu Sfera (1982. i 1989.) (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).
[233] Vranić, 70.
[234] Ibid.

„Poziv“ Branka Pihača[235] tematizira napredan svijet u kojemu su ljudi besmrtni, dok je potencijalne probleme prevelikog broja stanovnika vlast riješila time što im može uručiti poziv – na pogubljenje. Junaci imaju nekoliko dana za uživanje, nakon čega slijedi smrt, čija ugodnost ovisi o njihovu financijskom stanju. Priča „Prijestupnik“ Darka Macana[236] alegorijska je distopija koja prikazuje potpunu nemoć lika u potpuno birokratiziranom svijetu: protagonistu se brani pješačenje, zatim i plivanje, a naposljetku mu se oduzima i dozvola da umre.

Iako je iznimno teško povući paralele između 500-tinjak hrvatskih ZF priča objavljenih u *Siriusu*, neki su trendovi bili očiti. Aleksandar Žiljak tako u svome radu „Znanstvena fantastika u Hrvatskoj“ (u antologiji *Ad Astra*) uočava velik broj distopija te smatra da to ne iznenađuje, s obzirom na tadašnju političku situaciju. Naime, autori svjetskih ZF priča distopijom mogu dati pažljiv komentar na hladni rat, a hrvatski autori na sustav koji je vladao jugoslavenskim društvom druge polovice 20. stoljeća. Uvjerljivost tih distopija može se dovesti u pitanje, no najbolje od njih i danas su aktualne, kako kaže A. Žiljak, „zato što uspješno postavljaju još uvijek nerazriješena pitanja slobode pojedinca naspram vlasti“.[237]

I izvan *Siriusa* možemo naći pokoju zanimljivu distopijsku priču. Treba tako spomenuti „Nema više Davona“ Vojislava Kuzmanovića[238] (*Zapisi o vlastitom umiranju*, 1979.), priču

---

[235] Branko Pihač (Zagreb, 1956.) znanstvenofantastični je autor prvenstveno poznat po objavljivanju pripovijedaka u časopisu *Sirius*. Pihačeva znanstvena fantastika često pripada tvrdoj znanstvenoj fantastici, no koja je na svojim najboljim stranicama iznimno intrigantna, a „po pripovjednom postupku posrijedi su klasično strukturirane novele i kratke priče, katkad s elementima avanturističkog i kriminalističkog žanra, koje obrađuju poznate žanrovske motive, pa i klišeje“ (usp. Šakić, 125.). U novije doba objavljuje i kratki roman *Lami* (2008.) te roman *Mačje oko* (2012.). U njegovom je pisanju naglasak stavljen na klasično pripovijedanje i elemente kriminalističkog žanra, a priče mu se odlikuju zrelošću i jasnoćom.

[236] Darko Macan (Zagreb, 1966.) crtač je stripova, prozaist i urednik. Značajnija su mu djela: roman *Koža boje masline* (2000.) i zbirka priča *Teksas Kid (i još neka moja braća)* (2003.). Macan postaje jedan od najaktivnijih fantastičara generacije 90-ih objavljujući svoje radove u nizu časopisa: *Sirius, Futura, Modra lasta, Nova Istra, Plima, Ubiq* itd. (usp. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 2.)*, s. v. „Macan, Darko“, 568.) S obzirom na to da je riječ o jednom od najplodnijih novih autora hrvatske scene, zanimljivo je proučiti njegove okušaje u žanru distopije. Za svoje je priče, romane (uglavnom za djecu) i strip Macan osvojio i sedam nagrada SFera (1994., 1995., 2001., 2003., 2008., 2012., 2017.) (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).

[237] Žiljak, „Znanstvena fantastika u Hrvatskoj“, 25.

[238] Vojislav Kuzmanović (Srpska Crnja, Vojvodina, 1930. - Zagreb, 1976.) objavljuje crtice, novele, pripovijetke, romane, radiodrame i feljtone. Poznatija su mu djela: zbirka novela *Petar na pijesku* (1955.), roman *Godina noževa* (1976.) te knjiga proze *Zapisi o vlastitom umiranju* (1979.). Autor posjeduje smisao za satiričnost i kritičan stav, te odbacuje tada dominantnu realističku poetiku i bavi se fantastičnim motivima i otkrivanjem čudesnoga u zbilji. Propitkuje pitanja identiteta i ljudske egzistencije uopće, pa je bez obzira na čvrstu i jasnu poruku, njegova priča „Nema više Davona“ tekst visoke literarne vrijednosti. (usp. *Hrvatska književna*

koja tematizira potpunu kontrolu nad stanovništvom, a pokretač radnje je činjenica da je nestalo neprijatelja Davona. O Davonima ne doznajemo ništa, pa možemo pretpostaviti da ih je vladar možda izmislio, samo da bi mogao vladati pomoću stvaranja straha i paranoje. Kada doznaje da neprijatelja više nema, glavar odlučuje osmisliti ideju da su Davoni ostavili aparate koji emitiraju zrake pod čijim utjecajem svatko može postati Davon. To je stoga što će ta ideja „ispunjavati ZAJEDNICU SRETNIH LJUDI neizvjesnošću i sumnjičavošću", a to je bitno je „život postaje besmislen onoga trenutka kada sve postane jasno i definirano."[239] Branimir Donat za Kuzmanovića veli da je bio „zaveden idejom o slobodi pisanja, uvjeren da je došlo vrijeme mijenjanja svijeta" te stoga piše alegoriju „koje se značenje moglo bez po muke smjestiti u našu zbilju".[240] Donat donosi detalje o reakciji na priču pa tako kaže:

> (...) sada je svima bilo jasno da je Kuzmanović krenuo putem Ezopa, Swifta, Orwella i put ga je, naravno, doveo pred partijsku komisiju. Uskoro je bio izbačen iz Partije, ali ne i s radnog mjesta. Mogao je bar, s razlogom, tvrditi da se sreća ne ostvaruje samo u snu i bajkama, ali, podsjetimo se, sličnu priču više nikada nije ni pokušao napisati.[241]

Veljko Barbieri u književnost ulazi s generacijom fantastičara 1972., a u pisanje svoje prve distopije *Trojanski konj* upušta se 1980., dok njegova distopija *Epitaf carskog gurmana* izdana 1983. polučuje još veći uspjeh, te se čak smatra bestselerom. U romanu *Trojanski konj* riječ je o užasavajućem društvu kojim upravlja Glas, dok njegovi članovi žive u svojevrsnu logoru. Roman obiluje asocijacijama na biblijsko i mitološko, te daje vrlo mračan opis zatočenih i dehumaniziranih pojedinaca. Roman *Epitaf carskog gurmana* prikazuje lik hedonista koji uživa u hrani, dok totalitarnu vlast uočavamo u njezinu uplitanju u privatan život lika. Oduzimajući mu slobodu odabira hrane, vlast oduzima njegovu esenciju, pa tako otpočinje njegova bitka sa sistemom.

Distopijski roman u ovom razdoblju piše i Tomislav Slavica[242]. Riječ je o romanu

---

enciklopedija (sv. 2.), s. v. „Kuzmanović, Vojislav", 469.; Nemec, *Leksikon hrvatskih pisaca*, s. v. „Kuzmanović, Vojislav", 417.)

[239] Kuzmanović, 162.

[240] Donat, *Prakseologija hrvatske književnosti III*, 138.

[241] Ibid.

[242] Tomislav Slavica (Split, 1937. - Krapinske Toplice, 2003.) uređivao je časopise *Vidik* i *Mogućnosti*, pokrenuo Izdavački centar mladih Marko Marulić u Splitu te radio u Marjan filmu i Dramskom kazalištu »Gavella« u Zagrebu. Napisao je društveni roman *Korovidovi* (1963.), roman *Kronika o bogovima* (1965.),

Četvrti konj (1982.) koji donosi priču o totalitarističkoj državi Magitoriji koja građanima uskraćuje i osnovna ljudska prava, a u centar postavlja špijuna koji putuje u tu državu po nalogu vlastite korporacije.

„Neoavangardistički eksperimentalni roman“[243] *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.) Ljiljane Domić (koristi i ime Lilijana)[244], „može se čitati kao zbirku novela, ali i kao semantičku cjelinu, dakle kao jedinstvenu proznu konstrukciju sastavljenu od sedam labavo povezanih proznih cjelina/priča.“[245] Iz tog konceptualnog romana možemo izdvojiti priče – „Ahil i Pentesileja“ te „Po Ifigeniju nitko nije došao“. U prvoj će biti riječ o borbi muškog i ženskog pokreta u svijetu u kojemu su na vlasti muškarci, dok žene pokušavaju preuzeti vlast. U drugoj je priči riječ o djevojci koja je pobornica totalitarne vlasti, no njezin je otac pokušava u tome zaustaviti. I dok u mitu o Ifigeniji ona biva ta koja umire za oca, u ovoj će se priči uloge okrenuti, pa otac Ifigeniju ubija poradi mira i bolje budućnosti.

Neslužbeni nasljednik *Siriusa* bio je časopis *Futura*, pokrenut 1992. godine u Zagrebu, koji će također dati prostora domaćim autorima i unutar kojeg će se razvijati nove snage hrvatske distopije, poput Darka Macana, Aleksandra Žiljka i Tatjane Jambrišak. *Futura* je bila od jednake važnosti kao *Sirius*; postala je časopis u kojem su hrvatski autori mogli objavljivati ZF djela. Ipak, 1995. *Futura* prestaje izlaziti.

Iste godine društvo SFera pokrenut će izdavački projekt *SFerakon* koji će potaknuti domaće autore ne samo da se bave znanstvenom fantastikom, već i da o njoj promišljaju iz

---

dramski tekst *Iskupljena drama* (1966.), roman o hrvatsko-srpskim odnosima *Kunara* (1968.), radiodramu *Posljednji u beskraju bjeline* (1968.) te distopijski roman *Četvrti konj* (1982.). U svome radu spaja moderne formalne postupke i filozofske teme. U romanu *Četvrti konj* služi se uzorima poput Orwella i Zamjatina, ali diferencira se tematski i sadržajno, donoseći i specifičnu, osobnu priču protagonistova djetinjstva. Osim što se tim romanom od svoje uobičajene tematike, zanimljivost je romana i spajanje distopijske strukture sa zapletom tipičnim za špijunske romane (usp. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 4.)*, s. v. „Slavica, Tomislav“, 79.). Stilski, Slavica dijelom nasljeduje južnohrvatske književnike, ali se od njih i udaljuje koristeći u svom pripovijedanju tehnike modernog psihološkog romana (usp. Nemec, *Leksikon hrvatskih pisaca*, 644.).

[243] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god.*, 264.

[244] Ljiljana Domić (Rijeka, 1952.) hrvatska je pjesnikinja, prozaistica, urednica i likovna kritičarka, a objavljuje i eseje iz likovne umjetnosti. Napisala je svega nekoliko djela, a u ovome radu se posvećujemo pričama iz njezine knjige kratkih proza *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.) koja obiluje postmodernističkim elementima: jezičnom i simbolnom citatnosti, feminističkim i muškim mitologemima, ironiziranjem ishoda i konstrukcije priča itd. (usp. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 1.)*, s. v. „Domić, Liliana (Ljiljana)“, 395.) Svojim proznim stilom i formom, Lj. Domić se izdvaja unutar distopijskog korpusa obrađenoga u ovome radu, te se svojim djelom nadodaje manjem broju autora kod kojih je imaginativnost nadišla politički angažman.

[245] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god.*, 374.

domaće perspektive. Cilj sferakonskih zbirki – koje redovito izlaze već 17 godina – jest promicanje domaćeg fantastičnog stvaralaštva i kroz njih je prošla većina relevantnih imena u hrvatskoj znanstvenoj fantastici. Ove su zbirke postale najbitniji dio modernog hrvatskog ZF-a. Najkvalitetnije distopijske priče možemo pronaći u zbirkama: *Kvantni portali imaginacije* (1997.), *Zagreb 2014.* (1998.), *Zagreb 2094.* (2004.), *Trinaesti krug bezdana* (2007.) i *(---): zbirka spekulativne fikcije* (2011.). U tim pričama budućnost se napokon počela događati Hrvatima u Hrvatskoj. Urednik većine zbirki bio je Darko Macan, sam ili u suradnji s Tatjanom Jambrišak, dok je zbirku *Kvantni portali imaginacije* uredio Davorin Horak.

Zbirka *Zagreb 2094.* (2004.) dala je vrlo zanimljive pripovijetke; „Govorim vam posljednji put“ Zorana Janjanina[246] te „2094.“ Danila Brozovića[247]. Priča „Govorim vam posljednji put“ Z. Janjanina prikazuje svijet u kojemu su političke stranke ujedno i paravojne skupine, pa birače oružjem prisiljavaju na glasanje. Čim daju svoj glas, građani bivaju ubijeni. Pripovijetka „2094.“ D. Brozovića iz 2004. tematizira budućnost Hrvatske kao reklamokratske države, u kojoj multinacionalne kompanije postaju politički toliko moćne da sklapaju saveze sa strankama i vladama te stoga kontroliraju zakone država i njihovo stanovništvo. U zbirci *(---): zbirka spekulativne fikcije* (2011.) izlazi alegorijska distopijska priča „I ja“ Darka Macana. U njoj vidimo samo posljedicu kontrole misli, protagoniste koji čvrsto vjeruju u ono što ih je država uvjerila te to nisu u sposobnosti preispitati.

U Pazinu 2002. nastaje izdavački projekt sličan *SFerakonu*, *Istrakon*, koji pruža mogućnost razvoju kraće forme te, uz domaće autore, objavljuje i radove pisaca iz susjednih zemalja. Najviše je predstavnika distopijskog žanra objavilo svoje priče u istrakonskim

---

[246] Zoran Janjanin (Karlovac, 1980.) jedan je od mlađih hrvatskih znanstvenofantastičnih autora. Objavio je djela: romane *Hazmat* (2009.) i *Varijacija na tim* (2000.) te zbirke priča *Zašto očajavati* (2011.) i *Crno na crno* (2013.) (v. Jasić, „Zoran Janjanin: Moj je izbor budućnost“, http://arhiva.portalnovosti.com/2013/06/zoran-janjanin-moj-je-izbor-buducnost/). Proza mu se odlikuje satirom i komičnim efektima, a priča obuhvaćena ovim istraživanjem *Govorim vam posljednji put* posjeduje dozu sirovosti i radikalnosti koju ponešto ublažava humor. Za svoje minijature 2006. i 2010. dobiva nagradu SFera (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).

[247] Danilo Brozović (Đurđevac, 1979.) pripovijetke objavljuje od 1998, a većina ih je sakupljena u zbirci *Zeleno sunce, crna spora* (2005.). Objavljuje i romane *Bojno polje Istra* (2007.) te *Balkanska ruta* (2009.). Također prevodi veći broj priča i romana sa švedskog i engleskog (usp. Karabaić, 523.) Rad posvećuje političkim te pomalo kontroverznim temama aktualnima u Hrvatskoj. Osvaja nagradu SFera za svoje priče i novele 2004., 2006. i 2008. (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).

zbirkama *Tvar koja nedostaje* (2002.), *Svijet tamo iza* (2003.), *Krivo stvoreni* (2007.), *Dobar ulov* (2008.). Urednik zbirki je Davor Šišović.

Iz zbirke *Tvar koja nedostaje* (2002.) možemo izdvojiti priču Marija Kovača[248] „Provod". Priča ima elemente *cyberpunka*[249], ali i politički element distopije koji se ogleda u opisu svijeta u kojemu postoji kontrola misli, zbog čega stanovnici moraju bježati u kiberprostor da bi bili slobodni od nadgledanja. Iz zbirke *Krivo stvoreni* (2007.) možemo izdvojiti distopijske priče „Onaj Pravi" Eda Barola[250] te „Ta divna sutrašnjica" Ernieja Gigantea Deškovića.[251] Obje priče tematiziraju radikalno kapitalističko društvo u kojemu se djeca mogu naručivati, dizajnirati i kupovati.

Posljednjih petnaest godina (2000.-2015.) postaju vrlo plodna era hrvatske distopijske književnosti (kao uostalom i svjetske). Tako distopijske romane objavljuju Živko Prodanović, Ivo Brešan, Danilo Brozović, Marinko Koščec, Edo Popović i mnogi drugi.

Živko Prodanović[252] objavljuje jedan od ponajboljih hrvatskih distopijskih romana

---

[248] Mario Kovač (Zagreb, 1975.) profesionalni je kazališni redatelj. Bavi se dramskom pedagogijom, član je uredništva časopisa "Kazalište", ali ostvario je i spisateljski opus. Pisao je kazališne kritike, recenzije i eseje za *Frakciju*, *Nomad*, *Kazalište*, *Godine* i dr. Također, objavio je i zbirku kratkih priča *Baršunasto podzemlje* (2002.) te zbirku poezije *Jesmo li se za to borili* (2007.). Bavi se urbanom tematikom i pri tome istražuje nasilje kao društvenu pojavu (v. Kovač, 61.), što će pokazati i u svojoj distopijskoj priči *Provod.*

[249] *Cyberpunk* je škola ZF pisanja koja je stekla svoju popularnost 1980-ih. Prefiks *cyber* (kiber) povezan je s kibernetikom i budućnošću u kojoj su učestale tehnološke nadogradnje tijela. Drugi dio riječi – *punk* (pank) – potječe iz rock'n'roll terminologije 1970-ih, a u ovom kontekstu znači mlad, uličan, agresivan, otuđen i uvredljiv prema državnim institucijama. Središnji koncept *cyberpunka* je koncept virtualne realnosti. (Prema: Nicholls, „Cyberpunk", http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk)

[250] Ed Barol (Šibenik), jedan je od novijih pisaca žanra. Autor je članaka u novinama (*Večernji list*), a iako njegov rad još nije ukoričen, priče su mu već obilato nagrađivane. Tako je između ostalog dobio i nagrade SFera za minijature i novele (2009., 2011. i 2017.) (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA", http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).

[251] Ernie Gigante Dešković (Opatija, 1979.) kulturolog je i književnik koji se posvetio kratkim pričama, esejima i člancima koje objavljuje u brojnim domaćim i inozemnim tiskovinama. Napisao je i nekoliko romana među kojima su zapaženi horor romani *Creatio* (2002.) i *Posrnuli* (2003.). Djeluje kao glavni urednik časopisa *Liburnija* i *Književno pero*. Također, član je Mense i Hrvatskog književnog društva. (usp. Bakić, „Ernie Gigante Dešković novi ravnatelj Festivala Opatija", www.novilist.hr/Vijesti/Regija/node_1585/Ernie-Gigante-Deskovic-novi-ravnatelj-Festivala-Opatija)

[252] Živko Prodanović (Zagreb, 1945.) piše prozu, poeziju i radio-drame. Književni rad započinje objavljivanjem distopijskog romana Tamara (2000.), a nastavlja zbirkom pripovijedaka *Mešuge* (2002.), romanom *Smrt u rimskim ruševinama* (2003.), zbirkom ZF haiku poezije *Roboti u ratu* (2005.) itd. Opus mu je uglavnom vezan za znantvenu fantastiku, a svoje radove objavljuje u mnogim časopisima, među kojima su *Alef, Sirius* i *Futura* (usp. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 3.)*, s. v. „Prodanović, Živko", 473.). Za svoj sveukupni doprinos razvoju hrvatske znanstveno-fantastične proze 2001. godine dobiva nagradu za životno djelo SFera (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA", http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/). U Prodanovićevu romanu *Tamara* estetska se vrijednost mora sagledati kao zasebna vrednota, jer to

Tamara 2000. godine. Ivo Brešan koji se u književnosti javlja 1970. dramskim tekstovima, romanima, pripovijetkama i esejima, okušat će se u žanru distopije romanom *Država Božja 2053*. koja će ostati obilježena istim elementima kao ostala njegova djela – naime, poznavanje specifične Brešanove groteske koja je vezana za parodiju suvremene politike i kritiku totalitarizma ključno je za razumijevanje djela. U romanu *Država Božja 2053.* (2003.) prikazuje totalitarnu kršćansku državu u koju projicira suvremene probleme isprepletenosti religije i politike u hrvatskom društvu. Roman *Bojno polje Istra* (2007.) sam autor Danilo Brozović tumači kao antiratni roman.[253] U njemu donosi priču o ratu Istre za neovisnost od ostatka Hrvatske, a sve se to događa u svijetu koji je u potpunosti tehnologiziran. Zdenko Mesarić[254] u romanu *Garaža* (2007.) prikazuje grad koji svoju turističku ponudu temelji na eutanaziji turista, a radnja istovremeno prati sudbinu dječaka koji se bori u ilegalnom borilištu, jer njegov otac sanja o odlasku u grad. Roman *Elkastrandin kompleks* (2008.) Ante Zirduma[255] prati protagonistkinju u njezinoj borbi protiv patrijarhalnog društva budućnosti. Roman *Centimetar od sreće* (2008.) Marinka Koščeca[256] opisuje dalekosežne posljedice globalizacije – ekološke katastrofe i dehumaniziranog čovjeka. Edo Popović[257] se u romanu *Lomljenje vjetra* (2011.) bavi posljedicama privatizacije i Hrvatsku predaje u vlasništvo korporacija i banaka. Josip Mlakić[258] u romanu *Planet Friedman* (2012.) donosi svijet u kojemu je najbitnije biti odan

---

djelo obiluje ljepotom i cjelovitošću te može poslužiti kao literarni uzor među hrvatskim distopijama.

[253] Vincek, „Bojno polje Istra' je antiratni roman", http://blog.dnevnik.hr/print/id/1624003621/intervju-danilo-brozovic-autor-romana-bojno-polje-istra.html

[254] Zdenko Mesarić (Zagreb, 1977.) diplomirani je novinar kojemu je *Garaža* prvi objavljeni roman. (Mesarić, 132.)

[255] Anto Zirdum (Poljari, BiH, 1956.) romanopisac i urednik, čiji nagrađivani romani su: *Carski rez* (2010.), *Rođeni na Dan mrtvih* (2011.) i *Učiteljica modnog krojenja u Sarajevu 1914.* (2014.). Ovim istraživanjem obuhvaćen je njegov distopijski roman *Elkastrandin kompleks* (2008.). U tome romanu Zirdum opisuje distopijski svijet opsjednut racionaliziranjem reprodukcije te društvo u kojemu se vrši totalna kontrola života. Vrlo je vrijedno proučiti način na koji autor naglašenom dinamikom i jasnom logikom pripovijedanja donosi priču zanimljive tematike – o konceptu „optimalne obitelji" (usp. Grahovac, 201-205.).

[256] Marinko Koščec (Zagreb, 1967.) prevoditelj, romanopisac. Objavio je više romana, od čega su najzapaženiji trag ostavili *Wonderland* (2003.) i *Centimetar od sreće* (2008.). Stil mu se odlikuje cinizmom, a svoj distopijski roman (*Centimetar od sreće*) piše pod jasnim utjecajem svjetskih distopičara (v. Hrvatska enciklopedija, s.v. „Koščec, Marinko", http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69445).

[257] Edo Popović (Livno, 1957.) izrazito je čitan autor i popularan po romanima: *Dečko, dama, kreten, drot* (2005.), *Lomljenje vjetra* (2011.) te zbirkom priča *Ponoćni boogie* (1987.). Njegov distopijski roman *Lomljenje vjetra* odlikuju stilska odmjerenost i elementi fragmentarnosti, no u korist poruke koje djelo odašilje, roman je primarno ideologiziran, ali i komercijaliziran (v. Hrvatska enciklopedija, s.v. „Popović, Edo", http://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49485).

[258] Josip Mlakić (Bugojno, 1964.) poznat je po nagrađivanim romanima Živi i mrtvi (2002.), *Tragom zmijske*

tržištu, a emocije se smatraju beskorisnima, pa stoga ljudi piju tablete kako bi ih potisnuli. *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.) donosi sličnu temu te projicira u budućnost posljedice globalizacije i neoliberalnog kapitalizma, no radnju prikazuje pomoću mnogo znanstvenofantastičnih elemenata (npr. vrlo razvijena tehnika). Ivo Balenović[259] romanom *2084. Kuća Velikog Jada* (2012.) kritizira svijet u kojemu vladaju iskrivljene moralne vrijednosti: „formalizam, konzumerizam, star-sistem, lažni idoli“[260].

U ovome se periodu objavljuje i niz odličnih distopijskih pripovijetki. Aleksandar Žiljak[261] u zbirci *Slijepe ptice* (2003.) objavljuje priču „Kasja“ koja kombinira *cyberpunk* i distopijske elemente. Prikazuje svijet duboke podijeljenosti na bogate i siromašne, u kojima se protagonistkinja na ulici bori za preživljavanje.

Pripovijetka „Filipov izbor“ Krešimira Mišaka[262] (*Zvjezdani riffovi*, 2005.) govori o epizodi iz života jednog lika u svijetu u kojem se pobijedilo starenje, ali svakome je čovjeku dodijeljen 'račun' prema kojemu ima točno određen broj godina koji može živjeti. Zbog bankrota tvrtke on mora napustiti planet i raditi kao rudar na asteroidima do smrti.

U zbirci *Nova država Hrvatija 2033*., objavljenoj na internetu 2014., možemo naći četiri odlične distopijske pripovijetke. „Heroj“ Zorana Krušvara[263] prikazuje svijet koji spaja

---

košuljice (2007.) i *Svježe obojeno* (2014.). U ovome radu analiziramo njegov distopijski roman *Planet Friedman* (2013.) koji je pisan pod velikim utjecajem autora poput Orwella i Huxleyja (v. Hrvatska enciklopedija, s.v. „Mlakić, Josip“, http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=68122).

[259] Ivo Balenović (Zagreb, 1969.) doktor je po struci, ali i autor vrlo etabliranih romana *Ljudožder vegetarijanac* (2010.), *2084: Kuća Velikog Jada* (2012.) i *Vladimir se vraća kući* (2013.). Roman *2084: Kuća Velikog Jada* odlikuju crni humor i iznimna parodičnost, ali djelo ipak postavlja poruku iznad same umjetničke vrijednosti.

[260] Balenović, „Stupovi našeg društva su ljudi bez skrupula i morala“, http://www.forum.tm/clanak/stupovi-naseg-drustva-su-ljudi-bez-skrupula-i-morala-566

[261] Aleksandar Žiljak (Zagreb, 1963.) hrvatski je pisac i ilustrator. Možemo izdvojiti njegova djela - zbirku novela *Slijepe ptice* (2003.) i roman *Irbis* (2012.). Autor je nagrađen nagradom SFera čak devet puta (1994., 1996., 1997., 1999., 2001., 2007., 2012., dva puta 2013.), i to za svoje ilustracije, priče, minijature, roman, ali i antologiju hrvatske znanstveno-fantastične novele *Ad Astra* (priređenu u suradnji s Tomislavom Šakićem) kao posebno ostvarenje (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).

[262] Krešimir Mišak (Zagreb, 1972.) novinar, glazbenik i autor znanstvene fantastike, objavljuje ZF priče u časopisima i zbirkama. Uspješna mu je zbirka *Zvjezdani riffovi* (2005). Za svoje priče dobiva dvije Sfere (2000. i 2005.) (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/).

[263] Zoran Krušvar (Rijeka, 1977.) mladi je pisac znanstvene fantastike, koji je objavio zbirku priča *Najbolji na svijetu* (2004.), te romane *Izvršitelji nauma Gospodnjeg* (2007.), *Zvijeri plišane* (2008.) i *Kamov se vraća kući* (2010.). Među mlađim piscima distopija, Krušvar se svakako izdvaja vrhunskim pripovjedačkim umijećem.

totalitarnu religiju i posljedice globalizacije, poput visoke tehnologiziranosti. Najbitnije su u priči ipak posljedice koje takvo društvo ostavlja na pojedinca, koji je od djetinjstva učen nasilju i agresivnosti. I ostale tri pripovijetke oslanjaju se na ideju religije kao totalitarističkog sistema. „Pomajka“ Carmele Žmirić prikazuje tako porod jedne žene te posljedice koje po nju ima rađanje ženskog djeteta, Dajana Šalinović[264] u priči „Okupacija“ prikazuje okrutnu sudbinu djevojke silovane od strane svećenika, a „33“ Igora Beleša[265] tužnu priču djevojčice kojoj su majke pogubljene zbog homoseksualnosti.

Na internetu su 2014. objavljene i priče „Djeva i devet vitezova“ Dajane Šalinović te „Relikt prošlosti“ Eda Barola, u sklopu natječaja *Čitajme*. U prvoj je priči riječ o kapitalističkom i tehnologiziranom svijetu, u kojemu su uobičajene borbe u virtualnom svijetu, a u tu se svrhu koriste zatvorenici. Tema je druge priče distopijski svijet koji prikazuje kažnjavanje jednog starca zbog toga što je u prijašnjem društvu bio kapitalist. Novo je društvo kao prioritet postavilo potpunu jednakost, pa se oni koji jednakost ne podržavaju kažnjavaju smrću.

U usporedbi s autorima sa zapada, doprinos hrvatskih distopijskih autora može se doimati malen. No, razlog za to je jednostavan: pisanje ZF-a u Hrvatskoj nije komercijalno i ne može s pretvoriti u profesiju. Stoga je to uglavnom hobi većini autora. Unatoč tome, mnogi autori uspjeli su se etablirati u hrvatskoj književnosti. Stoga je sve više distopijskih djela, osobito pripovijetki, i svi se u njima žele okušati, čak i pisci koji se tradicionalno bave nekim drugim žanrovima.

U ovome smo paragrafu predstavili u glavnim crtama korpus ovoga istraživanja, počevši od autora prvog hrvatskog ZF romana Milana Šufflaya do novijih autora distopijske proze, poput Dajane Šalinović i Eda Barola. Prije toga, rekli smo i nekoliko riječi o romanu *Crveni ocean* Marije Jurić Zagorke, koji je dugo smatram prvim ZF romanom, a u kojem distopija ostaje na razini elemenata.

Osvaja i četiri nagrade SFera - 2003., 2004., 2008 i 2009. (v. SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba, „Popis dobitnika nagrade SFERA“, http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/)

[264] Dajana Šalinović (Rijeka, 1989.) objavila je 11 priča, a 2011.godine za svoj je rad dobila priznanje Društva hrvatskih književnika (ogranka u Rijeci). Jedna je od najmlađih zastupljenih autorica u radu, koji su u korpus uvršteni kako bi se pokazao razvoj distopije, ne samo u našoj suvremenosti, već i put kojim će se distopija kretati u bliskoj budućnosti.

[265] Igor Beleš (Borovo naselje, 1978.) objavio je prvi roman *Svitanje na zapadu* 2012. godine. Kao i D. Šalinović, Beleš je predstavnik najnovijeg sloja znanstvenofantastičnih autora.

Ovakav nas pregled uvodi u prikaz povijesnog razvoja distopijske proze u Hrvatskoj kroz analizu najznačajnijih tekstova 20. stoljeća.

2.3. Najznačajniji tekstovi za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj

Ovaj paragraf prikazuje povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj na temelju najvažnijih tekstova čiji ćemo izbor argumentirati književno-znanstvenom analizom. Prva tema bit će vizija budućnosti u *Crvenom oceanu* (1919.) Marije Jurić Zagorke, romanu koji ne spada u žanr distopije, ali je važan jer po prvi puta u hrvatskoj književnosti donosi distopijske elemente. Zatim će biti riječi o prvome *pravom* hrvatskom distopijskom romanu *Na Pacifiku god. 2255.* (1924.) Milana Šufflaya. Treći potparagraf analizira nedovršenu antiutopiju[266] Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika* (1957.), a četvrti satiričnu distopiju *Propast svijeta* Ante Neimarevića (1969.). Posljednji je potparagraf posvećen prvoj distopiji feminističke tematike, pripovijetki „Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.), koja je, kako smo ranije vidjeli, izazvala velike reakcije kritičara i čitateljske javnosti.

Pregled ćemo početi analizom distopijskih tekstova najznačajnijih za začetak distopijskog žanra (Zagorka, Šufflay), te nastaviti pregledom pojedinih tekstova koji su svojom specifičnom tematikom utjecali na daljnji razvoj žanra (Desnica, Neimarević, Vranić). Većina hrvatskih distopijskih tekstova nastaje, naime, u posljednjim desetljećima 20. stoljeća i prvim desetljećima 21. stoljeća, nasljedujući upravo ova djela.

2.3.1. Vizija budućnosti u *Crvenom Oceanu* Marije Jurić Zagorke

Čitajući povijesti hrvatske književnosti, lako je uočiti podijeljenost oko vrijednosti Zagorkinih djela. Publika je čitala njezine romane, no velik dio kritike nije o njima govorio s prevelikim poštovanjem. Tako M. Grdešić objašnjava činjenicu da su Zagorkina djela osporavana time što ona „pripada tzv. popularnoj, trivijalnoj ili pučkoj književnosti“, a hrvatska je književna historiografija „još i danas u stanju pokazati svoj prijezir prema takvom tipu literature.“[267] Naime, kako navodi S. Lasić u svojoj monografiji, „*simplificirani narativni diskurs* (od pučkoga do kriminalističkog romana, na primjer) još uvijek živi u sjeni

---

[266] O tome zašto ovdje govorimo o antiutopiji, a ne distopiji, više u paragrafu u kojemu je o romanu riječ.
[267] Grdešić, „Plameni inkvizitori“, 698.

privilegiranih ili dominantnih narativnih oblika koji za sebe svojataju sav književni ili književno-duhovni prostor.“[268] Zato je gotovo očekivano da i današnji pisci „opravdavaju svoje bavljenje tom literaturom bilo književnim bilo izvanknjiževnim razlozima: publikom, izdavačkom politikom, profitom, društvenom didaktikom, literarnom inicijacijom, idejnom propedeutikom, itd.“[269] Tako se i Zagorka najčešće predstavljala kao novinarka da se ogradi od književnosti koje se „čak pomalo sramila“.[270]

Pripadanje žanru, dakle, zasigurno nije bilo jamstvo uspjeha određenog djela. U vrijeme kad su nastajali bitniji Zagorkini romani, tvrdi B. Donat, „žanr nije sam po sebi bio jamstvo nekakve posebnosti i nije bio shvaćen kao ugaoni kamen koji drži i povezuje narativnu strukturu kao rezultantu kazivanja i ideje o funkciji književnosti.“[271] K. Nemec ističe da je „pisanje popularnih romana, po čemu je danas [Zagorka] najpoznatija, bilo za nju tek sredstvo u protunjemačkoj propagandi i 'uzgredno' zanimanje kojim se bavila nakon što je ispunila svoje svakodnevne žurnalističke obveze“,[272] te da je „i novinarsko i književno pero svjesno (...) stavila u službu svoga političkog aktivizma“.[273] Štoviše, nastavlja Nemec, „Zagorkin se književni rad ne smije promatrati odvojeno od žurnalističkog: koristila se različitim sredstvima za ostvarenje svojih političkih ideala“. M. Grdešić također smatra kako se spisateljica intencionalno „koristi popularnim fikcijama za prosvjetiteljske ciljeve.“[274] B. Donat smatra da je Zagorka svoje junake „smatrala protagonistima svojih stavova i ideja“[275], te da je „svjesno pisala književnost čija je bitna oznaka pripadnost i zavičajnost, te jasna politička osviješćenost“.[276] Prihvaćajući je kao predstavnika tzv. zabavne književnosti, naglašava Donat, „čitatelji prihvaćaju njezino književno djelo kao plod čiste fikcije, njezinu maštu kao kompenzaciju za sivilo vlastitoga života, ali malobrojni su svjesni da imaju posla s predstavnikom tzv. angažirane književnosti.“[277] Marija Jurić Zagorka uvijek je nastojala „ostati

---

[268] Lasić, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, 62.
[269] Ibid.
[270] Ibid., 63.
[271] Donat, „Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog“, 163.
[272] Nemec, „Eros i politika“, 925.
[273] Ibid.
[274] Grdešić, „Melodramatska imaginacija“, 502.
[275] Donat, „Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog“,161.
[276] Ibid., 162.
[277] Donat, „Povijest ne pišu ideje nego ljudi“, 699.

u ozračju domaćih tema, problema i likova“, nastavlja Donat, „jer se njezin spisateljski alibi krio u aktivističkom shvaćanju književnoga angažmana.“[278]

Da ne misle svi tako, svjedoči P. Pavličić, koji se zauzima za stav da „Zagorki, kao ženi, svijet ideja nije bio dostupan“, te da su „njoj (...) bili dostupni samo likovi.“[279] Zato, misli Pavličić, „i nije mogla biti ni angažirani borac, ni tvorac umjetničkih sinteza. Imajući samo likove, nije mogla drugo nego da priča priču.“[280] Ipak, smatra Pavličić, „Zagorka je, i ne znajući da to čini, otkrila jedan novi književni kontinent: otkrila je da se kroz priču, kroz uzbudljivu, pa i kroz trivijalnu priču, mogu izricati društveno najrelevantnije misli i književno najdublje ideje.“[281]

Zagorkin roman *Crveni ocean* izlazio je od 2. srpnja 1918. do 23. lipnja 1919. u Jutarnjem listu. Najavljen je za tisak 2009., ali to se, iz nepoznatog razloga, nije dogodilo.[282] Objavljen je kao knjiga tek 2015. godine. Kad je forma u pitanju, *Crveni ocean* ne razlikuje se od Zagorkinih popularnih romana: radi se, dakle, o romanu u nastavcima (ima 336 nastavaka) ili feljtonskom romanu, „formi tipičnoj kako za Zagorku, tako i za popularnu književnost,“[283] formi koja nosi svoju težinu, jer „valjalo je u nizu kratkih sekvenci priču prekidati tako da se sa žudnjom i znatiželjom očekuje slijedeći [*sic*] nastavak.“[284]

Proučavatelji hrvatske književnosti imali su različita mišljenja o tome koje je prvo znanstvenofantastično djelo nastalo na našem jeziku. Josip Horvat će tako napisati da je to *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (objavljen 1924.)[285], s čime će se složiti i Krešimir Nemec.[286] No, Žarko Milenić će u predgovoru *Antologiji hrvatske ZF priče* reći da je to Zagorkin *Crveni ocean*.[287] Aleksandar Žiljak, jedan od naših najboljih poznavatelja znanstvene

---

[278] Ibid., 708.
[279] Pavličić, 544.
[280] Ibid.
[281] Ibid., 546.
[282] Pavliša, „Rada Borić: Zagorku treba prepoznati“, http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/45086/Rada-Boric-Zagorku-treba-prepoznati-kao-odlican-brend.html
[283] Grdešić, „Politička Zagorka“, 639.
[284] Donat, „Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog“,160.
[285] Horvat, 286.
[286] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god.*, 282.
[287] Milenić, 5.

fantastike, roman *Crveni ocean* će nazvati jednim od prvih hrvatskih romana s jasnim znanstvenofantastičnim elementima, dok prvim 'pravim' ZF romanom ipak smatra Šufflayev.[288]

Roman je prepoznat kao pustolovni roman sa znanstvenofantastičnim elementima, po uzoru na Julesa Vernea, navodi N. Svilar, te ističe činjenicu kako govorimo „o tekstu danas ipak manje poznatom i isticanom u odnosu na neke druge tekstove ove autorice, što je prilično nevjerojatno s obzirom da je riječ o romanu koji prvi donosi neke elemente dotad neviđene u hrvatskoj književnosti“.[289] Osim Vernea, kao uzor Zagorki neki spominju i H. G. Wellsa, zbog njegova zanimanja za različite naprave i tehnološka dostignuća, a što nalazimo i u *Crvenom oceanu*.[290]

Radnja započinje neobičnim letom odličnog pilota Bojana Kneževića u Nici te njegovim upoznavanjem Zorane Dionorić, kapetana Valida i Siegfrieda Wikinga. Zorana uvjerava Bojana da treba surađivati s Validom, dok ga Wiking uvjerava da se pridruži Vilimu Osadu. Kasnije će Bojan doznati da su Valido i Osado industrijalci, ali protivnici, jer Osado ne može podnijeti što nije „jedini gospodar industrije i trgovine.“[291] Vilim Osado uskoro otima Bojana i odvodi na svoj otok Terror na koji dovodi otete izumitelje. Terror je otok koji se ne može napasti ni na koji način, jer je dobro skriven, a i područje je potpuno minirano. Ipak, Bojan uspijeva pobjeći. Paralelno otpočinje i ljubavni zaplet te pratimo Bojanova razmišljanja o Zorani, koja ne otkriva kome je sklona. Njihova će ljubavna priča, dakako, završiti sretno. Bojan biva ponovno otet i odveden na otok, ali opet se spašava. Nakon mnogih peripetija, djelo svršava tako da Bojana napadaju ljudi koji ne žele da itko više koristi njegove izume, no on se uspijeva obraniti. Ipak, tako uviđaju da mira nema i dalje, jer iako je Osado osamljen i u progonstvu, uvijek će biti novih zločinaca.

U *Crvenom oceanu* se, kako navodi N. Svilar, „prvi put pojavljuju raznorazni *gadgeti*, te fenomeni poput smrtonosne zrake, inače već klasična obilježja znanstvenofantastičnog

---

[288] Žiljak, „Znanstvena fantastika u Hrvatskoj“, 19.
[289] Svilar, „Fantastične žene“, http://www.booksa.hr/vijesti/sve/fantasticne-zene
[290] Medelić, „Tajna Zagorkinih laserskih zraka“, http://www.slobodnadalmacija.hr/Hajduk/tabid/83/articleType/ArticleView/articleId/70922/Default.aspx
[291] Jurić Zagorka, „Crveni ocean“, 24. nast., br. 2387.

teksta.“[292] U djelu se, dakle, spominje cijeli niz izuma i tehničkih naprava, koje su za to vrijeme bile futurističke,[293] a roman je, između ostalog, nadahnut i Teslinim izumima.[294] Teško je reći kako se Zagorka informirala o tome, ali kako je na jednoj tribini o znanstvenoj fantastici kazao B. Švel, a prenio u svome članku N. Medelić, „radila je kao novinarka i imala je pristup mnoštvu publikacija na njemačkome, kao i prijevodima Julesa Vernea na njemački iz toga doba.“[295] Švel također podsjeća da je „Austro-Ugarska bila jedna od vodećih tehnoloških sila svijeta.“[296]

Prvi izum koji primjećujemo jest Bojanov avion koji je drugačiji i napredniji od drugih, zatim osmišljava sredstvo za prisluškivanje, a na koncu, kao što je Tesla predlagao korištenje elektriciteta iz atmosfere za prijenos bežične energije preko većih udaljenosti i Bojan kani koristiti elektricitet:

> – Zar je moguće da stroj može tako vratolomno krivudati, uzdizati se i padati? Ta to je nevidjeno! Zar je vaš stroj jegulja?; – A najstrašnije je to, da Vas uopće nismo ni čuli. Vaš se motor i ne čuje. Kako je to?[297]
>
> On izvadi iz džepa pločicu, slušalicu i kutiju, sve to stavi na stol i stade tumačiti: Čitava umjetnost sastoji se u tome, da se pomoćju realisa pojačava i struja koju daje suha baterija i tako pojačava titraj glasa, da moje uho može kroz zid čuti, što se u susjednoj sobi ili kući govori.[298]
>
> – Nevjerojatan mladić – reče markez – neprestano sjedi medju strojevima i nješto smišlja, crta, pa opet smišlja. Hoće da pokupi elektriku iz atmosfere, ne bi li tako mogao preboraviti s podmornicom na pučini a da se ne bi morao vratiti na kopno, da napuni strojeve električnom silom.[299]

Veći dio romana Bojan će dovršavati svoj novi leteći stroj, čije karakteristike nas podsjećaju na svemirski brod:

> Na stolu stajaše mali papirnati model nekakvog stroja, koji je naličio aeroplanu i za sobom vukao tri vagona.
> – To izgleda kao mala željeznica.

---

[292] Svilar, „Fantastične žene“, http://www.booksa.hr/vijesti/sve/fantasticne-zene
[293] Štefinovec, „Zagorka i crveni ocean“, http://www.libela.org/prozor-u-svijet/1228-zagorka-i-crveni-ocean/
[294] Perić, „Kronologija života i rada“, http://zagorka.net/kronologija-zivota-i-rada/
[295] Medelić, „Tajna Zagorkinih laserskih zraka“, http://www.slobodnadalmacija.hr/Hajduk/tabid/83/articleType/ArticleView/articleId/70922/Default.aspx
[296] Ibid.
[297] Jurić Zagorka, „Crveni ocean“, 1. nast., br. 2362.
[298] Ibid., 30. nast., br. 2394.
[299] Ibid., 62. nast., br. 2430.

– Da – ali zračna.[300]

Došavši u Bojanovu radionu, sjedoše uz mladog inženjera, koji im stade razjašnjavati vrlo opširno svoju ideju, kako je zamislio, da se na aeroplan pričvrsti stroj, koji bi proizvodio maglu oblaka tako, da bi aeroplan bio potpunoma obavit oblakom. On im je umio tako riječito tumačiti, da su ostali gotovo čitavi sat kod njega, ...[301]

Ta je letjelica opisana kao kućica, čiji je interijer poput namještenoga stana s tri prostorije – sobom, kuhinjom i prostorijom s raznim 'strojevnim napravama'. No, najzanimljivije u vezi nje je to što, između ostalog, ima svojstva ornitoptera, letjelice koja se pokreće mahanjem krila: „I na jednom se ta velika čudna kućica nalik vagonu polako čvrsto i ponosito stade dizati u vis. Dolje ispod nje zavitlala krila, brojni kotači se zavrtili. Kao da je stotinu ptičjih krila zalepršalo zrakom a pod njima tiho zviždukao zrakom“.[302]

Također je veoma zanimljivo njezino svojstvo da „može da u zraku ostane čitav mjesec dana,“[303] a osim toga leti i pomoću zgušnjavanja zraka, što podsjeća na mlazni motor:

– Jest. Bojan može da s njom preleti čitav svijet, a da se ne treba nigdje spustiti na kopno. Dapače on može da s njome zaustavi i dosta dugo stoji u zraku, što dosada nije mogao provesti ni jedan obretnik. On je pronašao nešto, što silno zgušćuje zrak, što poput magneta, koji privlači kovine, privlači k sebi zrak i tako ga silno zgušćuje, da ova zračna „Liberija“ plovi po zraku kao naša pomorska ladja morskim valovima. Zrak je ispod nje tako gust, da se može i zadržati na jednom mjestu.[304]

U vrijeme Bojanova zatočeništva na otoku Terroru Osado od njega traži dva velika izuma. To su pretvaranje elektriciteta iz atmosfere u plamen i bomba čiji nas opis podsjeća na atomsku kakvu ćemo ipak doživjeti tek petnaestak godina kasnije:

– (...) Gospodar moj želi, da pokušate pronaći prirodnu silu, koja bi svu munjinu u vazduhu pretvorila u stanovitom omjeru u plamen, tako, da bi se na primjer s jednog zrakoplova mogao pomoću te sile upaliti čitav protivnički grad.

---

[300] Ibid., 92. nast., br. 2466.
[301] Ibid., 173. nast., br. 2550.
[302] Ibid., 251. nast., br. 2631.
[303] Ibid.
[304] Ibid.

> – Zatim tražim od vas, da pronadjete bombu, takove razorne snage, da bi mogla, bačena iz zraka, razoriti ne samo jednu zgradu, nebo barem polovicu velikog grada.[305]

Husarek, koji pomaže Bojanu kao špijun, komunicira s njim tako što rabe dugački kabel koji iz aviona pada sve do tla:

> Oko pola noći opazi visoko gore krijesnicu, što se spušta dolje, sve bliže k zemlji, kao da se je mala zvijezda otkinula s nebeskog svoda i pada na zemlju. Husarek skoči sa stabla i zureći u krijesnicu podje smjerom, kojim je ona padala dolje i zaustavi se na čistini vrh brda. Zvijezda padne u šikarje. On pohiti za njom, nadje je i pridigne. Bijaše mala električna žarulja spojena sa žicama, što su visile iz zraka, kao da im drugi kraj drži netko gore u oblacima.[306]

Nakon toga, on bi skinuo žarulju, povukao žice, spojio ih s telefonskim aparatom i govorio kroz njega. Jedan od najznačajnijih izuma je i 'čudotvorno sunce', kojim se Bojan spašava iz kojekakvih neprilika, a i njime kreće u napad:

> Pušio je svoju cigaretu i razmišljao kad na jednom plane ogromno svjetlo, tako strašno, zasljepljujuće, da je pokrio rukama oči i prestrašeno kriknuo, skočivši u vis i neznajući što da počne. U tom času izgubio je posvema vid i svijest. Nije razabirao radnike ni kamene pećine – ništa, tek mu je pred očima bljeskalo svjetlo žarko i plameno i činilo mu se, kao da su se njegove slutnje obistinile, da je iz kratera provalio plameni val.[307]

> U tili čas plane staklena kruglja i žarki oblak gustog svjetla padne na otok kamenih pećina. Kao da je sunce palo na zemlju i u žarkom njegovom svjetlu utopilo se sve: i otok i more i vazduh. Svega je nestalo u ognjenom sjaju. Samo su Bojan i njegova dva druga mogli gledati u to svjetlo, jer su njihove novo izumljene naočale odbijale od njihovih zjenica zasljepljujuće zrake.[308]

'Sunca' će u jednom trenutku Bojanu pomoći i u njegovom boju protiv njemačke flote. Naime, njegova je letjelica okružena 'suncima' te se bori zrakama svjetla koje iz njih 'siplju', dok se Osado i Nijemci bore letjelicama koje izbacuju tamu, tj. tamnim zrakama. Tamne zrake u

---

[305] Ibid., 110. nast., br. 2487.
[306] Ibid., 265. nast., br. 2645.
[307] Ibid., 225. nast., br. 2605.
[308] Ibid., 234. nast., br. 2614.

jednom trenutku gutaju zrake svjetla, no Bojan ipak spašava situaciju, tako što na vrijeme bježi i slijeće na tlo.

Osim simbolične borbe dobra i zla uprizorene u bitki svijetlih i tamnih zraka, u romanu značajnu ulogu imaju i crvene zrake, koje Bojan otkriva inspiriran Salvadorovim tekstom. Iako ih Zagorka naziva samo zrakama, vidljivo je da je riječ o laserskim zrakama za koje je Albert Einstein postavio teoretske temelje tek 1917., dok su se u praksi počele koristiti tek desetljećima kasnije. Da crvene zrake zapravo upućuju na socijalističke težnje tog doba vidimo iz sljedećega: „Tamo dolje u dalekoj tami sjevne nešto kao mala crvena iskra i u jedared, kao da se je raspuknula neka crno–ognjena masa u dvoje i podigla u vis poput dva crna, plamenim šarom osvijetljena tornja...“[309] Dakle, čak i kad su izumi poput laserske zrake u pitanju, Zagorka ih koristi s obzirom na njihov simbolizam te naglašava da ih naš protagonist koristi isključivo za dobrobit čovječanstva: „(...) tražio sam u prirodi tajnovite zrake, kojima bih nevidljivo iz daljine razorio sve, što je ljudstvo stvorilo za ubijanje i pustošenje u ratu. Ta me je ideja sasvim zauzela. Takvim izumom onemogućio bih svako ubijanje ljudstva. Onemogućio bih za uvijek svaki rat.“[310]

Zagorka je u ovome romanu opisivala ratnu sadašnjicu, ali istovremeno je pridavala značaj Bojanovim, Osadovim i radnjama ostalih aktera, kao da oni mogu unaprijediti ili unazaditi, ukratko, izmijeniti sadašnjost. Ipak, svi ratni događaji opisani su dosljedno prema stvarnosti, jedina je razlika što u njima sudjeluju i naši protagonisti. S obzirom na to da oni nisu uistinu ostavili trag na stvarni ratom pogođeni svijet, možemo ovdje govoriti o elementima tzv. alternativne povijesti, što je za Zagorku tada bila alternativna sadašnjost, a možemo to nazvati i stvaranjem paralelnog svemira. Bruce Sterling u svome članku „Alternate histories and parallel universes“, pišući o tim vrstama književnosti, zaključuje da na neki način sva djela pripadaju žanru alternativne povijesti ili paralelnih svjetova jer njihovi protagonisti i opisani događaji u biti ne postoje.[311]

---

[309] Ibid., 299. nast., br. 2679.
[310] Ibid., 307. nast., br. 2687.
[311] Sterling, „ Alternate histories and parallel universes“, http://www.britannica.com/EBchecked/topic/528857/science-fiction/235732/Alternate-histories-and-parallel-universes

Glavni je negativac u djelu Vilim Osado koji otima znanstvenike, zarobljava ih na svome otoku Terroru, te oni moraju služiti mu i stvarati izume koji će mu pomoći u ratovanju. Njegovi ciljevi najbolje se vide iz natpisa koje je sam postavio u špilji na svome otoku: *Plovim oceanom crvenim od krvi i ubirem zlato i dragulje*, te *Kruna Vilima Osada, cara svijeta*.[312] On, dakle, želi postati apsolutnim vladarom svijeta i pritom si priskrbiti što više novca. Njegov je cilj da svi žive u svijetu kakav je on zamislio, pa iz tog razloga ubija sve koji mu se ne pokoravaju.

Osadov san o budućem distopijskome svijetu koji želi izgraditi, najbolje se očituje u njegovoj priči o Noinoj arci, koja u romanu funkcionira kao intertekst te koju na svoj način prenosi mladome Reiglu kada ga želi pridobiti za sebe:

> Jednom je živio čovjek imenom Noe. On je znao, da će nad svijet doći opći potop i sagradi arku, u koju uzme samo one ljude, koje je držao vrijednima, da ih spasi za svoje novo carstvo. I dodje dan kad su se razlila sva mora i potopila svijet, a nad njim zaplovila je slavodobitno Noeva arka, noseći kralja Noe i njegove vjernike. Čitav svijet postade groblje na kojem je on stvorio svoj novi svijet. I opet će doći na svijet opći potop, a to će biti potop oceana, što će biti crven od krvi. I za to gradim svoju arku za sebe i za vjernike svoje, a kad se svijet pretvori u groblje, a nad njim se razlije crveni ocean zaploviti će njime pobjedonosno moja arka.
> Novi se potop približuje, a ja gradim arku od britkog željeza i tvrde ocjeli. Sve što je ljudskog uma, ljudskih mišica, razuma, snage i sile, zlata i dragulja, treba da izgradim ovu arku. I njoj treba da dade svoju životnu sreću, svoj život, treba da žrtvuješ za izgradnju ove arke.[313]

U ovoj priči Osado prikazuje Nou kao čovjeka koji ima sposobnost birati koje ljude drži 'vrijednima', koji želi izgraditi svoje 'carstvo', postaje 'kralj', ima svoje 'vjernike', dok uopće ne spominje Boga. Dok je u biblijskoj priči Bog pozvao Nou i dao mu uvid u budućnost svijeta, u Osadovoj priči Noa sam po sebi 'zna' što će se dogoditi. Tako i Osado 'gradi arku za sebe i svoje vjernike', jer sebe smatra čovjekom iznad kojeg nema nikog, već je on vrhovni gospodar, onaj u kojeg se vjeruje.

No, iako je Vilim Osado mističan lik, prikazan kao 'lik u sjeni', Zagorka ne skriva tko su zapravo zločinci o kojima piše. Kao i u distopijskim djelima u kojima su negativni likovi

---

[312] Jurić Zagorka, „Crveni ocean“, 164. nast., br. 2542.
[313] Ibid., 85. nast., br. 2456.

zapravo metafore stvarnih totalitarističkih vladara, i Zagorka svoje negativce stvara po uzoru na one protiv kojih naš narod u tom trenutku ratuje. Kako kaže S. Štefinovec, „Zagorka razvija ideju nacionalnosti u kojoj su Nijemci prikazani kao negativci a svi ostali narodi poput Čeha, Slovaka, Hrvata i sl. kao pozitivci“,[314] koja je u skladu s dominantnim prikazima u hrvatskoj književnosti druge polovice i osobito kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća. Za Nijemce Zagorka tako ne bira riječi i piše o njima najradikalnije što umije, a ti dijelovi teksta ukazuju na antigermanski ideologem:

> – Vi očito iz dna duše mrzite Germane?
> – Da. – Mrzim germansku politiku, mrzim njezinu pohlepnost, mrzim germanstvo kao otrov.[315]
>
> – Mi Nijemci ne poznajemo neutralnosti. Nisu nam pustili da predjemo preko belgijskog tla milom, a mi smo prešli silom. Gledao sam taj prelaz većim dijelom iz aeroplana! Bilo je veličanstveno. Belgija je izgledala kao rijeka krvi, prekrita mostom od trupla![316]

Osadovoj ideji diktatorstva i terora oponira Salvadorova želja za oslobođenjem ljudi od vlasti; naime, on želi ljudima dati mogućnost da sami iz prirode proizvode sve što im treba te tako budu potpuno neovisni o vladarima. On vjeruje da je priroda dovoljna za preživljavanje, jer je ona ta „koja je stvorila čovjeka, dala mu je zemlju i u njoj sve blago, što mu treba za opstanak. Dala mu je na raspolaganje sama sebe da ju uzme i njome stvori sebi što ljepši i bolji život.“[317]

Kao što Osado ima za cilj stvoriti distopijsku budućnost u kojoj vladaju pljačka i krvoproliće, tako su i Salvadorovi ciljevi dalekosežni. Međutim, njegova je vizija budućnosti utopijska: „Bilo bi zemaljskih dobara u jednakoj mjeri i onda bi za uvijek prestalo klanje o zlato i borbi za opstanak, a ciljem bi ljudstva morao postati samo napredak i usavršavanje uzvišenog života!“[318]

---

[314] Štefinovec, „Zagorka i crveni ocean“, http://www.libela.org/prozor-u-svijet/1228-zagorka-i-crveni-ocean/
[315] Jurić Zagorka, „Crveni ocean“, 129. nast., br. 2506.
[316] Ibid., 144. nast., br. 2521.
[317] Ibid., 247. nast., br. 2627.
[318] Ibid.

Zanimljivo je i da postoje dvije slike 'crvenog oceana': Osadova i slika vođe radnika. Ranije je u radu prikazan Osadov krvavi ocean koji je rezultat pokolja njegovih protivnika u hipotetskom distopijskom svijetu: „kad se svijet pretvori u groblje, a nad njim se razlije crveni ocean zaploviti će njime pobjedonosno moja arka.“[319] No, tu je i druga slika krvavog oceana – ona vođe radnika. Naime, kako navodi Štefinovec, „u romanu se najavljuje niz socijalističkih ideja“ kojima je Zagorka predvidjela da će „crveni val pomesti svijet koji poznajemo i donijeti smrt kapitalističkoj manjini“.[320] Da će crveni ocean zapravo postati radnička klasa, vidimo iz govora vođe radnika:

> – (...) Ljudi su u početku izabraše vodje, da ih vode k dobrome i poštenome životu. Ali vodje si uzeše vlast gospodstva i povedoše narode u rat, da jedni drugim otimaju. Oni koji su od ovih vodja bili veći razbijači, koji su lukavije i snažnije umjeli da ubijaju i robe ljude, onima se pokloniše narodi i učiniše ih svojim carevima. A tko je više od njih prolio krvi, to je bila slavnija njegova kruna. Tako se carevi eto rodiše među lješinama i okupaše u krvi svojih slavitelja!
> – A tko zna, ne će li se u krvi i ugušiti.
> – E, ali zato bi trebalo toliko krvi, koliko je u oceanu vode.[321]

Ovim riječima vođa radnika iznosi misao da je potrebno podnijeti mnogo ljudskih žrtava da bi carevi pali, te time najavljuje borbu koja će i u romanu i u stvarnosti uskoro početi. To je i drugi simbolizam crvenog oceana; on je u oba slučaja crven od krvi, ali u prvome je to krv Osadovih nevinih žrtava, dok je u drugome to krv onih koji su odabrali dati svoj život za revoluciju. Tako Zagorka crvenom oceanu krvi, koji je posljedica zločina totalitarističkog vladara, suprotstavlja crveni ocean krvi junaka koji je najava boljeg, utopističkog života.

Kako to ističe B. Donat, Zagorka je bila spisateljica „bujne mašte, neobuzdane pripovjedačke kombinatorike i sposobnosti da u rukama čvrsto drži konce priče što ih je smislila.“ [322] U *Crvenom oceanu* pronalazimo, uz ljubavnu i kriminalističku tematiku, i otvoreno iskazane političke motive te fantastične elemente. Treba spomenuti i mnoge zanimljive likove, pa nam tako djelo donosi i protagonista koji je, kao što jedan od likova kaže, „čovjek

---

[319] Ibid., 85. nast., br. 2456.
[320] Štefinovec, „Zagorka i crveni ocean“, http://www.libela.org/prozor-u-svijet/1228-zagorka-i-crveni-ocean/
[321] Jurić Zagorka, 249. nast., br. 2629.
[322] Donat, „Povijest ne pišu ideje nego ljudi – Marija Jurić Zagorka i 'Gordana'“, 699.

budućnosti!“[323] Zagorka je neupitno bila politički angažirana, što uključuje i „različite vidove nacionalnog otpora (tj. protumađarsku i protunjemačku kampanju)“.[324] To nije neobično, jer kako kaže Donat, „putovi političkog angažmana, ideologijske utopije i zanimljive priče često su neobično isprepleteni.“[325]

Ne možemo *Crveni ocean* klasificirati u žanr utopije ili distopije, ali s obzirom na cilj diferenciranja kapitalističkih i socijalističkih težnji, te naglašavanja lijevih političkih ideja, vidimo da Zagorka uvrštava takve elemente u djelo. U romanu se zato kroz lik i djelo Osada anticipira distopijska budućnost, ali svršetak djela nam otkriva utopijske težnje prezentirane kroz san protagonista Bojana. Roman, dakle, obilježava pokušaj stvaranja distopijskog svijeta, jednako kao i traganje za utopijom.

Političko i fantastično neraskidivo su povezani u ovome romanu. Naime, junak priče izumljuje fantastične naprave koje bi mu trebale omogućiti borbu za političke ciljeve i ideološke težnje, koje su zapravo utopijske, dok njegov protivnik izume ne osmišljava sam, već otima izumitelje, zarobljava ih i tjera da izumljuju za njega, u korist svojih političkih ciljeva koje možemo nazvati distopijskima. Fantastičnost nije sama po sebi cilj ni motiv ovoga romana, već je nusproizvod Zagorkine mašte u nakani opisivanja takvih političkih suprotnosti; naime, ona je samo sredstvo kojim se Zagorka poslužila u tvorbi utopijskih i distopijskih konstrukcija koje u romanu služe za njezin politički angažman.

2.3.2. Prvi hrvatski distopijski roman *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya

Za Milana pl. Šufflaya reći će se da je bio „odličan diplomatičar i jedan od najboljih poznavalaca albanske poviesti, beletrist i publicist,“[326] „poliglot sa znanjem njemačkog, mađarskog, latinskog, grčkog, francuskog, talijanskog, sanskrta, hebrejskog te svih slavenskih jezika, srednjovjekovnog i novovjekovnog grčkog kao i albanskog jezika,“[327] da je „on (...) u

---

[323] Jurić Zagorka, „Crveni ocean“, 251. nast., br. 2631.
[324] Nemec, „Eros i politika“, 925.
[325] Donat, „Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog“, 169.
[326] Ježić, 389.
[327] Švab, 9.

generaciji bio naš najobrazovaniji intelektualac s najširim horizontima, koji se može usporediti samo s vodećim umovima na početku XX. stoljeća“[328], te da je „vladao i svim trima dimenzijama vremena – bio je historičar, politolog i vizionar.“[329] Opisivali su ga i kao „genijalnog znanstvenika, doktora u 22. godini, govornika dvadesetak jezika, jednoga od najvećih svjetskih albanologa, stručnjaka za srednjovjekovnu povijest, autora prvoga hrvatskog znanstveno-fantastičnog romana, političkog publicista“, ali i „hrvatskog 'mučenika', odnosno žrtve državne represije Kraljevine Jugoslavije.“[330] Ne može se reći da većina izrečenoga ne stoji. No, treba biti oprezan kada se ocjenjuje Šufflayev rad, jer „u napisima o Šufflayu i inače se prečesto osjeća kako fascinacija njegovom osobom zapravo preteže nad razboritim propitivanjem literature o njemu“, a Branko Merlin to objašnjava činjenicom da su u poslijeratnom razdoblju (dvadesete godine 20. stoljeća) o njemu „pisani prije svega prigodničarski tekstovi“.[331] Međutim, s druge strane, kao što kaže Nikica Mihaljević, koji je uredio tiskano izdanje njegova romana, „Šufflay – kao malo koji hrvatski autor – obrađuje teme koje zaokupljaju cijeli svijet!“[332] „I drugi Šufflayev 'metagenetički' roman, kako ga je sâm nazvao u podnaslovu“, veli Jelčić, „potvrđuje da su se u njemu na čudesan način dodirivali i dopunjavali intelekt i intuicija, znanje i mašta, znanost i fikcija.“[333]

Roman *Na Pacifiku god. 2255.* izašao je u njemačkom izdanju 1923., a zatim 1924. u hrvatskom časopisu *Obzor*, dok je knjiga tiskana znatno kasnije – 1998. Šufflay se potpisao pseudonimom Eamon O'Leigh.[334] Djelo je u to doba bilo posve nezamijećeno. Igor Mandić smatra da je tomu tako jer su naši književni povjesničari „ionako desetljećima zanemarivali 'novinsku literaturu' kao zabavnu, masovnu iliti trivijalnu.“[335] Što se nezamijećenosti od strane publike tiče, Vinko Brešić smatra da „razlog zacijelo leži u činjenici što u to vrijeme ni u nas kao ni u Europi znanstveno-fantastični romani nisu bili u modi, ali i u njegovome teškom stilu i

---

[328] Košćak, „ Na granici svjetova“, 63.
[329] Ibid.
[330] Grdešić, „Oni nas vode na Balkan“, 18.
[331] Merlin, 394.
[332] Mihaljević, „Kome još treba Milan Šufflay?“, 194.
[333] Jelčić, 130.
[334] Prema: Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 337.
[335] Mandić, 18.

nužnome kulturno-filozofijskom predznanju.“[336] Što se Šufflayeva stila tiče, Mladen Švab zanimljivo dopisuje:

> Šufflay piše osebujnim stilom, koji u studijama i specijalnim raspravama pretpostavlja vrlo temeljito i sveobuhvatno načitana čitatelja. No u sintetskim ili novinskim člancima zna pisati jasnim i lako razumljivim stilom kao da to nije pisala ista osoba. Vjerojatno je znao pisati na više načina.[337]

Što se jezika njegove književnosti tiče, nekima on zbilja jest težak, no Branko Merlin ga opisuje ovako: „Jezik Šufflayevih romana uopće je zanimljiva kombinacija znanstvenih pojmova i pomalo staromodnoga književnoga jezika, često prošaranog stranim riječima, i povremenim poigravanjem piscu dragim anglizmima.“[338] Međutim, nažalost je istina i ono što kaže Josip Horvat:

> Knjige imaju svoj život, katkad žive nekoliko tjedana, godina, katkad čak prežive pisca. Šufflayev je „Pacifik“ živio samo nekoliko sedmica, i to prividnim životom. Rijetki su ga čitali, još rjeđi dočitali, jer nije moguće čitati u novinskim nastavcima štivo izrazito historijski-filozofsko. Sve da se „Pacifik“ utjelovio u knjizi, doživio bi udes ostalih piščevih knjiga: ostao bi bez odjeka. Nitko ih nije ocijenio. Dapače, ni napao.[339]

U svome eseju o Milanu Šufflayu, J. Horvat će napisati da je *Na Pacifiku god. 2255.* „dosad prvi i posljednji pokušaj 'science-fiction' na našem jeziku“[340], a i Krešimir Nemec će za roman reći da je posrijedi „ prvi hrvatski *science-fiction*, prodorna futurološka vizija nastala na temelju različitih poticaja.“[341] Danas ipak znamo da je „autorica prvog ZF romana Marija Jurić Zagorka a riječ je o romanu 'Crveni ocean' objavljenom 1918. godine“.[342]

Ipak, Šufflayevo je djelo svejedno među prvima, a kako navodi I. Mandić, „ovakvo razmicanje granica, tj. pomicanje početka naše književno-žanrovske suvremenosti do jedne tako davne godine važno je za samosvijest naše pismenosti“, upravo jer iz tog razloga „možemo

---

[336] Brešić, „Na Pacifiku 2255. Godine“, 20.
[337] Švab, 10.
[338] Merlin, 397.
[339] Horvat, 289.
[340] Ibid., 286.
[341] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god.,* 282.
[342] Milenić, 5.

ustvrditi da se u nas 'znanofan' (iliti SF, science-fiction) javlja u vrijeme, kad ova pripovjedna podvrsta još ni u bijelome svijetu nije bila stekla svoje ime“.[343]

Možda je najprikladnije roman opisao Tonči Valentić u jednome svom članku: „Riječ je zapravo o pravom hrvatskom znanstveno-fantastičnom romanu pozamašna opsega (398 str.) i teško prohodne teksture, tkanja teksta koji u sebi sadrži mnoštvo filozofske, znanstvene i religijske terminologije.“[344]

Hrvoje Lorković kao da pokušava udaljiti Šufflaya od ZF žanra stavom koji kao da opravdava autora:

> Na temelju *Pacifika* Šufflaya se proglasilo autorom „prvog i zadnjeg znanstveno-fantastičnog romana“ na hrvatskom tlu (Josip Horvat). Takva ocjena zavodi na pomisao da se autor svrstava među tvorce scenarija poput „rata zvijezda“.
> (...)
> Interesu autora bliža su naslućivanja o nositeljima budućih političkih stremljenja i o rasno-etnološkim karakteristikama naroda iz kojih će potjecati. U tom pogledu Šufflayevo djelo prelazi granice „science fiction“ i pripada vrsti kojoj bi bolje pristajalo ime „ethno-fiction“.[345]

Tonči Valentić veli kako je kod Šufflaya „u sintagmi *znanstveno-fantastični roman* ono prvo je donekle odnijelo prevagu nad drugim“[346], a I. Mandić također pomalo dvoji oko znanstvene dimenzije romana, kazujući kako „u ovoj prozi nema ništa od onoga tehničkog aspekta, koji se kao 'znanstvena' dimenzija obično traži u ovome pripovjednome žanru“[347]. Štoviše, prigovara Šufflayu kako je u tom aspektu „kod njega sve zastarjelo (oružje, strojevi i sl.), jer je njega zanimala samo psiho(analitičko)-ezoterijska dimenzija.“[348] No, Mandić nije u pravu. U djelu ima više različitih novih pronalazaka, poput *filospektra*, iz kojega se „može očitati duhovno stanje neke osobe, sposobnost nekog kandidata, pa čak i namjere neprijatelja“, a to je „naprava s neke vrsti ekranom i tipkama, i time donekle slična današnjim kompjutorima“.[349] Također, Mandić definira djelo kao „anticipacijsku prozu“ i to ovako:

---

[343] Mandić, 18.
[344] Valentić, 15.
[345] Lorković, 98.
[346] Valentić, 15.
[347] Mandić, 18.
[348] Ibid.
[349] Lorković, 98.

> Riječ je o tome, da je autor svoju anticipacijsku prozu – dakle takvu, koja u budućnost projicira svoju imaginaciju, za razliku od utopije koja u nju unosi svoju nadu i od kontra-utopije koja budućnost začinjava svojim bojaznima (Jacques van Herp) – konstruirao na podlozi vlastita sveznanja, koje kao čitatelji možemo samo rubno doticati.[350]

Vladimir Košćak postavlja pitanje „da li takav zamišljeni razvoj pobuđuje u Šufflayu zabrinutost, da li je, dakle, njegovo djelo antiutopija“[351], a odmah potom i odgovara:

> Mislim da se na to pitanje može negativno odgovoriti, jer Šufflay se po svemu sudeći svjesno svrstava u red navedenih mislilaca, on kao da priželjkuje stanje u kojem će čovječanstvo bez rasnih, a pogotovo nacionalnih razlika živjeti u planetarnoj federaciji u gradovima-vrtovima, koji će sami sebe prehranjivati i u kojima će glavno pučanstvo činiti seljaci i obrtnici, udruženi u različite cehove i bratstva.[352]

No, nakon što i sam opiše Šufflayevo društvo u kojemu on „ne dozvoljava slobodu tiska i političkog udruživanja, štoviše ni slobodu znanosti“[353], jer se „važna znanstvena otkrića nisu (...) uopće objavljivala“[354], Košćak navodi da se „na takvim mjestima čitaocu (...) nameće misao da je Šufflay ipak pisao antiutopiju, jer i Orwellovo ministarstvo istine jedva da je manje strašno od ove duhovne sterilizacije“.[355]

Čak i pojave kao što su „razvoj feminizma i potpuni slom patrijarhata“[356] te „slobodna ljubav i obitelji bez oca“[357] koje označuju „ povratak novog matrijarhata“[358] ne moraju biti iščitane kao pozitivne. Da se ista tematika može shvatiti i na distopijski način, pokazuje Darko Sagrak koji iste događaje tumači u skladu sa svojim suprotstavljenim svjetonazorom i veli kako „Šufflay strahuje od slobodne ljubavi, obitelji bez otca i razvoja feminizma“[359]. Možda je to tumačenje točno, jer činjenica jest da je Šufflay bio kontradiktorna ličnost, a s obzirom na njegove eseje, njegova se politička uvjerenja mogu nazvati bilo kako, osim liberalnima.
Lorković pak kao razliku između svjetskih distopija i Šufflaya navodi:

---

350 Mandić, 18.
351 Košćak, „Vizija budućnosti Milana Šufflaya“, 123.
352 Ibid.
353 Ibid.
354 Ibid.
355 Ibid.
356 Ibid.
357 Ibid.
358 Ibid.
359 Sagrak, 35.

> Moglo bi se s tim u vezi pomisliti na tekstove Aldousa Huxleya, Evgenija Zamjatina i Erica Blaira (Orwella). Ima međutim bitna razlika između tih i našega autora: svaki od njih piše kao da se budućnost čovječanstva odlučuje u njegovoj domovini ili u nekoj sličnoj sredini. Čak i onda kad npr. Blair ocrtava budućnost prema onome za što je znao da se zbiva u Sovjetskom Savezu, on smješta svoje heroje u London. Ni u *Brave New World* Huxleyevu ne nalazimo diferenciranih prognoza za razne narode i područja, premda je autor po svom interesu za mogućnosti koje otvaraju magične i mistične moći Istoka bio blizak Šufflayu. Hrvatska ne leži na Pacifiku; u romanu se i ne spominje.[360]

Iako, zapravo, lokacija radnje za ovaj žanr nije ni bitna, i ovome komentaru može se prigovoriti. Naime, Šufflay spominje Balkan u nekoliko navrata, a upravo su slavenski seljaci ti koji započinju revoluciju i izgradnju novog svijeta:

> Dočim su na pragu četvrtoga doba ostale velike bijele nacije industrijom stvorile novu kastu „crvenih robova mašine“ i stale razbojnički parasitirati na tuđem seljačkom životu, slavenska je rasa, ležeći izravno na bilinskoj pokrivači, u biti svojoj bila zelena. Umah nakon svjetskoga rata javili su se i na Zapadu novi Rousseaui, ali vapaj njihov „za povratkom k polju“ iščezao je u golemoj buci univerzalne fabrike. (...) I udarac je naoko doista došao odanle, jer tu, u Rusiji, prvi se smjelo digli robovi mašine, crveni ljudi otkinuti od zemlje i doma, cerebralni, muškarački barbari, kojih je u prvom redu bila dupkom puna – baš zapadna Evropa.[361]

U studiji *Metažanrovska obilježenost spekulativne fikcije u hrvatskoj književnosti: od Šufflaya do Mlakića* (2017.), Miranda Levanat-Peričić reći će kako Šufflay nije imao nakanu pisati distopiju:

> Utvrdimo li da Šufflay piše utopiju, a on izražava to uvjerenje u nekoliko navrata, onda moramo imati u vidu isključivo ovaj znatno prošireni koncept utopije. Štoviše, Šufflayev roman o društvu budućnosti o čijim se utopijskim vrijednostima brine tajno društvo ezoterika ima apokaliptičan kraj, što znači da završava tamo gdje distopija obično počinje.[362]

Najbolje je, ipak, žanrovski djelo odredio K. Nemec, koji o romanu sudi ovako:

> *Na Pacifiku god. 2255.* tipološki je teško odredivo djelo, svojevrsni križanac između *science-fictiona* i utopije. Sa žanrom znanstvene fantastike povezuje ga interes za

---

[360] Lorković, 98.
[361] Šufflay, 218-219.
[362] Levanat-Peričić, „Metažanrovska obilježenost spekulativne fikcije“, 310.

> prirodnoznanstvene činjenice i metode u spekulaciji o mogućim događajima u budućnosti. (...) S druge pak strane, vizija uređenja budućeg društva, hipotetička konstrukcija države i grada 23. stoljeća s prilično precizno opisanim društvenim, pravnim i religioznim životom, vezuje Šufflayev roman za bogatu tradiciju utopijske misli, odnosno za utopiju kao literarni žanr. (...) Međutim, na nekim mjestima djelo poprima i odlike distopije, odnosno negativne utopije, anticipirajući u pojedinim aspektima rješenja iz poznata Huxleyeva (*Vrli, novi svijet*, 1932) i Orwellova romana (*1984*, 1949).[363]

Nemec govori i o romanu kao djelu koje se sastoji od „dvaju relativno jasno razdvojenih slojeva, odnosno diskursa: literarne fikcije, sa spletom zbivanja oko izmišljenih likova, i znanstveno-fantastične i utopijske misli izražene kompliciranim metajezikom i vokabularom posuđenim iz znanosti i orijentalne filozofije“.[364] Dakle, „za razliku od, recimo, Zamjatina, Orwella ili Huxleya, Šufflayu nije uspjelo povezivanje sudbine likova sa svijetom utopijske fikcije i njoj pridružene političke i društvene teorije“.[365] Tako, npr. „bez obzira na evolucijske stadije, nove spoznaje, znanstvene rezultate i genetičke mutacije – ljudski će problemi i za tri stoljeća biti sasvim nalik našima.“[366] Treba se svakako složiti s Nemecom kada kaže: „Fabularni je sloj zapravo od drugorazredne važnosti i zadaću mu je tek da stvori fikcionalne situacije koje će popratiti i oprimjeriti znanstveno-fantastične konstrukcije“.[367] To ne znači da je fabula posvema loša: „Roman ima velik broj likova, zanimljivu fabulu s elementima trilera, čak i ljubavni zaplet, ali daleko je zanimljivija upravo njegova prognostička dimenzija i neobično lucidno iscrtana filozofija budućnosti.“[368]

Poneke su piščeve anticipacije fascinantne, a „brojni događaji koji su se zbili nakon piščeve smrti i kojima smo i mi svjedoci, samo potvrđuju njegove profetske prognoze.“[369] Kao najbolji primjeri mogu se istaknuti: izbijanje Drugog svjetskog rata (te poraz Japana od Engleza i Amerikanaca, koji je smjestio u 1941. i 1942. godinu), uspon feminizma, porast temperature na zemlji, uspon vegetarijanstva i soje kao namirnice, bioinženjering i sl.[370]

---

[363] Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 337-338.
[364] Ibid., 339.
[365] Ibid.
[366] Ibid., 320.
[367] Ibid., 339.
[368] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god.,* 283.
[369] Ibid.
[370] Prema: Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 339.

Zanimljivo je i što lik iz djela – šogun (imenom Togo Ijejasu) – posjeduje knjižnicu utopijskih (a i distopijskih) djela, poput Wellsa, Bellamya, Vernea...:

> Posebnu i najjaču grupu sačinjavale su „utopije“, u koje je vlasnik svrstao ne samo snove idealista i nihilista, već sve radove koji su, bilo s kojeg gledišta i bilo u kojem opsegu i obliku, davali prognozu ili raspravljali o budućnosti čovječanstva ili kojeg njegovog dijela. (...)
> Jedan od najsnažnijih ovakovih utopističkih kralješaka tvorila je grupa oko Wellsa. Uopće se je jasno vidjelo da je tragički 20. vijek bijele rase bio vijek najveće produkcije utopije.[371]

Brojna su imena onih koji su utjecali na Šufflayevo djelo, no nabrojimo samo neke: H. G. Wells (utjecaj njegova djela *U danima komete*: prva glava kod Šufflaya nosi naslov *U godini kometa*, te se upravo pod utjecajem kometa odvijaju velike promjene u svijetu[372]), Verne, Doyle, Mumford, Butler, Konfucije, Rousseau, Kelvin, Einstein, Gandhi, a ponajviše Oswald Spengler sa svojim djelom *Propast zapada*.[373] Kako navodi Nemec, „Šufflay projicira događaje u daleko 23. stoljeće i konstruira moguću stvarnost: fascinantnu viziju nove zajednice i kulture koja će nastati nakon konačnog raspada zapadne civilizacije.“[374] Ipak, govoreći o totalitarizmu kod Šufflaya, Nemec tvrdi da nema „ni govora o potpunoj destrukciji humanih vrijednosti kao što je to npr. u Orwellovu romanu *1984*. Izričito se, npr., kaže da su u pacifičkoj državi izborena prava žena i da je nakon 2063. godine dozrela ideja 'novog humaniteta'.“[375] Smatramo potrebnim ograditi se od ovog mišljenja, jer bez obzira na „službeno“ humane vrijednosti, manipulacija koju vlast vrši nad građanima bez njihova znanja najveća je moguća devijacija ljudskih vrijednosti.

Kakav je konac Šufflayeva pacifičkog društva?

Pojavljuje se društvo nazvano 3-K koje postaje oporba vlasti, a o 3-K doznajemo da se „navodno spremao za zdvojni čin za spas bijele rase, kojoj da prijeti federacija s Azijom i

---

[371] Šufflay, 254.
[372] Košćak, „Vizija budućnosti Milana Šufflaya“, 122.
[373] Za iscrpniji popis v. Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 338.
[374] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god.*, 282-283.
[375] Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 344.

konačno podjarmljenje po Kitajcima,“[376] da su oni „izravni epigon davnoga Ku Klux Klana,“[377] te da će kad dođu na vlast „Kitajci [biti] segregirani kao nekada Crnci.“[378]

S druge strane, ni u Budarhu[379] nije sve kako treba. Glavni lik, Cold, jedan od dvanaest članova Budarha prometejski želi otkriti ljudima znanost, kao i njegova družica Satja:

> „Svemirskih istina ne valja sakrivati pred ljudima“ znala je ona, gotovo razdraženo, govoriti Coldu. „Zločin čini Budarh i kod same pomisli da od toga učini tabu. Ti ćeš izdati Tajnu studeni za sve! A Budarh neka se samo usudi da pokrene svoju moć proti tebi. Bit će skršen! Ne bude li pako, u dvoje, zar ne, bit će nam lako podnijeti njegovo izopćenje i bojkot?!“
> Smješeći odobravao je Cold Satjinu gorljivost. A kad je ona tražila kategorički pristanak izjavio je on, naglašavajući osebujno prvu i treću riječ, svečano: „Nikada me Budarh neće spriječiti u tomu da blijesak mozga, što ga tebi dugujem, ne vratim čitavom čovječanstvu.“[380]

3-K pak uskoro preuzima dio vlasti u Americi:

> Drugi dan državne su novine Juse donijele na čelu lista kratak proglas da se je „stara atlantska zona bez kapi krvi otcijepila od pacifičke; uz Pacifik ostaju i nadalje Australija i Engleska; nova vlada Larkinova neka u miru i blagoslovu slijedi svoj poziv; kadgod prohtije moći će se Atlantik vratiti u krilo Pacifika, koji će zamalo biti jedinstven.“ Umah iza proglasa slijedila je vijest da se je sinoć Veliki komet raspao u roj meteora i da će još u decembru završiti svoj samsaro[381] u Suncu.[382]

Opasnost od potpunog raskola biva sve veća, a Kunailov, član Budarha govori Satji:

> „Priznajem, da i zato. To je slučaj kakav nije prijetio otkako postoji Budarh. Član Dvanaestorice svjesno hoće izdati možda najveću tajnu. Ponaša se kao da je Budarh sjemenište za mesije! Tajna studeni temelji se na svim znanstvenim tajnama Budarha. (...)
> A vi? Vi, čini se, sudionica ste njegova spremanog zločina.“

---

[376] Šufflay, 294.
[377] Ibid., 295.
[378] Ibid., 298.
[379] Organizacija Budarh zapravo je „zatvorena skupina ezoterika i jogina oboružana brojnim znanjima i vještinama“ (Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 343.), a „u posjedu je velikih životnih tajni“ koje „ne predaje (...) javnosti, već ih upotrebljava u cilju postignuća vrhovne vlasti nad čitavim svijetom“ (Šufflay, 150.).
[380] Ibid., 307.
[381] „Samsara – Šufflay upotrebljava oblik „samsaro“, vjerojatno zbog njemačkog jezičkog utjecaja; vječni tok svjetskog zbivanja, na kojem se osniva pravilnost pojavnih događaja. Ideja samsare vezana je za pretpostavke o preporađanju (punar-bhava) bića, o nepostojanosti pojava, o zakonu njihove uvjetovanosti, o patnji i iluzornosti opstojnosti i o mogućnosti oslobođenja iz njenog kružnog toka.“ Mihaljević, „Prvi znanstveno-fantastični roman“, 392.
[382] Šufflay, 308.

> „Ne sudionica, ja sam začetnica“ mirno ga ispravi Satja. „A zar su dužnost i svjetlo zločin?“
> „Prerana je to dužnost za takovo svjetlo! Nitko nema dužnosti da nosi svjetlo – krtovima.“
> „Budarh nema prava da ljude koji nijesu u njemu krsti krtovima“ osovi se Satja. „Baš svjetlo će pokazati tko je krt a tko nije.“[383]

Uskoro Cold uspijeva u svojoj namjeri, ali točan kraj ne doznajemo, jer se pripovjedač – budi. Igor Mandić odlično zaključuje: „Roman završava autorovim buđenjem, kao starim trikom mnogih pisaca sličnih vizija, ali po prikazu ove začuđujuće i apsolutno (u pravo vrijeme) inovacijske proze može se naslutiti, da ona danas razbuđuje našu kulturološku samosvijest!“[384]

Uistinu, Šufflayevo djelo podsjeća nas kakvu smo vrednotu zanemarili u svojoj književnosti, te je teško oteti se dojmu da bi ono „bolje prošlo“ da je riječ o književniku koje svjetske književnosti. Slično smatra i N. Mihaljević koji kaže da je Šufflayev „Pacifik“ roman koji je „jedan od malobrojnih koji zavređuju pažnju svjetske publike. Napokon je dobio korice i mogućnost da poleti daleko i visoko.“[385]

Što se žanrovske odrednice tiče, *Na Pacifiku god. 2255.* nazivali su znanstvenofantastičnim djelom, utopijom, anticipacijom... No, iz ove je analize razvidno da je riječ o punokrvnoj distopiji. Glavni elementi koji nam to potvrđuju su totalitarističko društvo kojim vladaju malobrojni odabrani pojedinci (u ovom slučaju intelektualci), stanovništvo kojim vlast manipulira (koristeći drogu i medije) te kritika ljudskih problema koji u budućem društvu ostaju slični onima iz piščeve stvarnosti.

2.3.3. Nedovršena antiutopija Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika*

Nedovršeni roman *Pronalazak Athanatika* (1957.) Vladana Desnice jedna je od rijetkih antiutopija u hrvatskoj književnosti među mnogim distopijama. Naime, kako smo ustanovili u paragrafu u kojem se bavimo terminologijom, distopiju možemo podijeliti na „jednostavnu“ distopiju i antiutopiju. I dok je jednostavna distopija tekst koji kritizira probleme

---

[383] Ibid., 316-317.
[384] Mandić, 18.
[385] Mihaljević, 362.

piščeva društva ekstrapolirajući ih na nepostojeće mjesto ili u nepostojeće vrijeme te hiperbolizirajući ih, antiutopija je tekst koji predstavlja idealno društvo za koje i njegovi stanovnici vjeruju da je takvo te eventualno kasnije dokuče da griješe.[386] U ovome će se romanu dogoditi upravo to, ljudi će s oduševljenjem prihvatiti otkriće lijeka za besmrtnost *Athanatika* i vjerovati da žive u idealnom poretku te da je njihovo društvo u potpunosti dobro. Na kraju će se to, naravno, ispostaviti pogrešno, a ljude čeka veliko razočaranje.

Djelo je, smatra K. Nemec, „žanrovski (...) hibrid koji ujedinjuje karakteristike nekoliko književnih vrsta“[387]:

> Možemo ga nazvati varijantom fantastičnoga romana, „podvrsta roman budućnosti“, kako se to eksplicite i navodi na njegovu početku. No razrada teme i krajnje posljedice postavljenoga problema upućuju i na žanr negativne utopije, tj. distopije, jer se u romanu konstruira scenarij moguće budućnosti kada znanstvenicima u laboratorijima uspije stvaranje epohalna pronalaska koji će iz temelja promijeniti svijet.[388]

Doba u kojemu je djelo stvarano Vladan Desnica bile su pedesete godine 20. stoljeća; Drugi svjetski rat netom je završio. Još su bila svježa sjećanja na ratna događanja, pa čak i riječi koje Desnica odabire da opiše nove političke sustave budućnosti, zapravo bivaju najčešće skrojene na jeziku države koja je u tada nedavnoj povijesti svojim totalitarističkim režimom izvršila najbitniju ulogu u Europi – na njemačkom. Tako u djelu imamo sveukupno četiri relevantna pojma vezana uz *Athanatik*, i sva su četiri na njemačkome jeziku (Todesenthebung – oprost od smrti, Enthebung – oslobođenje, oproštenje, Todesenthebungschein – potvrda o oprostu od smrti, Enthebungschein – potvrda o oslobođenju).

Teško je reći piše li Desnica i o hrvatskom društvu u kojem se već tada osjećalo djelovanje totalitarizma; no, vrlo je vjerojatno da se osvrće na europska društva sredine 20. stoljeća.

Pripovjedač opisuje reakciju na otkrivanje lijeka za besmrtnost u liberalnim i totalitarističkim državama. Tako je, unatoč stavljanju lijeka pod najstrožu kontrolu, u liberalnim državama ljude obuzeo strah od novog pronalaska kome nisu mogli sagledati granice. Došlo je

---

[386] Usp. Suvin, „A Tractate on Dystopia 2001“, 383-385.
[387] Nemec, „Pronalazak Athanatika – između utopije i distopije“, 85.
[388] Ibid., 85-86.

do podjele kakve prije u njihovoj državi nije bilo među ljudima: na imućne i siromašne, site i gladne, gospodare i robove, smrtne i besmrtne. U totalitarističkoj je pak državi pravo na *Athanatik*, zagarantirano ustavom, imao vladar Maman-Mamon, a svi ostali samo njegovim dekretom, koji se davao nacionalnim herojima i drugima koji su vjerni vlasti. No, s obzirom na to da oni tijekom života mogu pogriješiti i prestati biti odani vlasti, u statut je apsurdno stavljeno da se to pravo može ostvariti tek *post mortem*.

U esejističkim dijelovima teksta iščitava se autorova skepsa prema oprečnim političkim sustavima. Ni jedan se ne pokazuje dorastao kaotičnom razvoju događaja – ni u romanu, ni u stvarnom društvu.[389] Tako zapravo vjerojatno kritizira europska demokratska društva svoga vremena:

> ...u državama preživjelog liberalističkog tipa, s klasičnom demokratsko-parlamentarnom vladavinom i s poznatim „slobodama“ – u zemljama gdje je sve stvar novca a sva moralna dobra samo pitanje cijene i predmet politikantskih natezanja i transakcija. Jest, sloboda vjere i savjesti, zbora i dogovora, ličnog uvjerenja i privatne inicijative; pravo na neslaganje, na odvojeno mišljenje, na štrajk, na pobunu, čak. Figu! Znam ja iz iskustva kako to u praksi izgleda! A priori sam skeptičan prema svakoj obilaštini u takvim stvarima. Te „slobode“, tako u pluralu, pobuđuju opravdano podozrenje, kao i svaka doping-roba. Kad se umjesto slobode kurz und gut, s jedne i nedjeljive, krojene tačno prema mjeri čitavog, cjelovitog čovjeka, daje jedna duga lista slobodâ, nešto nije u redu![390]

Skeptičan je i prema konzervativnom ustroju ili, kako sam kaže – „socijalno nazadnoj, reakcionarnoj zemlji u kojoj je (...) prestarjeli autokratski režim smijenjen tehnički naprednijim totalitarnim.“[391] Njegovi pasusi o takvoj državi mogu se iščitavati i kao kritika socijalističkog totalitarizma njegova doba:

> Zbog toga, makar i mutno intuirajući taj fakat, svi tirani svijeta, svi gušitelji slobode i zatirači istine, guše i zatiru i umjetnost. Dakako, oni tvrde da progone umjetnost ukoliko je bezidejna, „dekadentna“, šuplja igrarija koja je sama sebi svrhom. A u stvari, progone je baš zato što nije sama sebi svrhom. Bijednici! A imaju pod rukom tako jednostavno sredstvo da je razoružaju, da je učine savršeno bezopasnom! Morali bi joj naprosto reći: „Laj ti štogod hoćeš, ja te se ne bojim!“ Jer zbilja, ukoliko umjetnost uopće može da bude donekle opasna, to biva samo onda ako joj

---

[389] Prema: Kuvač-Levačić i Car., „Društveni i politički ideologemi“, 289.
[390] Desnica, 22.
[391] Ibid. 34.

> pridamo više važnosti nego što stvarno zaslužuje. (...) Ali za taj stav ignoriranja treba odvažnosti.[392]

Jedna od najstarijih spekulacija u civiliziranom društvu trajanje je ljudskog života, koji je u razvijenom svijetu već produžen. Sa smanjenom stopom smrtnosti djece, stvara se zastrašujuća mogućnost prenaseljene Zemlje na kojoj stanovništvo nastoji osigurati preživljavanje borbom za ograničene resurse, što je distopijska tema sama po sebi. Ali usprkos toj prijetećoj slici, dugovječnost kao da ostaje pojedinačni i opći ideal.[393]

Upravo je taj ideal tema romana *Pronalazak Athanatika.* Osim što doznajemo kako će izgledati distopijsko društvo s političkog aspekta, roman, kako navodi K. Nemec, „tematizira posljedice – socijalne, etičke, psihološke, filozofske – pronalaska lijeka koji čovjeku omogućuje besmrtnost.“[394] Desnica nas upoznaje s likom nazvanim Krezubi, koji pripovjedaču priča o romanu koji on sam kani napisati. Stilski postupak *romana u romanu* autor odabire vjerojatno s ciljem potpune distance od stvarnosti. Kroz povijest se, naime, pokazalo da književnici u slučaju izražavanja vlastima neprihvatljivih ideja vrlo teško mogu izbjeći cenzuru i druge sankcije. Upravo zato mnogi se književnici okreću ka fantastici u kojoj imaju veću slobodu izražavanja. Međutim, u fantastičnom romanu odabrati postupak *romana u romanu* za autora znači dodatno se ograditi od političkih događanja svog vremena i tako izbjeći kritiku vlasti. Taj budući roman kod Desnice bit će fantastična proza, a radnju će potaknuti otkrivanje lijeka nazvanog *Athanatik*, čije ime otkriva i „djelovanje“: grč. *á* označava negaciju, a *thánatos* znači smrt, pa je *Athanatik* doslovno lijek protiv smrti. Izum *Athanatika* u početku izaziva oduševljenje jer ljudi pretpostavljaju da su riješili posljednji problem koji čovječanstvo ima – smrt. No, svi pokušavaju doći do lijeka, pa uskoro slijedi očekivano: nema dovoljno hrane da se nahrane svi ljudi s mogućnošću vječnog života. Uskoro ljudi više ne biraju sredstva da dođu do *Athanatika* te dolazi do nasilja, pobuna i revolucija. Dakle, umjesto rješenja najvećeg problema, *Athanatik* je postao „opasno sredstvo manipulacije koje je – paradoksalno – prijetilo da ugrozi i sam

---

[392] Ibid. 28.
[393] Prema: D. Klaić, 110.
[394] Nemec, „Pronalazak Athanatika – između utopije i distopije“, 86.

opstanak čovječanstva".[395] Ljudi naposljetku biraju svijet kakav je bio, a iako je to naizgled nesretan kraj djela, Krezubi podsjeća da ne postoji nešto poput *optimističke literature*.[396]

Desnica se u ovom djelu zapravo bavi proučavanjem načina na koji nastaje distopija. Njegov glavni lik stvorit će fantastični roman, distopiju, a pripovjedač prati njegov nastanak. Na samom početku djela Krezubi objašnjava zašto njegovo djelo neće biti utopijsko te zašto u njemu nećemo olako doći do sretnog završetka. Upravo suprotno – književnost po njemu mora biti subverzivna. Ne samo da otkrivanje *Athanatika* nije donijelo prosperitet ljudima, već je stvorilo najveću moguću apokaliptičnu situaciju:[397] „Zinula je medu dvonošcima provalija kakva nikad ranije nije postojala. Ljudi su se dijelili ne više na imućne i siromašne, na site i gladne, na gospodare i robove, nego na smrtne i besmrtne."[398]

Po svoj prilici, treba reći i da možemo uočiti razlike između *Pronalaska Athanatika* i distopija koje su u to vrijeme bile izdavane u književnostima drugih zemalja. Tako 1954. izlazi *Gospodar muha* W. Goldinga o grupi dječaka na nenaseljenom otoku koji pokušavaju uspostaviti nekakvu vrstu vlasti. Tematizira filozofske teme poput ljudske prirode i uspjeha pojedinca nasuprot općeg dobra. Godine 1955. izlazi *Tunel na nebu*, R. A. Heinleina. Iako priča govori o grupi učenika koji žive na nenaseljenom planetu, zapravo se tematizira problem odrastanja i priroda čovjeka kao socijalnog bića. Kada pogledamo djela svjetskih književnosti, vidimo motive nenaseljenih otoka ili planeta itd. Ipak, unatoč drukčijim sadržajima, sličnost Desničina djela i popularnih svjetskih distopija pedesetih godina 20. st. jest u tematiziranju filozofskih tema i pitanja čovjekove egzistencije.

Pronalazak Athanatika Vladana Desnice prvi je distopijski roman (ili, prema podvrsti, antiutopijski) nakon podužeg perioda. Roman najavljuje mnoge teme i motive koji će se kasnije pojavljivati kod drugih hrvatskih autora od kojih je najznačajnija upotreba eliksira ili kakvog drugog pripravka kojim se manipulira stanovništvom. Bez obzira na nedovršenost, ova

---

[395] Ibid., 87.
[396] Ibid., 90.
[397] O apokalipsi kao intertekstu hrvatske fantastične proze vidi Kuvač-Levačić, „Mitski jezik u hrvatskoj fantastičnoj prozi", 185. i drugdje.
[398] Desnica, 22.

antiutopija svojom kvalitetom ne samo da ne odudara od preostalog Desničina stvaralaštva, već se nameće i kao jedno od prominentnih djela hrvatskog distopijskog korpusa uopće.

2.3.4. *Propast svijeta* Ante Neimarevića i izvanzemaljski vladari

I dok su prethodna tri autora u hrvatskoj znanosti o književnosti već mnogo puta potvrđeni kao klasici hrvatske nacionalne književnosti, M. Vaupotić napominje da treba opet iznova izreći misao da „nacionalnu literaturu (...) ne stvaraju i ne obogaćuju samo vrhunski pisci, klasici malih književnosti, međaši i temeljnici doba, svjetionici epohe“, te da treba pozornost usmjeriti i na druge, jer je „slikovito rese i prave raznolikijom i raznovrsnijom baš takozvani nepoznati, zaboravljeni, necijenjeni i neocijenjeni, uglavnom nepriznati“.[399]

Roman *Propast svijeta* žanrovski definira Vaupotić u svom osvrtu na djelo gdje navodi da je ono „osebujni (...) izuzetak i rijetka pojava u jednom u Hrvata siromašnom književnom rodu – fantastičnoj utopijskoj literaturi, onom genreu koji je danas pomodni best-seller svjetske književnosti pod engleskim nazivom ‘science-fiction’“.[400] Propast svijeta zapravo je distopija s primjesama satire i humora. Objavljena je posmrtno, a glavni dio teksta napisan je još 1931., a završen 1943. Ipak, djelo tek 1969. objavljuje sin autora Dražen Neimarević. Roman, tvrdi M. Vaupotić, karakteriziraju „duhovite iskričave igre riječi, trenuci raspojasane duhovitosti i čitka lepršavost.“[401]

Radnja se odvija 1926. godine, a prikazuje dolazak nasilnih izvanzemaljaca Superhomusa, koji nameću svoju totalitarnu vlast na Zemlji. Autor, smatra A. Zirdum, „vješto u tkivo priče uvlači povijest (naročito povijest ratovanja) ovih zemalja a djelomično i aktualnu stvarnost tog doba“,[402] no „tu se ponekad zapliće, odnosno neprirodno na priču kalemi junake kojih nije bilo 1926. godine (jednom je spomenuo Churchila i Hitlera), što govori o tome da to nije bio nikada gotov rukopis i spreman za tiskanje, da je na njemu trebalo još raditi“.[403]

---

[399] Vaupotić, 5.
[400] Ibid., 5.-6.
[401] Ibid., 6.
[402] Zirdum, „Propast svijeta Ante Neimarevića“, https://bhfantasy.wordpress.com/2011/02/08/anto-zirdum-propast-svijeta/
[403] Ibid.

Pripovjedač dobiva roman u nasljeđe od jednog luđaka, što je „zamisao (...) dosljedno provedena sve do kraja knjige i dala je piscu neograničene mogućnosti žongliranja i sadržajem i jezikom.“[404] Osim odabirom fantastične teme autor se stoga poput V. Desnice u *Pronalasku Athanatika*, od stvarnosti dodatno distancira i postupkom *romana u romanu*. Tako, naime, kritika totalitarizma koju iznosi biva obojena fantastičnim motivima, ali i činjenicom da se radnja odvija u romanu koji pripovjedač samo čita:

> Ta i sad mi se, dok ovo pišem, više puta pričinjava, da sanjam ovaj roman, ali kad pogledam nada se i ugledam Myriosferoplanet, pa ispod sebe i opazim garišta i poubijano čovječanstvo – onda vidim nažalost, da to nije ni san ni roman, nego najistinskija i najžalosnija činjenica, koju je ikad doživjelo čovječanstvo, i kakvu nikad više ne će doživjeti.[405]

Na pitanje koji motivi potiču totalitaristične zločince na njihove odluke, zločinci odgovaraju da je riječ o motivima ‘narodnog održanja’,[406] točnije:

> - Evo koji: premda je naš planet golema zemljetina, na koji bi se moglo smjestiti nekoliko vagona vaših čovječanstava, ipak je za nas premalen, jer on, kao i svaki nebeski planet, ne stoji pod zakonima hiperteracije – povećavanja – kao mi ljudi. Nas je Superhomusa previše, a zemlje je premalo, pa što možemo drugo učiniti nego to, da kao Kinezi potražimo novi svijet, novi planet, kud bi prebacili višak stanovništva![407]

Dakle, s obzirom na to da je stanovnika na njihovom planetu previše, odlučuju dio stanovništva preseliti na Zemlju koja ima životne uvjete. Iako su brzo nakon dolaska na Zemlju otpočeli rat te su posvuda vladali bombardiranje i eksplozije, države nisu bile složne:

> Premda je znao čitav globus, da se sprema navala na nj, ipak on ne bijaše složen i spreman, kao da se radilo o kakvoj astronomsko – pokladnoj šali, a ne o najstrahovitijoj zbilji, koju je ikad doživjelo čovječanstvo! I uza sve to, što je znalo čovječanstvo, da ga očekuje strašan udarac, ipak su države na oko glumile bezbrižnoga promatrača te su, štaviše, nastojale, da jedna drugu zavede, da su to astronomske patke – a svaka se potajno spremala, da dočeka Gangerovce te se pritom veselila, kako će njezin susjed ili rival oči iskolačiti, kad ga jednoga jutra iznenade Gangerovci![408]

---

[404] Petravić, 237.
[405] Neimarević, 10.
[406] Ibid., 60.
[407] Ibid.
[408] Ibid., 83-84.

> Krakrak je za tri mjeseca oborio na zemlju tri najveće europske države: Njemačku, Francusku i Rusiju, a usput je, upravo usput! srušio i neke manje državice – Belgijicu i Holandijicu, pa Portugalić![409]

Nakon nekoliko mjeseci na Zemlji je nestalo Velikih država te je ostala samo Hrvatska. U tim trenucima autor pokazuje da je djelo pisao kao poticaj Hrvatima da ne budu 'robovi':

> - Ne znam ni sam! Ja bih je najradije poštedio, ali to ne stoji do mene, nego do Hrvata!
> - Do nas?
> - Da, do vas! Ako pristanete, da mi budete robovi, očuvat ću vas!
> - Magnifice Krakrače! Premda nikad nisam bio ni zborovođa ni kolovođa svoga naroda, a kamoli vođa, mogu vam i ja odgovoriti! Svako naše dijete znade naizust onu glasovitu rečenicu naših pradjedova: Liberi sumus, non municipia! a to znači: Niti smo robovi, niti kmetovi, nego vitezovi!
> - A to znači?
> - To znači, da će Hrvati prije izginuti negoli se zakmetiti!
> - To je glupo!
> - Možda i jest, ali je časno i dosljedno![410]

S obzirom na doba u kojem je živio i stvarao Ante Neimarević, a osobito s obzirom na njegove životne okolnosti, shvatljiva je njegova potreba za slanjem poruke Hrvatima kako se nikada ne smiju „zakmetiti". Naime, sâm se Ante Neimarević borio u Galiciji i na drugim bojištima tijekom Prvog svjetskog rata.[411] Boreći se u korist Austro-Ugarske Monarhije i za tuđe interese, rat je postao tema koja ga je često inspirirala, pa se tako i ovi pasusi mogu okarakterizirati kao ideologemski, jer im je cilj prvenstveno osvještavanje Hrvata po pitanju njihove neovisnosti.

Iako Neimarević nije uspio izgraditi za sebe čvrst status u hrvatskoj znanosti o književnosti, on ovim djelom itekako pridonosi korpusu hrvatske fantastične i distopijske proze. Roman *Propast svijeta* postavlja se u kritičan odnos prema stvarnosti autorova doba (30-e i 40-e godine 20. stoljeća), pa iako objavljen 1969. donosi originalan i satiričan komentar na tadašnja politička zbivanja.

---

[409] Ibid., 172.
[410] Ibid., 223.
[411] Prema: Peklić, 26.

2.3.5. Feministička distopija Tatjane Vranić „Partenogeneza“

Znanstvena fantastika je žanr koji obiluje elementima futurističke tehnologije i inovacija, zbog čega su ga mnogi muškarci ne samo prihvatili, već i shvaćali kao svoju platformu za izražavanje stavova koji su najčešće bili seksistički nastrojeni prema ženama. Zbog toga, na žalost, povijest znanstvene fantastike obiluje konzervativnim i patrijarhalnim pogledima te spolnim stereotipima. Ipak, žene su s vremenom izborile svoju poziciju unutar svijeta znanstvene fantastike.

O ženama i znanstvenoj fantastici može se govoriti u dva vida: žene u ZF-u i žene kao pisci ZF-a. Žena kao lik tako je najčešće objekt požude i potpuno inferiorna muškarcu, a ako je i prikazana kao samostalna, ona će ipak „spoznati sposobnost i inteligenciju muškarca i postati svjesna svoje uloge i dužnosti, a to su, naravno, dom i djeca“.[412] Među piscima ZF-a, žene su kroz povijest bile rijetkost. Znanstvenu fantastiku su i čitali i pisali uglavnom muškarci: „Kingsley Amis je 1960. godine iznio podatak da je omjer muškaraca i žena 50:1 kod autora, a 15:1 kod čitalaca.“[413] To je bila posljedica romana loše kvalitete i trivijalnih ostvarenja koje su izdavači objavljivali podilazeći publici, a glavni je razlog sam položaj žene u društvu. Ipak, žene su se polako, ali sigurno počele nametati u žanru i kao spisateljice i kao publika. Među najprominentnijim spisateljicama znanstvene fantastike u povijesti su: Mary Shelley, C. L. Moore, Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Doris Lessing, C. J. Cherryh, Connie Willis, Anne McCaffrey itd.

Tatjana Vranić u *Siriusu* broj 44 iz 1980. objavljuje priču „Partenogeneza“. U toj priči riječ je o postapokaliptičnom društvu, skupini žena koje su nakon atomskog rata i nestanka civilizacije kakvu poznaju, ostale jedine preživjele predstavnice ljudskog roda: „Rezultat su bile dvjesta šezdeset i dvije očajne Eve, u imitaciji raja, bez Adama, jabuke i zmije.“[414] Najveći problem im je što ne mogu stvoriti novu generaciju ljudi, no s vremenom dolaze do rješenja tog problema te djecu stvaraju partenogenezom, odnosno samooplođivanjem:

---

[412] Prćić, 84.
[413] Ibid.
[414] Vranić, 70.

> 291. dan ženske ere, nakon mnogo neuspjelih pokušaja izazivanja partenogeneze, kada su liječnice gotovo priznale poraz, a razočarane žene samo iznova mogle utvrditi da njihove mjesečnice dolaze redovitije nego ikada i da se ništa ne događa, Binta je potražila spas u uspostavljanju kolektivne svijesti.[415]

Kolektivnom željom ostvarit će trudnoću i započeti novu generaciju ljudi, u kojoj, prema svim izračunima neće biti muške djece:

> - Spasile smo ljudski rod - govorila je samoj sebi. - Nove će djevojčice rasti u svijetu bez muškaraca i baš kao što čovjek, koji nikad nije okusio sol, ne žudi za solju, tako ni one neće žudjeti za muškarcem, osim kao za nečim imaginarnim. U svijetu jednospolaca bit će zadovoljne, jer će to biti jedini svijet koji poznaju. Grupa za procjenu čistoće atmosfere radi dobro. Po onome što senzori i ostali aparati očitavaju svakog dana, uskoro će doći vrijeme kada će se moći bez bojazni živjeti izvan skloništa. A zatim? Bit će sve više i više stanovnica Zemlje. Jasno je, neće biti bez problema, oni tek dolaze, ali najveći smo svladali...

Mnogi su iz te priče iščitali zaključak da muškarci uopće nisu potrebni, a u sljedećem su broju *Siriusa* citirana pisma čitalaca koji su tvrdili da se radi o radikalnom feminizmu, odnosno ženskom šovinizmu, ili pak da je riječ o tinejdžerskoj lezbijskoj fantaziji. Tadašnji urednik Borivoj Jurković im na to piše i odgovor u kojemu objašnjava da je „u toj priči upravo MAJČINSTVO glavni movens, a ne lezbijstvo“.[416] Naime, majčinstvo se pokazalo kao prioritet novoga društva budućnosti: „Život je bio nerješiva tajna produljenja vrste, igra na sreću. Biti ili ne biti, ovaj je put bilo stvarno pitanje. Dvjesta šezdeset i dvije žene postavljale su ga svakog trenutka.“[417]

Ideje potpuno ženskog društva ili unispolnih svjetova nisu nove. Tim su se temama bavili Bulwer Lytton (*The Coming Race*, 1871.), Walter Desant (*The Revolt of Man*, 1882.), Mary E. Bradley Lane (*Mizor*, 1890.), a nakon toga slijede i mnogi drugi. Ipak, priča Tatjane Vranić izazivala je brojne polemike prije tridesetak godina, a izaziva ih i danas.[418]

Urednik *Siriusa* Hrvoje Prćić 1984., pišući o ženama i znanstvenoj fantastici, spominje da u domaćim izdanjima u to doba gotovo da i nema ženskih autora, no napominje da

---

[415] Ibid., 74.
[416] Jurković, 3.
[417] Vranić, 70.
[418] Prema: Svilar, „Fantastične žene“, http://www.booksa.hr/vijesti/sve/fantasticne-zene

ohrabrujuće djeluje broj autorica u *Siriusu* i razina kvalitete njihovih priča.[419] Najavljuje tako niz autorica od kojih se može mnogo očekivati, među kojima su i kasnije uspješne autorice poput Dunje Grbić ili Veronike Santo.

U posljednja tri desetljeća javlja se sve veći broj književnica koje se bave znanstvenom fantastikom. Međutim, priča „Partenogeneza“ ostaje jedna od prvih i ponajboljih distopijskih priča koje su napisale hrvatske autorice, a T. Vranić njome je otvorila put u žanr distopije drugim spisateljicama.

U ovome smo paragrafu analizirali distopijske tekstove značajne za početke i razvoj distopijskog žanra: prvi hrvatski znanstvenofantastični roman koji donosi distopijske elemente – *Crveni ocean* Marije Jurić Zagorke (1919.), prvi hrvatski distopijski roman – *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.), te pojedine utjecajne tekstove specifične i zanimljive tematike – romane *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice (1957.), *Propast svijeta* Ante Neimarevića (1969.) i pripovijetku „Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.).

U narednom ćemo paragrafu dati pregled elemenata zajedničkih svjetskoj i hrvatskoj distopijskoj prozi, te ispitati mogućnost jesu li se neki od njih prvo našli u hrvatskim djelima. U paragrafima koja će nakon toga uslijediti, analizirat će se i ostatak korpusa po specifičnim temama svakog od paragrafa.

---

[419] Prema: Prćić, 86.

2.4. Najsnažnije poveznice svjetske distopijske proze (Zamjatin, Huxley, Orwell) s hrvatskom

U ovome paragrafu obradit će se poveznice između hrvatske distopijske proze kroz čitavu povijest njezina razvoja (1918.-2014.), s djelima *Mi* Evgenija Zamjatina (1924.), *Vrli, novi svijet* Aldousa Huxleyja (1932.) i *1984.* Georgea Orwella (1949.). Ta su djela, naime, vrlo često utjecala na hrvatske pisce distopija. Dat ćemo tako pregled onih motiva, unutar hrvatskog distopijskog proznog korpusa, koje su u svojim eminentnim djelima proslavili Zamjatin, Huxley i Orwell, i koji su otad postali univerzalni motivi mnogih svjetskih distopija. Zanimljiva je i činjenica da su se neki elementi, zajednički hrvatskim i svjetskim distopijama, prvo našli u hrvatskim djelima.

Motivi komparativno analizirani u hrvatskom korpusu i obuhvaćeni ovim radom bit će:

a. *Dobrotvor/Big Brother i Misaona policija* (E. Zamjatin, G. Orwell),
b. *sredstva za postizanje hipnotičkog stanja* (A. Huxley),
c. *ograničena sloboda medija* (E. Zamjatin, G. Orwell),
d. *„novozbor“ i druga ograničenja jezika* (G. Orwell),
e. *javna egzekucija* (E. Zamjatin),
f. *utjecajna ličnost iz stvarnog svijeta kao božanstvo* (A. Huxley),
g. *ljubav između predstavnika vlasti i članice otpora* (E. Zamjatin, G. Orwell),
h. *druge poveznice (esejistički pasusi o književnosti, motiv kolektivnog života u distopijskom društvu, nazivi djela).*

a. *Dobrotvor/Big Brother i Misaona policija* (E. Zamjatin, G. Orwell – M. J. Zagorka, V. Barbieri, Ž. Prodanović, M. Kovač, I. Brešan, D. Brozović)

Trideset godina nakon Zagorkina *Crvenog oceana* (1918.-1919.) bit će izdana *1984.* Georgea Orwella s najpoznatijim fikcijskim totalitarističkim vladarom u književnosti – Big Brotherom. On je postao simbol distopijskoga vladara oko kojeg se stvara svojevrsni kult, te koji vlada distopijskom državom. Big Brother nastao je po uzoru na Zamjatinova Dobrotvora. U Zamjatinovoj *Mi* (1924.) Dobrotvoru se pišu traktati i ode, a protagonist ga gleda pozitivno,

jer tako je učen čitav život. Vjeruje se jedino u Dobrotvora, pa njegovo ime nalazimo i u vjerskim frazama („Oprostite mi, u ime Dobrotvora“[420], „Mi smo pak – hvala Dobrotvoru – odrasli i igračke nam nisu potrebne.“[421]), a njegova je vlast vječna („Sutra je – dan godišnjeg izbora Dobrotvora. Sutra ćemo opet uručiti Dobrotvoru ključeve postojane tvrđave naše sreće.“[422]). Big Brother je, za razliku od Dobrotvora, lik koji zastrašuje od samog početka romana svojim nadgledanjem i neprestanom prisutnošću. Likovima je zajednička tajnovitost te poglavito moć, koju iščitavamo iz kraja oba romana. U Zamjatinovom romanu *Mi* protagonist se predaje Dobrotvoru i izdaje pred vlašću svoje prijašnje kolege u pokretu otpora: „Drugi dan ja, D-503, javio sam se Dobrotvoru i ispričao mu sve što mi je bilo poznato o neprijateljima sreće. Zašto mi se to ranije moglo činiti teškim? Neshvatljivo. Jedino objašnjenje: moja prethodna bolest (duša).“[423] Kod Orwella, Winston se predaje Big Brotheru: „Ali to je dobro, sve je u najboljem redu, borba je završila. Pobijedio je samoga sebe. On voli Velikog Brata“.[424]

On je tajna, te o njemu nitko ne smije znati ništa. Upravo tu možemo povući prvu paralelu između Zagorkina Vilima Osada i tipičnog distopijskog vladara. Baš kao ni o Dobrotvoru ili Big Brotheru, ni o Osadu ne saznajemo mnogo, osim da je zastrašujuć i moćan:

> – (...) Sve o njemu priča, sve se ga boji, sve drhće pred njim, a nitko ga nije još vidio. Svuda ga osjećaju, na kopnu, na moru, u zraku, on je kao zloduh, čije lice ostaje za svakoga tajnom. (...) On ostaje kao iza nekog željeznog zastora i samo nevidljivom rukom upravlja onima, koji za njega izvadjaju zločine.[425]
>
> – Vilim Osado? Čudne li mistične pojave. Tko je za pravo on?
> – Mi se svi pokoravamo jednoj velikoj zapovijedi, da šutimo i o njemu ne raspravljamo. Tko je on, to vam i onako ne mogu kazati, pa je bolje, da govorimo o vašem pronašašću.[426]

U *1984.*, nalazimo i plakate s licem Big Brothera i njegovim velikim očima koje

---

[420] Zamjatin, 44.
[421] Ibid., 77.
[422] Ibid., 90.
[423] Ibid., 150.
[424] Orwell, 307.
[425] Jurić Zagorka, „Crveni ocean“, 24. nast., br. 2387.
[426] Ibid., 129. nast., br. 2506.

podsjećaju ljude da ih on bez prestanka gleda. Vilim Osado, također, na svome otoku postavlja crnu krinku sa zelenim očima, kakvu nosi samo on, vjerojatno da bi radnici imali osjećaj da ih konstantno promatra te da budu svjesni tko je njihov gospodar. U ovome motivu nalazimo, dakle, već u Zagorkinoj znanstvenoj fantastici elemente budućeg distopijskog žanra.

U romanu *Trojanski konj* Veljka Barbierija (1980.) distopijsko je društvo smješteno u logor kojim upravlja Glas. Glas asocira na Big Brothera svojom kontrolom i sveprisutnošću: „Šumarak ih je ispraćao povijenim granama skrivajući ih pred nevidljivim očima, za koje je Aron bio siguran da ih odasvud promatraju.“[427]

Javlja se i zanimljiv odnos između jednog od likova, Naba, i sveznajućeg Glasa. Nab je u trenutku bijesa razbio megafon kroz koji se logorašima obraća Glas. Kazna mu je bila da više ne smije obavljati dužnosti i slušati Glas. Naizgled bezazlena odluka uskoro pokazuje kako logor zapravo djeluje na čovjeka. Nab biva potpuno izoliran od drugih, koji ga sada mrze i smatraju izdajicom. Također, naviknut na Glas, Nab se osjeća kao odbijen od oca te počinje nesnosno patiti:

> - Pogledaj, pogledaj me kako sam usamljen. Ja jedini nemam gospodara. – Zatim je izlazio pred megafon.
> - Naredi, naredi što god želiš, poslušat ću, samo me ne ostavljaj samoga – preklinjao je.[428]

Sva nemilosrdnost čina otuđivanja ogleda se u tome što Naba na kraju dovodi do samoubojstva vješanjem.

Tomislav Slavica u svome romanu *Četvrti konj* (1982.) također daje vladaru države Magitorije svojstvo veličanstvenosti i dojam svevidećeg vladara:

> Uzdignute ruke i iskoračene noge, misaona Magistrova figura držala je Magitoriju ne samo na oku, nego i pod petom.[429]
>
> Između dvaju reflektorskih tornjeva postavljeno je svijetleće ime MAGISTER, golema slova pretapaju se u bojama magitorijske zastave.[430]

---

[427] Barbieri, 15.
[428] Ibid., 74.
[429] Slavica, 155.
[430] Ibid., 157.

Kao što kod Zamjatina ljudi moraju živjeti u zgradama potpuno izgrađenima od stakla da ne bi ništa mogli skrivati, a kod Orwella ih motri 'telekran', tako je i kod Živka Prodanovića (*Tamara*, 2000.). Naime, „slikari i kipari imali su postavljene kontrolne televizijske kamere koje su neprekidno pratile i snimale sve što se događalo i radilo u atelierima", a „kino, foto i video stvaratelji također su (...) bili pod stalnom kontrolom" te su ih „bez prekida pratile budne elektronske oči".[431] Kako zaključuje pripovjedač: „Zajednica je morala znati tko i što stvara. I znala je."[432]

U priči Marija Kovača „Provod" (2002.), protagonist ne može zbog Umne Policije svoje porive iživjeti u vanjskome svijetu, pa je prisiljen činiti to u kiberprostoru:

> Da nije bio istreniran da savršeno kontrolira svoje misli, jer bi ih inače mogla snimiti i protiv njega iskoristiti Umna Policija, Marko bi sada možda frustrirajuće razmišljao o tome kako je propustio okruniti svoj današnji sjajan provod u Utopiji te kako je Toni opet pokupio vrhnje njegovog truda i muke.[433]

Jedan od pamtljivih detalja u *1984.* bili su plakati s licem Big Brothera koji su konstantno promatrali stanovnike. I u distopiji Ive Brešana *Država Božja 2053.* (2003.), nalazimo plakate Tea Torlaka:

> To kao da je potvrđivao i Torlakov prijeteći pogled sa slika kojima su bile oblijepljene fasade nekih zgrada. Čaj, kava i ostala bezalkoholna pića točila su se samo na uličnim kioscima, gdje su ih prolaznici konzumirali stojećki, da se ne bi dulje zadržavali. Stoga je Korzo, koji je nekada vrvio ljudima, skoro posve opustio.[434]

Protagonist priče „2094." (2004.) Danila Brozovića je reklamokrat, pripadnik takvog kapitalističkog sustava u kojemu se sve temelji na usađivanju reklama u um potrošača. Predstavnici totalitarističkog sustava su i mnogi drugi distopijski likovi, od kojih je najpoznatiji Orwellov Winston (*Tisuću devetsto osamdeset četvrta*). Od početka tog romana saznajemo da Winstona nadgleda Misaona policija, pomoću 'telekrana', uređaja kojima motri stanovnike. No, za razliku od države Georgea Orwella, Brozovićeva država ima drugačiji sustav nadgledanja stanovništva, bilježeći emocije svojih stanovnika pomoću čipova:

---

[431] Prodanović, 20.
[432] Ibid.
[433] Kovač, 64.
[434] Brešan, 121.

> Centralna potrošačka umjetna inteligencija povezana s osjetilnim čipovima smještenim u zgradama i pločnicima procijenila je kako je meni kao mogućem potrošaču dotična usluga nezanimljiva. Naime, budući da nisam žena nezadovoljna veličinom svojih grudi, dopušteno mi je da percepciju usmene propagandne poruke svedem na minimum. Poruka će se urezati tek u moju subliminalnu memoriju.[435]

Kao Orwellov protagonist Winston Smith, i on se u sebi buni protiv države. No, za razliku od Orwellovog junaka, koji može osjećati što želi, Brozovićeva država već ima uređen sustav bilježenja emocija (ljutnje, tuge, pa čak i ironije), pa zna što točno osjeća građanin: „Sranje. Još jedan zapis. 'Barem nije pretjerivanje', kažem, nadajući se da senzori nisu registrirali moju negativnu emocionalnu reakciju kao preveliku. 'Svakih 22 minute ne zvuči tako strašno.' Ako jesu, uskoro će doći risovci.“[436]

b. *Sredstva za postizanje hipnotičkog stanja* (A. Huxley – M. Šufflay, V. Desnica, M. Koščec, J. Mlakić)

Kako se sve vrši tiranija nad pukom? U Šufflayevoj državi (*Na Pacifiku god. 2255.*, 1924.), prvenstveno stimulansima. Kad su stimulansi u pitanju, izgledalo je to ovako:

> Ipak, za vrijeme sijeste, iza objeda, čitavo se društvo sastajalo u klupskoj sobi, u tako zvanoj „sobi lula“. Ta je soba zapravo bila oveća dvorana uređena u četiri stila, koji su prelazili jedan u drugi i bili posve izraziti samo u uglovima. Primjereno četirim velikim i glavnim regijama živčanih stimulanata, tu je bio arapsko-turski ugao kave, indijski ugao hašiša, kitajsko-ruski čajni i angosaski alkoholni ugao.[437]

Osim konzumacije kave, hašiša, čaja i alkohola, poradi mijenjanja ljudske psihe uvedene su i nove životne navike. Naime, gotovo potpuno su zamrli nogomet, lov, ples i boksanje, ali i konzumiranje mesa, a zamijenjeni su stolnim igrama, gimnastikom, tenisom na travi, starojapanskom vještinom borbe bez oružja – džiju-džicuom, te naravno vegetarijanstvom. Za ponajbolja pak sredstva smatrala su se kazalište, film i glazba. Svi su bili smireni, no, ne zato što su, kako mnogi tumače, ljudi uživali u utopijskim svijetu, već su ezoterici, koji su u svojim

---

[435] Brozović, „2094.“, 18.
[436] Ibid., 19-20.
[437] Šufflay, 244.

rukama držali vlast, smatrali da je to dobro za postizanje hipnotičkog stanja, dakle, poslušnost građana:

> U pretežito vegetarijanskoj azijskoj zoni, odakle su potekle sve „mirne igre“ odraslih, gdje je sav rat prenesen na dasku i gdje su već odavna i dječje igre pitome, u toj zoni nijesu se mogle udomiti društvene igre, što su nikle u bijelom, mesožderskom pojasu. Štoviše, nogomet i ovomu slične poludivlje igre u doba su cehova i klubova posve potisnuti i u Americi od stolnih igara. Jednako je smanjenje užitka mesa i spoznaja da se tu radi o prodoru atavizma, i kod bijele rase znatno smanjila strast za lovom i plesom. Uveliko plesalo se još samo među yin-bumima, a lov se lovilo tek prema odredbi liječnika. Gimnastika, tenis na travi (lawn-tennis) i znanstveno vrlo profinjeni džiu-džicu gajeni su od svih mladenačkih skautskih udruženja, ali brutalno boksanje prestalo je posvema kao i svaki profesijonalni sport. Ezoterici svrstali su igre i zabave pod pojam „kasine“. Dakako da ova riječ nije dolazila od evropske riječi: kasino, već od indijske: kasina, koja je prvotno značila sredstva za postizavanje hipnotičkoga stanja.[438]
>
> Pitome igre kazališta i muvi, a pogotovo muzika, smatrani su kolektivnim sredstvima za brisanje utisaka jave, za približenje realnostima klice, za postignuća socijalno važnoga polusna, koji podjednako udešava individue.[439]

Podsjeća nas to na osam godina kasnije izdani Huxleyjev *Vrli, novi svijet* u kojem će vlast također pokušati različitim sredstvima za postizanje hipnotičkog stanja omamiti i stanovnike. Poput Šufflaya, kod kojega se koriste kazalište, film i glazba, u Huxleyjevoj će se distopiji koristiti osjetilne predstave (*feelies*), filmovi koji utječu na osjet dodira, vida i sluha, a koji u romanu služe isključivo za postizanje zadovoljstva. Stanovnici bivaju ohrabrivani da posjećuju predstave redovito kako bi ih se omelo u samostalnom razmišljanju. Ipak, najpoznatiji stimulans koji se koristi u romanu *Vrli, novi svijet* je farmacijsko sredstvo, droga *soma*, pomoću koje će vlast upravljati svojim podanicima. Tu su drogu stanovnici bili naučeni uzimati kada god osjećaju nešto loše ili imaju kakve misli drugačije od predviđenih. Soma je „stvarala stanje savršenoga zadovoljstva, a ako bi sutrašnje jutro i izgledalo neugodno, nije bilo takvo samo po sebi već zbog usporedbe s praznikom koji priređuje soma“.[440] Vrijeme koje su proveli pod

---

[438] Ibid., 244-245.
[439] Ibid., 245.
[440] Huxley, 170.

utjecajem droge nepovratno je izgubljeno, no osjećaj njezinog djelovanja trebao bi to nadomjestiti: „Ali razmislite samo koliko beskrajno mnogo subjektivnog vremena dobivate pod njezinim djelovanjem. Svaki *soma*-praznik pruža djelić onoga što su naši djedovi nazivali vječnošću.“[441]

Likovi Šufflayeva romana uzimanje stimulansa smatraju posve normalnim, štoviše poželjnim:

> Ta već su davni i primitivni narodi opazili da umjeren užitak stanovitih bilinskih preparata zbližava pojedince, stvara prijateljsko raspoloženje. Lula mira, što su je pušili američki prasjedioci, nije bila samo sveti simbol, već i realnost socijalne harmonije. Prvi engleski klubovi nastali su oko kakaoa i kave, prvi kitajski oko čaja. Od 19. vijeka dalje kavane i saloni igraju važnu političku ulogu. Teokratsko-komunistički sistem Inka omogućen je bio u prvom redu kokinim lišćem što su ga žvakali njihovi podanici.[442]

U romanu *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice, lijek se koristi za produljenje života što se u početku doima kao utopijska ideja, no ne zadugo. Ispostavlja se da vlast ubrzo korištenje lijeka okreće u svoju korist, a svijet u kojem na besmrtnost imaju pravo samo odabrani, vrlo brzo postaje nedostojan čovjeka. Izostanak smrti pokazuje se smatra Krešimir Nemec, „kao poremećaj osjetljive prirodne ravnoteže, izmicanje temelja na kome počiva zgrada humane egzistencije; bez smrti svi naši etički principi postaju besmisleni, svi postupci i geste nesvrhoviti i isprazni.“[443] Tako se u romanu počinju zbivati mnogi nehumani postupci: „Oko jedne ampule *Athanatika* plele su se nevjerovatne intrige, zapinjale zamke i smicalice, udešavale podvale, podmetale noge, raspaljivale kanibalske borbe. Padalo je po pet, po deset, po pedeset zdravih glava – da bi se spasila jedna samrtnička“.[444]

U romanu *Centimetar od sreće* (2008.) Marinka Koščeca na tržištu se našao lijek, „prvi inteligentni psihofarmak“, koji se može pohvaliti „sposobnošću da blokiranjem svakog sinaptičkog ekscesa održava uravnoteženost središnjeg živčanog sustava, što su neki odmah

---

[441] Ibid.
[442] Šufflay, 249.
[443] Nemec, „Pronalazak Athanatika – između utopije i distopije“, 92-93.
[444] Desnica, 15.

prozvali instant-nirvanom“.[445] Lijek je stavljen na tržište kao svojevrsna „panaceja u području psihotropne farmacije“[446]:

> Iz kolektivne svijesti danas je već gotovo posve nestalo sjećanje na podsmijeh koji je krajem dvadesetog stoljeća izazivalo Paracelzusovo ime, kada su ga počele zazivati homeopatske medicine, nadahnute njegovom potrebom za *arcanumom* – lijekom protiv svih bolesti.[447]

Možemo stoga povući paralelu s Desničinim *Athanatikom* koji u romanu *Pronalazak Athanatika* pokreće narativ koji funkcionira kao ideologem umjetnog produljenja života. Također, inspiriran A. Huxleyjem i njegovom *somom*, svome lijeku daje svojstva „psihotonika, neuroleptika, trankilansa i hipnotika“:[448]

> Signale koje odašilju neuroni pri svakom autentičnom osjećaju, bio to strah, tuga ili ushićenje, lijek tumači kao ugrožavanje organizma te ih neutralizira, održavajući ga u tuposti koja graniči s drijemežom, tuposti u kojoj sve je podjednako bezbolno i beznačajno. Naviknut na nju, pacijent je doista doživljava kao ugodnu, a s obzirom da mu medijsko okruženje planski inducira zabrinutost, osjećaj mnogostruke ugroženosti, zapravo to stanje doživljava i kao jedino prihvatljivo.[449]

Naime, svaka kapsula ima mikročip koji prepoznaje stanje organizma, pa prema tome odabire hoće li djelovati „anksiolitično, sedativno ili stimulirajuće“[450]. Liječnici se nadaju i produljenju života: „Još bolje: očekuje se da će to postignuće produljiti život neurona. Tvorci Neuroeternuma® zaklinju se da će već prva njegova generacija pomaknuti potencijalnu granicu ljudskog vijeka na sto četrdeset godina.“[451] *Neuroeternum* je tako još jedan lijek kojim se vlast koristi kako bi manipulirala stanovništvom. Lijek s nevjerojatnim brojem nuspojava, naivni su ljudi ipak vrlo dobro prihvatili:

> Po isteku prva tri mjeseca njegova komercijalnog života, Svjetska zdravstvena organizacija upozorila je na dramatičan globalni porast broja novoregistriranih psihičkih bolesnika – točnije osoba koje su izričito zahtijevale liječenje Neuroeternumom® čak i ako su klinički nalazi isključivali bilo kakve psihičke

---

[445] Koščec, 72.
[446] Ibid., 71.
[447] Ibid.
[448] Ibid., 72.
[449] Ibid., 76.
[450] Ibid.
[451] Ibid.

poremećaje.[452]

U tome se iščitava i autorova kritika modernog, potrošačkog društva.

I u romanu *Planet Friedman* Josipa Mlakića (2012.) ljudi piju tablete, nazivom *psychoR*, koje dramatično djeluju na njihove esencijalne ljudske karakteristike, točnije sprečavaju emocije. Nakon dugogodišnjeg uzimanja takvih tableta, jedina mogućnost da protagonist Schmidt doživi određene emocije jest uz pomoć različitih drugih medikamenata. Tako osjećaj poput ljubavi, protagonist doživljava jedino uz *psychoR*: „Razmišljao je o *ljubavi*. Osjećaj izazvan tabletom blijedio je. Pokušavao je, bez uspjeha, rekonstruirati tih desetak sekundi. Najjasnije se sjećao okusa mentola. Možda će na kraju samo to ostati?"[453]

Iako možda začuđuje nevjerojatna popularnost motiva stimulansa u distopiji, treba imati na umu distopijski potencijal ove teme. Već sada znamo kako je ljudska osobnost podložna oblikovanju, a određeni lijekovi kao što su prozac i Ritalin mogu utjecati na crte osobnosti poput samopoštovanja i koncentracije.[454] Takve se lijekove zbog nuspojava obično izbjegava, no nameće se ideja hoće li se možda ostvariti budućnost kakvu opisuje Francis Fukuyama u svojoj knjizi *Kraj čovjeka?: Naša poslijeljudska budućnost*:

> Mrtva će puhala postati živahni i veseli ljudi; introvertirane će osobe postati ekstrovertirane; štoviše, možda ćemo moći biti jedna osoba tijekom radnoga tjedna, a druga za vikend. Neće više ni za koga biti izlike što je potišten ili nesretan; čak će i „normalno" sretni ljudi moći sebe još više usrećiti bez bojazni od ovisnosti, mamurluka ili trajnog oštećenja mozga.[455]

Atomsko oružje, mutirani kukci, novi virusi ili genetički izmijenjena hrana od početka su shvaćeni kao opasni.[456] No, kod biotehnologije je drukčije. Naime, kako kaže Fukuyama:

> Ljudi u *Vrlom novom svijetu* možda i jesu zdravi i sretni, ali oni zapravo više i *nisu ljudi*. Više se ne bore; ni za čim ne teže; ne osjećaje ljubav ni bol; ne čine teške moralne izbore; nemaju obitelji – ukratko nisu niti čine išta od onoga što tradicionalno držimo bitno ljudskim.[457]

---

[452] Ibid., 73.
[453] Mlakić, 51.
[454] Prema: Fukuyama, 19.
[455] Ibid.
[456] Prema: Ibid., 18-19.
[457] Ibid., 16.

Kao i likovi u Huxleyjevom romanu, stanovnici Šufflayeva, Desničina, Koščecova i Mlakićeva svijeta nisu ljudi sposobni boriti se za svoja prava i tradicionalne ljudske vrijednosti. U njihovim djelima, korištenjem čak i sredstava za postizanje hipnotičkog stanja, vlast postiže potpunu kontrolu nad svojim stanovnicima. Autori hrvatskih distopijskih tekstova upravo su nas stoga i upozoravaju na mogućnosti koje bi mogle uslijediti u budućnosti i pokazuju kako „izostanak ljudskosti“ čini svijet distopijskim mjestom.

c. *Ograničena sloboda medija* (E. Zamjatin, G. Orwell – M. Šufflay)

I kod Zamjatina i kod Orwella imamo samo državne novine, koje donose isključivo proglase pisane u ime vlasti. Slobode medija nema, a u Orwellovu djelu vlast je čak prepravljala i stare novine, da se uvijek u njima proklamiraju trenutačni stavovi vlasti. Situacija u „Pacifiku“ nas znatno podsjeća na te slavnih distopijske romane:

> To su naravno bile službene, državne novine, jer drugojačijih nije uopće ni bilo. Već odavna i posvuda ukinuta je „slobodna i nezavisna štampa“, dokinuti su „organi javnog mišljenja“ i kako se sve nazivalo „bijelo novinstvo“ 20. i 21. stoljeća, koje je tek svoj najkorumpiraniji dio zvalo „žutim“. Nakon što je izazvalo bezbroj širokih ludila i dugačkih katastrofa, to je novinstvo napokon spoznato kao najantisocijalnija institucija, koja sprečava svako usklađenje čovječanstva, jer halabukom i huškanjem bez svakog ritma prekida mirni rad i zdravi san gomila. Da gomile, koje su brojčano bile u stalnom porastu, uzmognu organizacijom postati što zbijenije, trebalo ih je štititi od svih opasnih, a redovito suvišnih emocija. Za ovo bili su potrebni jedinstveni i moćni transformatori. Takav transformator bile su službene novine, koje su se u svim većim čvorovima odnosne države dnevno tiskale u posve jednakim egzemplarima s pomno prebranim materijalom i sa stalnim krilaticama izvađenim iz onog sloja podsvijesti koji je zajednički daleko pretežnoj većini individua.[458]

Usporedbu s dvadeset i pet godina kasnije izdanom Orwellovom *1984.* donosi i V. Košćak koji kaže: „Kao da je Šufflay i u tome pretekao Orwella i njegovoga Velikog brata, unutarnju i vanjsku Partiju. Te proletere, kojima se vladalo pomoću poznatih – kao što Šufflay kaže – krilatica.“[459]

---

[458] Šufflay, 246-247.
[459] Košćak, „Vizija budućnosti Milana Šufflaya“, 124

U romanu *Država Božja 2053.* (2003.) Ive Brešana doznajemo kako građanin te države ne može iz nacionalnih medija doznati o tome što se u njoj uistinu zbiva:

> Svakodnevno je pratio satelitski TV program, kako bi saznao što se u svijetu govori o Hrvatskoj. Iz domaćeg to nije mogao: tu su se vidjeli samo skupovi torlakovaca, vojne parade, ili pak procesije i svete mise, a Hrvatska je prikazivana kao idila u kojoj caruju blagostanje i pobožnost, pogotovo sada kad se, navodno, oslobodila kolonijalne ovisnosti o FER-u. Strane su je postaje pak prikazivale kao zemlju najgore policijske diktature kakva se u Europi ne pamti još od vremena Adolfa Hitlera.[460]

Naime, sloboda je medija i u ovome distopijskom društvu ograničena, pa je jedini način da se o stvarnoj situaciji vlastite zemlje nešto dozna – praćenje stranih medija.

d. *„Novozbor" i druga ograničenja jezika* (G. Orwell – M. Šufflay, V. Desnica, Lj. Domić)

Mnoge distopije dotiču se veze između jezika i socijalnog statusa, te se upravo jezik koristi kao pokazatelj statusa ili klase.[461] Klasne razlike u *Vrlom, novom svijetu* oštrije su od drugih, jer se klasa čovjeka određuje prije rođenja, pa promjena klase nije moguća. Roman prati samo živote Alfa i Beta klase, pa ne znamo kako zvuči jezik nižih klasa, ali kako ističe E. Kühl, ali može se pretpostaviti da je njihovo izražavanje na nižoj razini i manje razvijeno od onoga viših kasti.[462] Winston, glavni lik *1984.*, vjeruje da nada, ako je ima, leži u prolima, te stoga pokušava komunicirati s jednim postarijim čovjekom u pubu. Međutim, u toj konverzaciji postaju veoma očite razlike među klasama. S formalne strane, Winston koristi standardni 'stari Engleski', dok prol govori raširenim Cockney akcentom. Sa sadržajne pak strane, Winston strpljivo pokušava navesti starca da se sjeti činjenica iz prošlosti, no on se konstantno vraća banalnim temama iz svog života. Gotovo je komično da se starac, upitan čega se sjeća a da se promijenilo, prvo sjeti da je pivo bilo bolje i jeftinije. To je, zaključuje Kühl, stoga što su proli

---

[460] Brešan, 47.
[461] Eike Kühl u svojoj studiji donosi nekoliko izvrsnih primjera. U djelima *Native Tongue* i *The Judas Rose*, sposobnost korištenja jezika elokventnije od drugih građana i sposobnost poučavanja stranih jezika dovela je lingviste na vrh društvene hijerarhije i povećala razdor među njima i ostatkom društva, navodi tako Kühl. v. Kühl, 91-95.
[462] Ibid.

izgubili svoj način korištenja jezika i portretirani su kao jezično inferiorni.[463]

Kod Šufflaya, vladajući koriste razne jezike (staroindijski, ruski, sanskrt, japanski, arhaični engleski, kineski, izmišljeni jezik *mum* i kombinacije tih jezika) da bi istaknuli svoje znanje i izdvojili se u odnosu na preostalo stanovništvo.[464]

U romanu *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice (1957.) lik Krezubi tako donosi u svome djelu zanimljivu *Teoriju o sveopćoj lingvistici* i tumači da je u *Maman-Mamonovoj* zemlji, „u pitanju zadovoljstva i nezadovoljstva, lingvistika bila od presudne važnosti“:[465]

> Na sličan način, specifičnost jezika *Mamon-Mamonove* zemlje nije davala mogućnosti da se riječi *nezadovoljstvo*, *nezadovoljan*, i još neke riječi iz iste tamonjihove gramatičke kategorije upotrebe sa sadašnjim vremenom, nego jedino s prošlim. Ogrešenje o to pravilo bila je veoma krupna gramatička pogreška od koje su već u osnovnim školama najenergičnije odvikavali djecu. Da biste bolje shvatili, uzmite da je to tamo bilo otprilike nešto kao *consecutio temporum* u našim zapadnim jezicima.[466]

Moglo bi se to tumačiti kao aluzija na *novozbor*, jezik kojeg je stvorio George Orwell u svome djelu *1984.* govoreći o jeziku kojim se neće moći izraziti vlastito mišljenje:

> Namjera je bila da se govor, a osobito govor o svakoj temi koja ima ideološko obilježje učini, koliko je to moguće, nezavisnim od svijesti.[467]
>
> Kao krajnji cilj, time se htjelo postići da artikulirani govor izvire izravno iz grla a da pritom uopće ne upleće više centre u mozgu.[468]

U priči Ljiljane Domić „Po Ifigeniju nitko nije došao“ (1984.) jezik se spominje samo usputno. No, doznajemo da kada su protagonisti Ifigenija i Viktor vodili intelektualne debate, drugi su se čudili i slušali ih: „Razumljivo, takve je verbaliste trebalo prisluškivati i k tomu pomno analizirati njihove razgovore jer je u primarnoj zoni grada bio dopušten fond od 3000 do

---

[463] Ibid., 96.
[464] O tome više u poglavlju 2.7.2. Jezik u distopiji – status jezika.
[465] Desnica, 40.
[466] Ibid. 41.
[467] Orwell, 319.
[468] Ibid., 320.

4000 riječi po stanovniku. Rijetkima se događalo da znaju više i zbog toga su bili pod stalnim nadzorom.“[469] Saznajemo, također, da je to zapravo povlastica primarne zone, dok tako ‘visok’ fond riječi drugima nije dopušten, pa „građani sekundarne i tercijarne zone raspolagahu sa fondom od 1500 do 2500 riječi, ovisno o poslu koji su obavljali“.[470] Vlast je, dakle, znanje stanovništva kontrolirala fondom riječi, a samo intelektualci su smjeli poznavati više riječi od drugih.

Statusu jezika u hrvatskoj distopijskoj prozi posvetit ćemo kasnije i zaseban paragraf. Analizirajući ulogu jezika u distopijskim društvima, istražit ćemo tako u kojim distopijskim tekstovima jezik ima najrelevantniji status za poimanje žanra.

e. *Javna egzekucija* (E. Zamjatin – Ž. Prodanović, E. Barol)

Zamjatin prikazuje javnu egzekuciju kao potpuno naravan čin u distopijskom društvu budućnosti. Tu su *Plinsko zvono* u kojem se guše ljudi i *Trg Kocke* na kojem se nalazi *Stroj* koji vrši cijepanje atoma ljudskog tijela: „Ispruženo tijelo – u laganom, svjetlucavom dimu – i evo, naočigled kopni, kopni, rastvara se zastrašujuće brzo. I – ništa: tek lokvica kemijski čiste vode, što je još minutu prije plahovito i crveno kolala u srcu.“[471] Egzekucija se obavlja pred ljudima, a radi to Dobrotvor, njihov vladar, da bi ostali iz toga učili. Masa to jasno podržava, pa i glavni lik: „Dobrotvor, Stroj, Kocka, Plinsko zvono, Čuvari, sve je to dobro, sve je to – veličanstveno, prekrasno, elegantno, uzvišeno, kristalno – čisto. Zato što to čuva našu neslobodu, to jest našu sreću.“[472]

U romanu *Četvrti konj* T. Slavice odvija se „javna egzekucija osuđenika na Magradskom stadionu, uz prethodni sportski slet“[473], a protagonist sarkastično primjećuje da osuđenici „imaju šansu“ za preživljavanje:

> Izvršitelji će iz bacača plamena na osuđenika sipati vatru s odstojanja s dvadesetpet metara i svaki osuđenik koji uspije od starta, kod gorućeg ljiljanovog cvijeta,

---

[469] Domić, 51.
[470] Ibid.
[471] Zamjatin, 34.
[472] Ibid., 43.
[473] Slavica, 152.

> pretrčati pod plamenim mlazom udaljenost od dvadeset metara, označenu bijelom linijom života, bit će pomilovan, liječen i pušten na slobodu. Ošamuti me sportski cinizam spektakla, čovjek dakle dobiva šansu da bude ispečen, ali živ, s vječnim žigom koji mu je na izgorenom mesu utisnula magitorijska pravda, dobiva šansu da bude okužen i izopćen, ali da preživi.[474]

U *Tamari* Ž. Prodanovića saznajemo za *Trg Pravde*, na kojemu se ubijaju protivnici sistema. Kazne za neposluh bile su zastrašujuće. Naime, oni koji su počinili lakše zločine bili su brzo ugušeni plinom, dok su se s težinom počinjenog zločina doze plina smanjivale bivajući nedostatne za smrt, „pa bi oni najteži kažnjenici i najveći podrivači stabilnosti Grada bili gušeni i po sat vremena, što se postizalo polaganim povećanjem koncentracije plina do smrtonosne doze.“[475] A da njihovi povici ne bi koga nagovorili na pobunu, osuđenicima bi se odrezao jezik: „To je bila vrlo jednostavna i praktična metoda da se zaustavi izgovorena riječ, stoga su s gubilišta izlazili samo uzdisaji, plač, nerazumljivi krikovi i nesuvisli glasovi ispunjeni jezom dolazeće smrti.“[476] Najteži osuđenici su se mogli samo nadati da će umrijeti što prije nakon što bi desetine laserskih zraka prelazilo preko njih, „precizno uništavajući pojedine dijelove tijela i organe, sve dok nakon nekog vremena ne bi nastupila smrt. To je, naravno bio veličanstveno dobar užasan način da se svima pokaže tko je gospodar smrti.“[477]

Vladajuća totalitarna politika pokušavala je, dakle, na sve načine zaustaviti mogući akt pobune: „I tu su usta s odsječenim jezicima uzalud pokušavala još nešto kazati u samrtnom trenutku, ostaviti poruku za sjećanje, za potomstvo, za osvetu, ali i tu je riječ prokletstva ostajala neizgovorena, nerazumljiva, neprepoznatljiva. I riječ je trebalo pogubiti.“[478] Nije samo sistem bio protiv osuđenika, tu je bila i 'masa': „Gomila je snažno mrzila osuđenika, gomila se zgražala nad njegovim zločinačkim činom, gomila je podržavala sud, gomila je pozdravljala pogubljenje, gomila je to i pokazivala.“[479]

Motiv javne egzekucije imamo i kod Eda Barola, u priči „Relikt prošlosti“ (2014.). Sistem opisan u toj priči kao prioritet postavlja jednakost, a brine i o sreći građana. Riječ je o

---

[474] Slavica, 162.
[475] Prodanović, 49.
[476] Ibid., 50.
[477] Ibid., 52.
[478] Ibid., 53.
[479] Ibid.

vrlo progresivnom i visoko tehnologiziranom društvu. Ipak, kraj jasno govori o tome da ni uz najljepše ideale, radikalna i ekstremna provedba vlasti ne može donijeti pozitivan ishod pojedincu. Starac koji je u prethodnome društvu bio kapitalist, osuđen je na javno vješanje na trgu:

> – Vaše suđenje je bilo prije 42 godine – odvrati mladić. – Niste se pojavili, priznali i pokajali se, i tako možda zaslužili da okajete svoje grijehe cjeloživotnim društvenim radom.[480]
>
> Vrisnuo je još jednom kad su mu prevukli konopac preko glave. Oštri miris fekalija i urina raširio se iz njegovog skupog odijela. Malobrojni starci na trgu nisu klicali. Samo su zadovoljno uzdahnuli kad je trzaj konopca označio kraj jednog od posljednjih zločinaca na Zemlji.[481]

f. *Utjecajna ličnost iz stvarnog svijeta kao božanstvo* (A. Huxley – J. Mlakić)

U manjoj se mjeri pojavljuje i zanimljiv motiv utjecajne ličnosti iz stvarnog svijeta, koja u distopijskom svijetu budućnosti biva proglašena božanstvom.

Imena većine likova u Mlakićevu romanu *Planet Friedman* mogu se povezati sa stvarnim osobama, što asocira na Aldousa Huxleyja i njegov *Vrli, novi svijet*. No, najbitnije su dvije ličnosti koje ne sudjeluju u radnji, ali služe kao idoli u novome svijetu, Milton Friedman i John Maynard Keynes:

> (...) Milton Friedman, jedan od najutjecajnijih ekonomista 20. stoljeća, Reaganov savjetnik za ekonomsku politiku i zagovornik slobodnog tržišta. Njegovi stavovi i utjecaj na politiku država te na stvaranje sadašnjeg svjetskog poretka u romanu su iskorišteni tako što su dovedeni do krajnjih konzekvenca, gotovo do karikature, koja čini temelj nove civilizacije: svijetom u potpunosti vladaju tržište i njegovi zakoni, i svijet se prema svom „tvorcu“ sada zove – Planet Friedman. Protivnici friedmanovskog poretka u romanu zagovornici su ideja još jednog utjecajnog ekonomista 20. stoljeća, a to je John Maynard Keynes.[482]

Milton Friedman, kojeg štuju stanovnici Mlakićeva distopijskog svijeta, u stvarnosti je neizmjerno utjecao na razvoj kapitalizma, te je autor uspješnog djela *Kapitalizam i sloboda*, a

---

[480] Barol, „Relikt prošlosti“, http://citajme.com/ed-barol/
[481] Ibid.
[482] Beljan, 140.

Mlakiću će poslužiti kako bi prikazao kritiku kapitalizma. Nalik tome, Huxley u središte svog svijeta u kojem se vrednuje konzumerizam postavlja Henrya Forda koji se tretira kao božanstvo, zbog svojih dostignuća poput masovne produkcije. Naravno, sve što se suprotstavlja Fordu nezamislivo je, a tako je i kod Mlakića, koji božanstvu Friedmanu suprotstavlja heretika Keynesa i njegove sljedbenike „kejnzijevce“:

> Poznatiji su bili pod nazivom kejnzijevci. Ime su dobili po Johnu Maynardu Keynesu, najvećem heretiku iz vremena procvata i formiranja tržišta, preteče onoga kakvo danas poznajemo. Tražio je suzbijanje i kontrolu razvoja korporacija te raspodjelu njihovog profita putem jake države kao arbitra. Friedman je još za života ismijavao njegove sulude teorije.[483]

Kako su za svoje božanstvo prihvatili slavnog ekonomista 20. stoljeća Miltona Friedmana, stanovnici ovog distopijskog svijeta za glavnog neprijatelja imaju njegova neistomišljenika J. M. Keynesa. Njihove su se teorije u stvarnosti uistinu često razilazile, a upravo kada je 1970-ih „kejnzijanska epoha klizila u krizu, Friedman je postajao novi prorok slobodnog tržišta“[484]. Takav je Friedmanov status u stvarnosti naveo J. Mlakića na stvaranje svijeta u kojemu bi upravo taj ekonomski „prorok“ postao novo božanstvo. Njemu će Mlakić suprotstaviti Keynesa, koji i danas važi za neshvaćenog i nedovoljno prihvaćenog teoretičara. Kanadski ekonomist Lorie Tarshis o njemu će tako reći: „Nikada nisam imao osjećaj da se Keynesa slijedi s punom pozornošću i punim razumijevanjem onoga što je napisao.“[485] A njega će u romanu, baš kao u stvarnome svijetu, pratiti odani sljedbenici „kejnzijevci“, koji su svakako inspirirani zbiljskim pokretima motiviranim Keynesovom filozofijom.

Aldous Huxley u romanu *Vrli, novi svijet* daje H. Fordu status božanstva, a društvu koje ga štuje radikalne konzumerističke navike, kako bi dao otvorenu kritiku konzumerizma. Na sličan način, Josip Mlakić će u romanu *Planet Friedman* kao božanstvo prikazati Miltona Friedmana, a kao njegova antagonista J. M. Keynesa, te time u središte sustava distopijske države postaviti kapitalizam i njegove krajnje moguće posljedice: „Indikativno je na samom početku da su dvije najutjecajnije osobe u Mlakićevu svijetu budućnosti – ekonomisti, a

---

[483] Mlakić, 21.
[484] Skidelsky, 131.
[485] D. Colander i H. Landreth, *The Coming of Keynesianism to America* (1996), cit. u: Davidson, 158.

presudne teorije one koje se tiču reguliranja tržišta, kao i to da se sve događa dugo nakon smrti obojice, kroz posljedice koje se kasnije očituju.“[486]

g. *Ljubav između protagonista i članice otpora* (E. Zamjatin, G. Orwell – D. Brozović, E. Popović, J. Mlakić)

U Zamjatinovoj i Orwellovoj distopiji dolazi do ljubavi između protagonista, redovito predstavnika ili pobornika vlasti, i članice otpora. Romani tematiziraju njihov odnos, osjećaje ljubavi, pa čak i strasti. Međutim, njihove ljubavi će završiti tragično. Kod Zamjatina, protagonist D-503 izdaje svoju djevojku I-330 te čak gleda kako je ubijaju ne shvaćajući u potpuno što se događa, jer je imao operaciju mozga. Orwellov Winston također izdaje djevojku Juliju, govoreći mučitelju da prestane mučiti njega i da muči nju.

Autor romana *Četvrti konj* Tomislav Slavica prikazat će protagonista Goluba Kristofera kao špijuna koji istražuje neprijateljsku, distopijsku državu. Na svome putu upoznaje Muhonku koja radi za magitorijsku vlast i upušta se u odnos s njom. Ona ga pritom pita: „Zar je važno za koga radiš i kad ti je glava u pitanju, a možda i meni radi toga što ću te skrivati? Formalno radim za Magitoriju, tajno za Kompaniju, a stvarno za sebe i sada za tebe.“[487]

U priči Danila Brozovića „2094.“ dolazi do ljubavi između protagonista koji radi za vladu i strastvene članice pokreta otpora. On svoju ljubav mora skrivati čak i nakon njezine smrti: „Kad je javljao o njezinoj smrti, reporter je jeo 'McDonald'sove' pomfrite začinjene vegetom. A ja sam se pravio da mi nije ništa, kako me senzori ne bi mogli otkriti. Jer sam uzeo pola tablete za spavanje, znajući što će biti emitirano.“[488] No, problem kod Brozovića neće biti izdaja, već to što će djevojka u koju je zaljubljen kao prioritet postaviti pokret otpora, a ne njega:

> Medeja je s Jaguarom (protagonistov pseudonim, op.a.) ponekad dijelila postelju. Čak mislim da je Jaguar jedno vrijeme bio zaljubljen u nju. Ali latinskoamerički mačak nije imao šanse; predmet njezine ljubavi bio je pokret. Jedan običan mačić ne može se natjecati s idejama većim od života.[489]

---

[486] Beljan, 140.
[487] Slavica, 132.
[488] Brozović, „2094.“, 29.
[489] Ibid.

Edo Popović u romanu *Lomljenje vjetra* donosi protagonista koji je bio član pokreta otpora, ali će od toga odustati zbog njihove nasilnosti. U pokretu je ostao dugo isključivo zbog žene, članice pokreta, koju je volio: „Ostao sam, velim, tada s njima jer sam se nadao da ćemo Fraktalna i ja opet biti zajedno. Kad imaš dvadeset i tri godine imaš pravo biti glup, i nadati se čudu.“[490]

U romanu *Planet Friedman* Josipa Mlakića, protagonist Gerhard, koji u početku vjeruje vlasti, započet će ljubavni odnos s članicom otpora Paulom Bolt. Ona je iz zone B, u kojoj je odrasla, donijela knjige kojih u njegovoj zoni A više nema. Shakespeare i Yeats izmijenit će Schmidta i navesti ga da joj se pridruži. Zajedno bježe i žive kao obitelj s Gerhardovim sinom u zoni C.

h. *Druge poveznice (esejistički pasusi o književnosti, motiv kolektivnog života u distopijskom društvu, nazivi djela)*

Naposljetku, treba dodati da ima i drugih primjera koji nisu distopijskog karaktera, ali su pokazatelj intertekstualnog odnosa prema svjetskim prethodnicima. Tako u Orwellovoj *1984.* nailazimo na ulomak koji govori o tome kakva treba biti *najbolja knjiga*:

> Knjiga ga je općinjavala, ili, točnije rečeno, potvrđivala je njegova uvjerenja. Ako se pravo uzme, nije mu govorila ništa novo, ali i to je spadalo u njenu privlačnost. Knjiga je govorila sve što bi i on sam rekao, da samo može nekako srediti svoje raspršene misli. Bila je djelo mozga veoma nalik njegovom, ali neizmjerno moćnijeg, sustavnijeg i manje ustrašenog. Najbolje knjige su, primijetio je, one koje ti govore ono što već znaš.[491]

Sličan metaknjiževni tekst nudi i Vladan Desnica, govoreći o *velikom piscu*:

> No, pitat ćete vi, gdje je diobni kriterij koji dijeli pristojnog, ili čak dobrog pisca od uistinu velikog pisca? Tu sam vas čekao: dobar pisac otvara nam neke vidike, čini nam dostupnim svoje vizuale, donosi nam neke svoje istine. To je valjan pisac, vrijedan pisac, dobar pisac. Ali veliki pisac ispoljava *naše* poglede, iskazuje *naša*

---

[490] Popović, 28.
[491] Orwell, 208-209.

> ubjeđenja. Otkriva nam *naše rođene* istine. To je veliki pisac. On kao da nam ne daruje ništa. Samo nas upozorava na nešto što, ne znajući, već posjedujemo.[492]

Opisujući totalitarističku državu, Desnica koristi slike kakve su ranije za svoje totalitarističke sisteme koristili Orwell i Huxley:

> Ispostavilo se da su dotadašnji upravljači zloupotrebili državni, općenarodni *Athanatik* za produženje svog ličnog, skroz nekolektivnog života, dajući time jasna dokaza o pretpostavljaju svojih sićušnih individualnih interesa državi, radi služenja kojoj su ljudi, kao što je poznati, i stvoreni – neprevladan ostatak sitnoburžoaskog mentaliteta i psihičke malformacije iz ranijih vremena. „Bijednici!“ – grmio je vodeći list *Naša istina*. – „Oni još nisu shvatili ono što svaki naš svjestan građanin zna: da se *Athanatik* smije upotrijebiti jedino u cilju da ne bi ostalo upražnjeno naše radno mjesto u proizvodnji, a ne zato da bi se produljio privatni život pojedinca.“[493]

Orwellova *1984.* također donosi sliku društva u kojemu nije bilo „ličnog, skroz nekolektivnog života“, dok Huxleyjev *Vrli, novi svijet* prikazuje ljude čija je jedina važnost „radno mjesto u proizvodnji“, a „privatni život pojedinca“ potpuno je potisnut.[494] Treba imati na umu da je roman *Pronalazak Athanatika* nastao 1957., samo osam godina nakon *1984.* Georgea Orwella (1949.) i dvadeset i pet godina nakon romana *Vrli, novi svijet* Aldousa Huxleyja (1932.).

Kao primjer možemo uzeti i činjenicu da Ivo Brešan svoj roman naslovljuje *Država Božja 2053.,* a izdaje ga 2003., što djeluje kao simbolična vizija Hrvatske, kako je Brešan vidi za pedeset godina. Na sličan se način nazivom knjige poigrao i George Orwell koji je 1948. godine pisao svoju *1984.*

U ovome paragrafu vidjeli smo da se neki distopijski motivi pojavljuju već kod M. J. Zagorke (1919.) ili M. Šufflaya (1924.), a neki tek nakon djela E. Zamjatina (1924.), A. Huxleyja (1932.) i G. Orwella (1949.). Zanimljivost s kojom smo se susreli istražujući poveznice svjetske distopijske proze s hrvatskom jesu elementi zajednički hrvatskim i svjetskim distopijama, a koji

---

[492] Desnica, 52.
[493] Ibid., 42.
[494] Usp. o tome: Plank (1994), Sideris (1998), Baker (2000), Gaupseth (2004), Ignatowicz (2007), Woiak (2007), Kühl (2009) i dr.

su se prvo pojavili u hrvatskim djelima. Takav je element primjerice fikcijski totalitaristički vladar, kakvog smo imali prilike otkriti u liku Vilima Osada u *Crvenom oceanu* M. J. Zagorke i prije nego smo mogli čitati o liku Dobrotvora u Zamjatinovom romanu *Mi* ili o liku Big Brothera u romanu *1984.* G. Orwella. Nadalje, takvi su elementi i upotreba sredstava za postizanje hipnotičkog stanja poradi manipuliranja podanicima, izostanak slobode medija i ograničenje jezika koje omogućava da se stanovnici tretiraju kao jezično inferiorni, a koja prvo nalazimo u romanu *Na Pacifiku god. 2255.* M. Šufflaya, a tek potom u romanima Zamjatina, Huxleyja i Orwella.

Ipak, najčešće je bila riječ o skupinama univerzalnih motiva koje su popularizirale svjetske distopije, a hrvatske prihvaćale. Tu se stoga može govoriti o univerzalnim distopijskim motivima, a imaju zapravo i svoj ideologemski karakter, koji ćemo detaljnije analizirati u sljedećim paragrafima (poglavito u 4.).

2.5. Tematska klasifikacija hrvatskih distopijskih tekstova

Pri tematskoj klasifikaciji distopijskih tekstova, moguće je poslužiti se studijama Harleya Ferrisa i Hannah Matus, u kojima autori donose svoje podjele distopijskih tema prema „pet cjelina“ (Ferris), odnosno „tri vala“ distopijske književnosti (Matus).

U studiji „A Study in Dystopian Fiction“ (2008.) Ferris dijeli teme na pet velikih cjelina: pluralizam nasuprot individualizmu, kaos nasuprot redu, doslovnost jezika, rat nasuprot miru te humanost.[495]

U prvom dijelu, u kojem se govori o temama suprotstavljanja pluralizma i individualizma, Ferris govori o distopijskoj literaturi inspiriranoj totalitarizmom i komunizmom (Zamjatinova *Mi* i *Himna* Ayn Rand, a kasnije i Orwellova *1984.*):

> Ideja kolektivizma je odvedena u krajnost u ovim djelima kroz edukaciju masa da pojedinci vrijede samo kao dijelovi cjeline. Oni postoje samo da služe državu, i sve što pogoduje državi trebalo bi koristiti i njima, a ne obrnuto.[496]
>
> Težak rad se očekuje, ali ambicija za osobnim postignućem se negira. Ambicija mora služiti samo za napredak države.[497]

U drugom dijelu, koji tematizira kaos i red, Ferris govori o čestim matematičkim motivima. Ovako objašnjava svrhu takve regulacije:

> Prvo, to doprinosi dojmu istosti koja je od vitalnog značaja za kolektivizam. Drugo, to drži izbor daleko od umova pojedinaca, ostavljajući umjesto toga državi da odluči što je najbolje i kada je to najbolje za građane. To uzima moć narodu, što je upravo ono što se mora dogoditi, ako država kani zadržati kontrolu.[498]

Matematika se iščitava u motivima poput kockastih zgrada ili ravnih ulica, a sve s

---

[495] Ferris, 4.

[496] „The idea of collectivism is taken to extreme in these works through the education of the masses that they are not important as anything more than parts of the whole. They exist only to serve the State, and anything that benefits the State should benefit them, not the other way around.“ Ibid. (Prevela A.C.)

[497] „Working hard is expected, but ambition for personal gain is squashed. Ambition must only be for the progress of the State.“ Ibid., 5. (Prevela A.C.)

[498] „First, it contributes to the impression of sameness that is vital to collectivism. Second, it keeps choices out of the minds of individuals, leaving it instead to the State to decide that is best and when it is best for the citizens. This takes power from the people, which is exactly what must happen if the State is to maintain control.“ Ibid., 6. (Prevela A.C.)

ciljem potpunog reguliranja života u kojem nema prostora za neočekivano.[499] Najdalje je u tome u svjetskoj književnosti otišao Zamjatin, koji u svome djelu *Mi* osmišljava jednadžbu za svaku situaciju da bi se iz nje izveo odgovarajući koeficijent za sreću.[500]

Ferris također govori o nedostatku prirode u gradu, te divljini koja joj se suprotstavlja:

> Tu je obično i veliki nedostatak prirode. Životinje su rijetke, ako ih se uopće nađe, pa čak su i drveće i biljke čudni. (...) Vrlo često bijeg od društva znači izložiti se opasnosti prirode, koji se obično opisuje kao divlja i neukroćena od strane likova, iako se obično predstavlja čitateljima kao lijepa i spokojna. Priroda ne raste u kvadratima, niti se pridržava matematičkih pravila, stoga ne može biti kontrolirana od strane države.[501]

Kada je doslovnost jezika u pitanju, autor govori o shvaćanju jezika kroz jezični determinizam, odnosno 'doslovno shvaćanje' svake riječi koje omogućava kontrolu ljudi kroz kontrolu jezika, ali i o drugim pojavama u izmišljenim distopijskim jezicima. Pojava novog jezika, naime, česta je u mnogim prominentnim distopijama (*Paklena naranča* Anthonya Burgessa, *1984* Georgea Orwella, *Davač* Loisa Lowrya). Razloga za kontrolu jezika ima mnogo, a Ferris to ovako sažima: „Jezik je od vitalnog značaja za komunikaciju, i što je manje čovjek sposoban komunicirati, manje zajedništva i bliskosti može doživjeti s drugim, ostavljajući državu kao jedini pravi objekt ljubavi u životu te osobe.“[502]

U poglavlju o ratu i miru, autor govori o održavanju rata ili mira kao važnoj funkciji poradi bolje kontrole naroda. Kao primjere daje *1984.* u kojoj se održava rat te film *Equilibrium* u kojem se održava mir: „U tom smislu, orvelijanski 'ingsoc'[503] princip vrijedi: Rat je mir. Rat je jednak miru i mir je jednak ratu kada je pristup isti.“[504]

---

[499] Prema: Ibid., 6.
[500] Prema: Ibid.
[501] „Animals are rare, if found at all, and even trees and plants are strange. (...) Quite often, the escape from the society means venturing out into nature, which is commonly described as wild and untamed by the characters, though typically appears beautiful and serene to readers. Nature does not grown in squares, nor does it adhere to mathematical tables, therefore it cannot be controlled by the State.“ Ibid., 7. (Prevela A.C.)
[502] „Language is vital to communication, and the less capable a human is to communicate, the less communion and intimacy one can experience with another, leaving the State as the only true object of affection in the person's life.“ Ibid., 11. (Prevela A.C.)
[503] Ingsoc je kratica za „engleski socijalizam“ (eng. *English Socialism*), naziv za ideologiju vladajuće stranke u Orwellovu romanu.
[504] „In this sense, the Orwellian 'Ingsoc' principle holds true: war is peace. War equals peace and peace equals war when the approach is the same.“ Ferris, 12. (Prevela A.C.)

Može se tu dodati i da za manipulaciju ljudima, Orwellova vlast koristi metodu *vječnog neprijatelja*. Ta se metoda sastoji od iskrivljavanja stvarnosti na način da se kroz medije objavi koja je država neprijatelj njihove (Oceanije), a potom nakon nekog vremena promijeni neprijatelja da bi u ljude usadila novi strah. Eurazija, vječni neprijatelj, postaje saveznik, a Orijentazija postaje novi vječni neprijatelj. Nije važno koja je država neprijatelj, važno je samo da se rat nastavi kako bi se propagandom kontroliralo ljude i hranilo njihovu mržnju i strah.

Ipak, kao najočitiji indikator loše prirode distopijske vlasti je njihov stav prema čovjekovoj prirođenoj humanosti:

> Represija „slobodnih radikala“ ljudskog uma i srca, kao što su ljubav, duhovno buđenje i otkrivanje, kreativnost i inventivnost, osobu drže usredotočenu na svoje zadatke, ne dopuštajući vrijeme ili prostor za razmišljanje, razmatranje, prisjećanje i promišljanje. Pojedinac nije motiviran poradi sebe, nego zbog države koju je prisiljen voljeti.[505]

Slijedi primjena Ferrisove klasifikacije na hrvatsku distopijsku prozu.

a) Pluralizam nasuprot individualizmu u hrvatskoj distopijskoj prozi

Kao što smo u uvodu kazali, pluralizam se ovdje odnosi na radikalnu ideju kolektivizma koju vlast usađuje ljudima kako bi ih uvjerila da pojedinci vrijede samo kao dijelovi cjeline. Poslije takve „edukacije“, oni bi trebali potpuno potisnuti svoju osobnost. Naime, pojedinac bi trebao prestati postojati, kako bi naposljetku ostala samo zajednica. Kako navodi Ferris: „Kako bi ojačala koncept pripadnosti cjelini, mnoga djela opisuju ljude kao brojeve, bilo jednostavnom zamjenom pojma 'narod' pojmom 'brojevi', ili zapravo im dajući broj za ime, u cijelosti ili djelomično.“[506] Kao primjer Ferris tu navodi roman *Himna* Ayn Rand u kojemu nalazimo lik Equality 7-2521 (Jednakost 7-2521) koji će umjesto „ja“ upotrebljavati

---

[505] „The repression of the „free radicals“ of the human mind and heart, such as love, spiritual awakening and discovery, creativity and invention keeps a person focused on their tasks, allowing no time or space to think, consider, reflect or ponder. One’s motivation is not for themselves, but only for the State they are conditioned to love.“ Ibid., 12. (Prevela A.C.)

[506] „To reinforce the concept of parts of the whole, many works describe people as numbers, either by simply replacing the term “people” with “numbers”, or by actually making their name a number, in whole or in part.“ Ibid., 5. (Prevela A.C.)

„mi“, umjesto „moj“ – „naš“ i slično.

U većini distopijskih tekstova pojedinac će biti pokoren od strane vlasti, no ne i postati isključivo dio mase (npr. u priči „Povratak“ Stjepana Čuića), ili će pak narod pokazivati kako ima svoju volju (npr. u priči „Staljinova slika“ Stjepana Čuića). No, neki će autori u svojim tekstovima isticati potiskivanje individualnosti upravo u svrhu stvaranja zajednice.

Prvi će takav tekst biti roman *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice gdje se napadalo one koji su „državni, općenarodni *Athanatik*“ upotrijebili za produženje „svog ličnog, skroz nekolektivnog života, dajući time jasna dokaza o pretpostavljaju svojih sićušnih individualnih interesa državi“.[507] U toj je državi kolektiv vrlo bitan, a ako narod nije zadovoljan, „on samim tim prestaje da bude narod i postaje, sasvim suprotno, zavedena gomila protunarodnih elemenata“[508].

Kao sljedeći primjer iz hrvatske distopijske proze možemo uzeti roman *Trojanski konj* Veljka Barbierija. Motiv kolektivizma u tom se romanu očitava kroz obuku logoraša kako jedino kao zajednica mogu uspjeti: „Tada će prestati i mukotrpni rad, oni se više neće razlikovati među sobom. Pojedinac će prestati postojati.“[509]

Isto nalazimo i u romanu *Tamara* Živka Prodanovića, kada kontrolor govori piscu o čemu bi trebao pisati: „Mi pojedinačno nismo važni. Pojedinac je nula, ništa, ništica i ništa više od toga. Zajednica je sve. Kraj i početak. I tebi i nama i svima. Individualizam je sigurna propast. (...) O tome piši.“[510]

b) Kaos nasuprot redu

Ova je tema rezultat distopijske radikalizacije mitologema kozmosa kao simbola uređenog svijeta i mitologema kaosa u značenju nereda. Ta tema, česta u fantastici i književnosti uopće, u distopiji se promeće u groteskan element totalitarističke kontrole ljudi koji možemo iščitati u motivima života u kockastim zgradama i drugim izrazito simetričnim prostorima čemu se suprotstavlja bježanje u divljinu i slobodu.

---

[507] Desnica, 42.
[508] Desnica, 37-38.
[509] Barbieri, *Trojanski konj*, 170.
[510] Prodanović, 29.

Za slične pojave u hrvatskoj distopiji možemo ponovno naći primjere u prethodno spomenutom romanu V. Barbierija. Tako se red nameće kao važno obilježje u zajednici opisanoj u *Trojanskom konju*:

> Mrak pade nad mitskom ravnicom svijesti. Elektronski izobličen Glas pozivao ih je na ručak. Kolona je korak krenula u pravcu poziva. Aron je kročio na čelu. Bilo mu je dovoljno što je znao da ostali slijede njegov korak, usklađen s ritmom drugih kolona.[511]
>
> Svega tada nestade, i oni se počeše pomicati. Vidio je Luku kako je na tren posrnuo od umora, a onda se poslušno tijelo vrati u stroj. Zakletva je položena. Oni su sada konačno pripadali Glasu.
> Svrstani u pravilne kolone, poput termita, krenuše u gusti šumarak.[512]

Osim u samoj zajednici, proporcionalnost, strukturiranost i pravilnost oblika nameću se kao bitne karakteristike i u prostoru:

> U logorskoj kotlini isticao se samo monolit, kao hram koji čeka nenadane istraživače. Ako ikada dođu, zapanjeno će promatrati nadljudsku pravilnost građevine, ali o njenoj tajni neće otkriti ništa.[513]
>
> Dapače, Aronu se činilo da brežuljci, nošeni mijenama zračnih struja, opisuju krugove unutar logorskih žica. Dokaz za takve tvrdnje nalazio je šetajući logorom. Često je na sasvim suprotnom mjestu logorskog zabrana, nalazio potpuno isti krajolik koji je pred neki dan vidio negdje drugdje. Njegov vidik bijaše skučen, u izmjenama je uvijek ponavljao jedno te isto. Pustinja je u svemu slijedila piramidu.[514]

O 'poretku reda' i 'obličju reda'[515] Glas je često kazivao zarobljenicima, no kako se boravak u logoru primicao koncu red je počeo ulaziti u sve sfere njihova života. Tako se Glas obraća logorašima riječima: „- TI NE POSTOJIŠ – urlao je Glas, slažući zrnca pijeska u pravilne nanose,“ [516] a preživjeli logoraši nastoje „pronaći neko smirenje u simbolici pješčanih oblika“.[517]

---

[511] Barbieri, *Trojanski konj*, 9.
[512] Ibid., 50.
[513] Ibid., 189.
[514] Ibid., 192.-193.
[515] Ibid., 196.
[516] Ibid., 197.
[517] Ibid., 205.

U romanu *Četvrti konj* Tomislava Slavice (1982.), protagonist Golub Kristofer kao špijun koji istražuje distopijsku državu Magitoriju i shvaća da je, unatoč teroru koji u njoj vlada, u toj državi svojevrstan red:

> Preko širokih prolaza bili su razapeti transparenti kojima se izražavala odanost i podrška Magistru. Prestavši se hvaliti Zavičajem, gledao sam čudo ove okupacije, pitajući se da li je to stvarno moguće. U tom neredu bilo je nekog reda bez duše, kao u vojsci, prolazi bijahu poput pravih ulica, kolibe, vagonske i autobusne karoserije razvrstane su u neobičnom ali pravilnom rasporedu, paralelno i ukriž, međusobno tako posložene tvorile su ulice i prolaze, raskršća, pa i trgove.[518]

S druge strane, protagonist se prisjeća svog Zavičaja i stijene koju zove *Četvrti konj*, te uopće divljeg prostora svog djetinjstva.

Zamjatin je u romanu *Mi* ljude odijelio zidom iza kojeg žive divljaci, koje glavni lik otkriva i čudi se njihovu drevnom načinu života. Huxley čini slično u *Vrlom, novom svijetu* te se njegov glavni lik mijenja tek kada upoznaje Divljaka. Poput Huxleyja i Zamjatina i Branko Pihač donosi sliku Grada kojeg barijera dijeli od Divljaka. Kada glavni lik novele „Poziv“ pokuša pobjeći od nametnutog mu sistema sa ženom u koju je zaljubljen, ona mu govori:

> Zar je sve to uopće važno? Ionako nemamo kamo pobjeći. Granična područja grada čuvaju jake snage Službenika reda, a da nam i uspije umaći, kuda bismo dalje i Što bismo uopće mogli raditi u onoj pustoši i divljini među življem 10, 11. i 12. reda? Priča se čak i da su ljudožderi...[519]

U *Tamari* Ž. Prodanovića isto tako nalazimo motiv građana i divljaka. Sve što okružuje Grad, poznato je pod nazivom Divljina. Grad i Divljinu dijeli Granična barijera na kojoj stražare naoružani vojnici. Nakon bijega, u Divljini David nalazi hram koji je „zbog svojih skladnih proporcija djelovao sigurno i sugestivno.“[520] No, svećenici tog hrama od njega traže da napiše himnu slobodi. On to odbija, jer ne želi više pisati pjesme po narudžbi. Uskoro uviđa da oni neće popustiti u nagovaranju, jer navikao je na to u Gradu, a „stara škola ne zaboravlja se lako“.[521] Ipak, David inzistira na tome da neće napisati pjesmu o slobodi, jer ne može i ne smije

---

[518] Slavica, 137.
[519] Pihač, 86.
[520] Prodanović, 145.
[521] Ibid., 169.

napisati naručenu pjesmu o čemu god ona bila. Čak i pjesme o slobodi trebaju dolaziti iz srca, a ne stoga što mu je netko naredio da ih napiše. Kada bi pisao pjesme po narudžbi, tvrdi, oko bi njega opet „nastao Grad“.[522] Kada ga prijatelj pita kako je to moguće, s obzirom na to da je Grad „stotinama kilometara daleko,“[523] David odgovara: „Grad je u nama. U svima.“[524] Naime, pripovjedač time objašnjava da je ‘grad’ simbolično mjesto neslobode te ga i u prototipno slobodnoj divljini može izgraditi ako pristane na nešto što ne želi:

> - U meni nema Grada.
> - Bilo bi krasno da je tako. Zapitaj se – možemo li uvijek i na vrijeme prepoznati protok događaja, prisilu koja čovjeka vodi prvo u neodređene, onda u sive, pa sve do tamnih zona neslobode?[525]

U *Državi Božjoj 2035.* protagonist Ive Brešana napušta grad i u divljini pronalazi spasenje:

> U pustom predjelu Dalmatinske zagore, negdje između zadnjih obronaka Velebita i Dinare i planine Promine, kozjom stazom kroz kamenjar išao je čovjek u poderanoj odjeći, sa seljačkom torbom na ramenu.[526]
>
> Već dugo on luta ovako cijelom Hrvatskom, od sela do sela, izbjegavajući važnije prometnice i krećući se samo seoskim putevima. Obišao je već gotovo cijelu Slavoniju i Zagorje, a sad se, zbog nadolazeće zime, spuštao pomalo prema jugu, gdje se nadao da će mu biti toplije. Hranio se uglavnom plodovima koje priroda daje (...).[527]

U romanu *Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma, protagonistkinja se upućuje u divljinu zvanu Zabranjena zemlja, kako bi mogla živjeti izvan sistema. Taj je predio izoliran i pravila sistema do njega ne dopiru. Vanjska intervencija bila je uglavnom izbjegavana, jer se smatrala „kulturološkim barbarizmom i razbijanjem iluzije o autohtonosti života u Zoni sumraka, a posebno u Zabranjenoj zemlji“[528]. Smatralo se tako da je Zabranjena zemlja „više zaboravljena i samoizolirana nego zabranjena“[529].

U *Planetu Friedman* Josipa Mlakića opisane su različite zone u kojima ljudi žive.

---

[522] Ibid., 187.
[523] Ibid., 188.
[524] Ibid.
[525] Ibid.
[526] Brešan, 397.
[527] Ibid.
[528] Zirdum, *Elkastrandin kompleks*, 163.
[529] Ibid., 92.

Protagonistova zona A uređeni je svijet kapitalizma u kojemu ne postoji sposobnost emocija, dok u zonama B i C postoje emocije te ljudi odrastaju u obiteljima, no siromašni su i nemaju zdravstvenu skrb. Protagonist će na koncu izbjeći u zonu C, ruralniji dio planeta, u kojem tehnologija nije napredna, a ljudi žive u kolibama. Živjet će sa sinom i djevojkom u mjestu koje zove Ždralovi izvori, jednom od posljednjih mjesta očuvane prirode.

U romanu *Garaža* Zdenka Mesarića izokreće se tipična tematizacija 'divljeg' i 'urednog', pa tako 'divljaci' postaju glavni protagonisti, a o gradu koji je sada turističko mjesto eutanazijskog turizma mogu samo sanjati. Opisuje se tako jedan dan u kojemu dobivaju dozvolu da idu u mjesto za vrijeme dana: „Ove dozvole koštaju kao da su od zlata. Sav novac od prošle borbe morao sam dati za njih."[530] No, čak ni taj dan nemaju mira, pa ih zaustavlja policija:

> - Šta hoćeš? – uzrujao se otac.
> - Policija u civilu. Gospodine, molim vas da mi pokažete dozvolu za dnevni izlazak. Učinite to diskretno, da ne uznemirimo turiste.[531]

Dječak Binat prisjeća se kako je izgledalo kada je turističko mjesto bilo i njihovo te su smjeli ići tamo kad god su htjeli:

> Dok nisu trebali formulare, često su šetali naseljem. Turista je bilo manje i nisu se toliko razlikovali od njih. Ulice su izgledale šire i činile se manje bučne. Nikada neće zaboraviti kako su otac, majka i on trgali slatku vunu sa štapića i sličili na obitelj.[532]

U priči „33" Igora Beleša opisuje se grad u kojemu živi djevojčica Sara, kojoj su majke ubijene zbog homoseksualnosti. Djevojčica ima pristup samo školi i crkvi, a grad opisuje kao sumoran: „Ulice su tužne i puno je policajaca i vojnika." Iz toga vidimo da je grad bio posve kontroliran. Tomu se suprotstavlja opis šume u koju djevojčica bježi. U šumi ona može slobodno maštati dok traga za rijekom u kojoj su život skončale njezine majke:

> Razmišljala sam o svim životinjama koje žive u šumi. Samo o onim dobrima. O zecu, vjeverici, medi. Nisam htjela misliti na vuka. Pitala sam se što sad rade dobre životinje. One sigurno ne gledaju vijesti. Možda piju čaj iz crvenih plastičnih šalica i pričaju bajke.[533]

---

[530] Z. Mesarić, 68.-69.
[531] Ibid., 70.
[532] Ibid., 72.
[533] Beleš, 101.

c) Doslovnost jezika

U romanu *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice doslovnost jezika ostvaruje se pomoću jezičnog determinizma, konceptom koji je vrlo prigodan za žanr distopije. Vlast u tome djelu ne dopušta mogućnost da 'narod' bude išta drugo negoli sretna zajednica, a izravna posljedica toga stvaranje je jezika u kojemu se ne može izraziti nezadovoljstvo. S tim ciljem zabranjuje se izražavanje određenih pojmova i emocija. Desnica donosi i primjer jezika novih primitivaca u svijetu budućnosti, a koji nisu sposobni shvatiti metaforu zbog ograničenja svog jezika. Tako V. Desnica u svome romanu govori o vidu kontrole u jeziku, a koja služi kako bi se kontrolirala i stvarnost.

Temu kontrole jezika i jezičnog determinizma, kroz ostvarivanje Sapir-Whorfove hipoteze u hrvatskoj distopijskoj prozi, detaljnije ćemo istražiti u paragrafu 2.7. Jezik u distopiji – status jezika.

d) Rat nasuprot miru

U hrvatskim tekstovima češće je riječ o 'održavanju rata', gdje su kao inspiracija vjerojatno poslužili Orwellovi 'neprijatelji države'. Kod Orwella, naime, uvijek jedna od druge dvije postojeće države u svijetu (Eurazija ili Orijentazija) mora ratovati protiv njihove Oceanije da bi se ljudi imali protiv čega boriti, te koga kriviti za ono što nije dobro. Neprijatelj je kod Orwella ono što povezuje naciju u jednu, i skreće joj pozornost s problema svakidašnje naravi. Protagonist će čak pretpostaviti kako se rat uopće ne vodi, a bombe koje svakodnevno padaju na London po svoj prilici ispaljuje sama vlada Oceanije kako bi držala narod u strahu.

Osim što održavaju vječno stanje rata, vlada parolama navodi ljude da vjeruju kako su uvijek bili u ratu s istom državom, dok im zapravo mijenjaju imena ovisno o svojoj političkoj koristi. Tako će u svim spisima, novinama, knjigama i pamfletima pisati kako se rat vodi protiv Eurazije, iako se protagonist jasno sjeća kako je ranije njegova država bila u ratu s Orijentazijom. Protagonist će se boriti sa samim sobom pokušavajući dokučiti je li istina ono što svi znaju i što je u novinama ili su istinita sjećanja u njegovu umu. Odlučuje prihvatiti istinu koju su prihvatili

drugi: „Prihvatio je sve. Prošlost je promjenljiva. Prošlost nikad nije bila mijenjana. Oceanija je u ratu s Orijentazijom. Oceanija je oduvijek u ratu s Orijentazijom.“[534]

Tako je u našoj prvoj distopiji *Na Pacifiku god. 2255.* vlast manipulirala građanima i oni su uvijek čuli – ono što žele čuti. Slično kao kod Orwella čija Partija mijenja ‘krilatice’ ovisno o tome protiv koga ratuju, tako čini i vlast kod Šufflaya. Evo jednog takvog primjera:

> Ali gomile pekinške, jedinstveno usklađene teškim hormonima gesla o Kometu i političkoj mutaciji i pune njihovih simbola, jasno su ćutjele da te mjere nijesu poduzete proti eventualnoj pljački, koju bi mogao izazvati ponovni potres, već da su uperene proti pokušaju prevrata. Nova krilatica, koja je namah niknula, zlobno je prešutjela taj osjećaj i podrugljivo konstatovala da je to „mobilizacija proti Kometu i potresu“.[535]

Priču „Nema više Davona“ Vojislava Kuzmanovića također tematizira vječni rat. Saznajemo to kada Direktor za opću sreću odluči javiti glavaru kako je objavio javnosti da više nema Davona, njihovih neprijatelja. 'Veliki šef', kako se glavara u priči naziva, na to se razbjesni te naredi njegovo ubojstvo. Potom sazove Veliko vijeće direktora i kaže im: „Je li vam sada jasna sva strahota ovog čina? Što ćemo sada? Tko će sada biti krivac za sve ono što nije dobro? Protiv čega će se sada ljudi ZAJEDNICE SRETNIH LJUDI boriti? Koga će mrziti? Koga će progoniti? Mene ili vas?“[536] Veliki šef bio je ljut, jer: „Davona uvijek mora biti. A kada ih ne bi bilo, onda bi ih trebalo izmisliti.“[537] No, to se ne može, jer ono što Veliko vijeće kaže postaje istina za sva vremena. Tako će diktator morati osmisliti nove metode i novog neprijatelja, strojeve koje su Davoni ostavili za sobom.

Roman *Četvrti konj* Tomislava Slavice prikazuje zemlju Magitoriju koja mora biti u vječnom ratu s protagonistovom Kompanijom, kako bi mogla manipulirati svojim stanovništvom: „'Manmagitorij', nastavi Bela, smatra da mu je Kompanija potrebna jer svoje vrhovništvo može održati samo preko terora koji opravdava opasnost od Kompanije“.[538]

I u priči „2094.“ Dalibora Brozovića totalitaristički režim ima svog velikog neprijatelja. Dok je kod Orwella neprijatelj države uvijek jedna od druge dvije postojeće države u svijetu

---

[534] Orwell, 287.
[535] Šufflay, 195.
[536] Kuzmanović, 161.
[537] Ibid.
[538] Slavica, 91.

(Eurazija ili Orijentazija), u Brozovićevoj („2094.“) reklamokraciji neprijatelj će biti jedna od suparničkih korporacija. Manipulacija tržištem bila je velika, a zakoni države bili su podređeni korporaciji koja 'kupuje' prava na određenu državu. Tako proizvodi suparničkih kompanija bivaju, jasno, zabranjeni u toj državi. To je u slučaju Brozovićeve reklamokratske države – Pepsi. Naime, Papa (naziva Marijan Fanta II.) je „obznanio križarski pohod na postrojenja zločinačke 'Pepsi Cole'“, a to je bio „pohod koji je završio polarizacijom svijeta. Hladnim ratom između zemalja članica 'Coca-Colinog' koncerna i 'Pepsijeve' kompanije“.[539] Pripovjedač nam pokazuje tko zapravo vlada društvom nazvavši vlast „Cola“-Vlada: „Na holu se pojavio trodimenzionalni natpis: Hrvatska, članica grupacije Coca-Cola. Od 2064.“[540]

Također se u svrhu vječnog rata krivotvori prošlost, pa mladi tako misle da je Hitler bio Pepsijev agent, da je Isus pretvarao vodu u Coca-Colu, a Romeo i Julija u novom su izdanju postali „drama o dvoje mladih reklamokrata iz suparničkih reklamnih agencija koji zbog dijametralnog angažmana nisu u mogućnosti realizirati svoje osjećaje. Na kraju se priče odlučuju ubiti popivši čašu novog 'Pepsijevog' okusa s limetom.“[541] Autor, naime, preispisuje tradiciju kako bi naglasio apsurdnost društva u kojemu se istina u potpunosti zaboravlja. Iskrivljavajući dobro nam poznate činjenice, autor parodizira lakoću s kojom se propagandom može mijenjati poimanje stvarnosti.

U ovoj se totalitarističkoj državi održava tipičan distopijski vječni rat, no razlog nije pristanak naroda na totalitaristički režim samo da bi se osjećali zaštićeno. Ovdje vječni rat služi u svrhu prodaje reklamiranog proizvoda korporacije koja vlada državom, jer su ljudi zastrašeni proizvodima suparničkih kompanija:

> Rat. Rat se vodio već desetljećima, otkad pamtim. Najprije se Istra izborila za upravnu samostalnost još otkad ju je „Pepsi“ okupirao i nahuškao na nas svoju vojsku. Tako barem kaže službena verzija.[542]
>
> Druga je priča „Greenpeace“; Hrvatska i Italija, članice grupacije, a Apeninjani potpomognuti i „Nestleom“, zajednički su se borile protiv gerilskih napada krijumčara bespravno proizvedene i nemarkirane robe široke potrošnje. Ovo nije bio rat u pravom smislu riječi. Ovo je bila borba protiv terorizma. Kako kaže službena

---

[539] Brozović, „2094.“, 17.
[540] Ibid., 14.
[541] Ibid., 28.
[542] Ibid., 31.

verzija.[543]

e) Humanost

Jedan od primjera teme potiskivanja emocija i uskraćivanja mogućnosti da se one izraze donosi roman *Tamara* Ž. Prodanovića. Protagonistu Davidu, naime, brani se pisati pjesme o djevojci Tamari. On to ne može činiti potajno, jer Grad nadgleda papire i kompjutore, a ona je jedino o čemu bi on htio pisati. To na kraju biva i razlog njegovog bijega iz Grada.

Državu koja brani emocije vidimo i kod Marinka Koščeca (*Centimetar od sreće*) te kod Josipa Mlakića (*Planet Friedman*). U tim romanima ljudi mogu uzimati stimulanse koji neutraliziraju svaku emociju. Štoviše, u Mlakićevu romanu nemoguće je nakon dugogodišnjeg uzimanja takvih tableta osjetiti išta, osim uz pomoć drugih medikamenata koji pak stimuliraju emocije.

Studija distopijske proze H. Ferrisa prva je studija u kojoj se donosi ozbiljniji pregled tematskih cjelina u distopijskim tekstovima i koja otkriva neke od najčešćih tema distopije u svjetskih, a kako vidimo, i hrvatskih književnika. No, iz ove analize možemo uvidjeti da ne možemo sva distopijska djela razvrstati prema toj klasifikaciji. Naime, tematske cjeline koje Ferris donosi uistinu su vrlo česte, ali ne obrađuju se uvijek. Također, takav nam pregled ne omogućava da uočimo razvoj ili promjene u distopijskom proznom korpusu.

S Ferrisove sinkronijske klasifikacije, koja proučava distopijske teme bez obzira na vrijeme izdavanja distopijskih djela i podjednako naglašavajući važnost tih tema u svim tekstovima, pozornost svraćamo na drugi, dijakronijski tip klasifikacije, u kojemu ćemo popratiti razvitak distopijskoga žanra u vremenu, a koji donosi Hannah Matus u studiji *Reflections on Terror* (2009.). H. Matus primjećuje različitost između tzv. autora „prvog vala“ (stariji autori poput A. Huxleyja i G. Orwella) i „drugog vala“ (noviji autori poput M. Atwood i A. Gosha) distopija. Distopijski romani pisani nakon oba svjetska rata i kroz Hladni rat bit će svrstani u prvi val distopijske proze, dok će s krajem Hladnog rata i komunizma, duboki

---

[543] Ibid., 32.

strah od totalitarne države koja je obilježila prozu Orwella i Huxleyja slabiti, a distopijski autori okreću se ka zamišljanju prijetnji s kojima bi se ljudska rasa mogla suočiti u pretežno globaliziranom svijetu[544].

1. Prvi val donosi teme visoke razine kontrole vlasti nad građanima u smislu neprestanog nadgledanja, žestokih kazni i rehabilitacija socijalno devijantnih, monopola vlade nad znanjem i određenjem stvarnosti te povijesti koja uspostavlja potpunu moć države.[545]
2. Drugi val donosi temu straha od nemoći vlastite države pred katastrofama poput terorizma, bolesti, prirodnih katastrofa, izumiranja čovječanstva.[546]

Iako je ovakva podjela korektna, treba podjeli H. Matus prigovoriti previd feminističkih distopija. Takve distopije tematiziraju svijet budućnosti izrastao iz patrijarhalnih stereotipa, a riječ je o distopijskim tekstovima u kojima se razvija ideologem nemoćne žene (ili drugih rodnih skupina). Takvi tekstovi su *Hod prema kraju svijeta* Suzy McKee Charnas (1974.), *Ženski muškarac* Joanne Russ (1975.), *Žena na rubu vremena* Marge Piercy (1976.), *Strast nove Eve* Angela Carter (1977.), *Sluškinjina priča* Margaret Atwood (1985.) te *Kloniranje Joanne May* Fay Weldon (1989.). Iako mogu imati obilježja prvog i drugog vala, niti jedna od tema koje oni nude nisu u središtu tih tekstova, već je centar naracije žena i njezina sudbina. Kasnije će se toj tematici pridružiti i odnos patrijarhalnog oca prema djetetu ili heteroseksualnog muškarca prema homoseksualnom. Takva djela u svjetskoj distopijskoj prozi motivirana su nastankom drugog vala feminizma, koji traje od 60-ih do 80-ih godina dvadesetog stoljeća.

Dakle, dok su djela prvog vala pisana kao osvrt na postojeće totalitarističke sisteme i politička zbivanja u vrijeme svjetskih ratova, a djela drugog vala, pisana nakon 1991., u središte postavljaju teme globaliziranog svijeta budućnosti, ovi tekstovi izviru iz želje autorica da se osvrnu na patrijarhalne obrasce u društvu. Ovakva proza nije se koncentrirala na politička događanja doba u kojemu nastaje, već na nejednakost žena u društvu ili opresiju prema ženama, djeci i seksualnim manjinama.

---

[544] Prema: Matus, 27.
[545] Prema: Ibid., 7.
[546] Prema: Ibid., 28.

Možemo i, u tom pogledu, ukratko analizirati jedan od spomenutih tekstova, vrlo popularan roman *Sluškinjina priča* Margaret Atwood (1985.). Iako sadrži neka obilježja prvog vala (kontrolu vlasti nad građanima te kazne i rehabilitaciju socijalno devijantnih) te drugog vala (prirodna katastrofa u Kolonijama), *Sluškinjinu priču* ne možemo svrstati među ta djela. Naime, u prvom valu književnosti redovito su opresijom zahvaćeni svi stanovnici, pa čak i kada oni to ne znaju (Huxley), jer u toj se fazi distopijskog stvaralaštva problematiziraju totalitarizmi koji su dominirali čitavim 20. stoljećem, sve do pada Berlinskog zida. U drugom pak valu književnosti, nastalom devedesetih godina 20. stoljeća, država ne može ljude obraniti od ekoloških katastrofa (i sličnih problema, manje vezanih za politiku), što se ovdje ne tematizira, već samo usputno spominje. Temeljni problem romana *Sluškinjina priča* prikaz je žene u suvremenom društvu, koji se hiperbolizira kako bi se naglasilo potrebu za promjenama u društvu. U ovome romanu žene uopće su potlačene: ni jedna kategorija žena ne smije se baviti nekim društvenim aktivnostima, nego su sve vezane uz kućanstvo, a često nemaju ni svoja imena, nego ih zovu prema muškarcu kojem 'pripadaju'. Za sve žene, ali i djecu i seksualne manjine, postoje posebna pravila :

- *Nežene*: sterilne žene, udovice, feministkinje, lezbijke, redovnice i disidentkinje; sve žene koje su nesposobne za integraciju u Republici. Šalje ih se u Kolonije, ekološki uništena, vrlo zagađena mjesta, da tamo rade poljoprivredne poslove dok ne umru.
- *Sluškinje* koje ne rode dijete nakon nekog vremena – šalje ih se u Kolonije gdje ih čeka spora smrt.
- *Jezabele*: prostitutke – sterilizirane su, što je drugim ženama zabranjeno; služe samo za zabavu. Kada im izgled izblijedi, šalje ih se u Kolonije.
- *Nedjeca*: fizički deformirana djeca (Gilead zabranjuje pobačaj, pa se moraju roditi) – odbacuje ih se, iako glavni lik (naratorica) ne zna kamo.
- *Izdajnici roda*: homoseksualci – osuđeni na vješanje ili odlazak u Kolonije.

Po svemu sudeći, u sklopu ovog istraživanja možemo pretpostaviti postojanje trećeg vala distopije koji tematizira svijet budućnosti nastao na temelju patrijarhalnih stereotipa:

3. Treći val donosi teme koje stavljaju fokus na odnos ‘superiornog’ muškarca prema ženi, snažna žena koja prekida s patrijarhalnim, nemoćna žena zarobljena u patrijarhalnom društvu, odnos patrijarhalnog oca (ili stroge i kontrolirajuće majke) prema djetetu ili heteroseksualnog muškarca prema homoseksualnom.

Ova je klasifikacija svakako primjerena za svjetsku distopijsku prozu, pa treba vidjeti i kako bi izgledala njezina primjena na hrvatski distopijski prozni korpus.

U prvome redu, primijetit ćemo pritom učestalost djela prvoga vala, počevši s prvim distopijskim romanom *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.) koji govori o organizaciji koja vlada čitavim svijetom, pa do priče „Heroj“ Zorana Krušvara (2013.) koja prikazuje totalitarističku državu kojom vlada Crkva. U drugome redu, lako je uočiti djela koja pripadaju trećemu valu feminističke i antipatrijarhalne tematike. Pripovijetke „Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.), „Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić (1984.), „Po Ifigeniju nitko nije došao“ Ljiljane Domić (1984.), „Kasja“ Aleksandra Žiljka (2003.) i roman *Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma (2008.) u središte teme postavljaju snažnu ženu koja prekida s patrijarhalnim. Pripovijetke *Ta divna sutrašnjica* Ernieja Gigantea Deškovića (2007.) i *Onaj Pravi* Eda Barola (2007.) tematiziraju odnos kontrolirajućih roditelja prema djetetu, dok roman *Garaža* Zdenka Mesarića (2007.) u središte radnje postavlja odnos patrijarhalnog muža i oca prema ženi i djetetu. Priče „Pomajka“ Carmele Žmirić (2013.) i „Okupacija“ Dajane Šalinović (2013.) usredotočit će se na problem nemoćne žene zarobljene u patrijarhalnom društvu, a priča „33“ Igora Beleša (2013.) na odnos društva prema homoseksualcima.

Međutim, teme drugog vala (strah od nemoći vlastite države pred katastrofama poput terorizma, bolesti, prirodnih katastrofa, izumiranja čovječanstva) u hrvatskoj distopiji javljaju vrlo rijetko u klasičnom smislu. Pripovijetka „Povratak“ Sunčane Škrinjarić (1970.) tematizira izumiranje čovječanstva, a roman *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca (2008.) prirodnu katastrofu. No, izumiranje čovječanstva i prirodna katastrofa funkcioniraju pritom samo kao pozadinska tematika, dok je pokretač radnje nešto drugo. Stoga, nameće se pitanje kakav je još zahvat potreban da bismo dobili realniju sliku korpusa.

U pripovijetki „Povratak“ Sunčane Škrinjarić problematizira se strah od nemoći države pred promjenama u ljudskoj prirodi (svi ljudi budućnosti savršenog su izgleda). Međutim, može se pretpostaviti kako je riječ o posljedici tehnologizacije. Slično je i kod Marinka Koščeca (*Centimetar od sreće*), u kojemu je jedna od istaknutih tema romana ekološka katastrofa koja pokazuje nemoć vlasti, ali u središtu je radnje glad za profitom i drugi problemi kapitalističkog društva. Možemo za primjer uzeti i „Poziv“ Branka Pihača, distopiju koja bi vremenski mogla biti svrstana u distopije prvog vala, no ta priča ne prikazuje vlast i ne opisuje je, već se

koncentrira na posljedice tehnologiziranog društva budućnosti u kojemu se sve može prodati, pa i smrt. Smatramo da bi takve distopije trebalo izdvojiti u zaseban ciklus, jer u središte radnje ne postavljaju isti problem kao ostale distopije prvog vala.

Smatramo stoga da bi ponajbolje bilo hrvatsku distopijsku prozu klasificirati ovako:

- prvi tematski ciklus: totalitaristički sustav, potpuna kontrola vlasti nad građanima, prevelika moć države,
- drugi tematski ciklus: kapitalističko društvo s korporacijama u središtu, dehumaniziranost i otuđenost pojedinca, posljedice globalizacije,
- treći tematski ciklus: feminističke teme, izostanak dječjih prava, izostanak prava manjina (odnos prema drugome i drugačijem)..

Naravno, te se teme mogu i ispreplitati, odnosno u djelu jednog ciklusa mogu se naći i elementi drugog ciklusa, ali ipak se tako dobiva mnogo jasnija i preglednija slika korpusa hrvatske distopijske proze.

Tablica 2. Podjela hrvatskih distopijskih tekstova unutar tri tematska ciklusa

PRVI CIKLUS	**DRUGI CIKLUS**	**TREĆI CIKLUS**
Na Pacifiku god. 2255. Milana Šufflaya (1924.)	„Povratak“ Sunčane Škrinjarić (1970.)	„Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.)
Pronalazak Athanatika Vladana Desnice (1957.)	„Poziv“ Branka Pihača (1983.)	„Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić (1984.)
Propast svijeta Ante Neimarevića (1969.)	„Provod“ Marija Kovača (2002.)	„Po Ifigeniju nitko nije došao“ Lj. Domić (1984.)
„Povratak“ Stjepana Čuića (1971.)	„2094.“ Danila Brozovića (2004.)	„Kasja“ Aleksandra Žiljka (2003.)
„Staljinova slika“ Stjepana Čuića (1971.)	„Govorim vam posljednji put“ Zorana Janjanina (2004.)	„Ta divna sutrašnjica“ Ernieja Gigantea Deškovića (2007.)

„Ljudevit“ Pavla Pavličića (1972.)	„Filipov izbor“ Krešimira Mišaka (2005.)	„Onaj Pravi“ Eda Barola (2007.)
„Saboter“ Stjepana Čuića (1979.)	*Bojno polje Istra* Danila Brozovića (2007.)	*Garaža* Zdenka Mesarića (2007.)
„Nema više Davona“ V. Kuzmanovića (1979.)	*Centimetar od sreće* Marinka Koščeca (2008.)	*Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma (2008.)
„Sindrom vlasti“ Radovana Devlića (1979.)	*Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011.)	„Pomajka“ Carmele Žmirić (2013.)
Trojanski konj Veljka Barbierija (1980.)	„I ja“ Darka Macana (2011.)	„Okupacija“ Dajane Šalinović (2013.)
Četvrti konj Tomislava Slavice (1982.)	*Planet Friedman* Josipa Mlakića (2012.)	„33“ Igora Beleša (2013.)
Epitaf carskog gurmana Veljka Barbierija (1983.)	*Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.)	
„Prijestupnik“ Darka Macana (1986.)	*2084. Kuća Velikog Jada* Ive Balenovića (2012.)	
Tamara Živka Prodanovića (2000.)	„Djeva i devet vitezova“ Dajane Šalinović (2014.)	
Država Božja 2053. Ive Brešana (2003.)	„Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.)	
„Heroj“ Zorana Krušvara (2013.)		

U pokušaju klasificiranja hrvatske distopijske proze, klasifikacije Ferrisa i Matus imaju svoje manjkavosti. Iz istraživanja tema koje donosi Harley Ferris, razvidno je da je većina hrvatskih distopijskih tekstova pisana po uzoru na Zamjatina, Huxleyja te osobito Orwella, što smo uvidjeli i proučavajući najsnažnije utjecaje svjetske distopijske proze na hrvatsku u prethodnome paragrafu. Međutim, takva nam analiza ne pokazuje mnogo o trendovima u hrvatskoj distopiji, a i ne može poslužiti preciznijoj klasifikaciji.

Prema podjeli tema Hannah Matus, većina se hrvatskih distopija može tematski smjestiti u prvi val distopija donoseći uglavnom kao središnju temu visoku kontrolu vlasti nad građanima (neprestano nadgledanje, žestoke kazne, monopol vlade nad znanjem). Gotovo svi autori govore o totalitarističkoj vladavini različitih struktura koja počiva na ideji kolektivizma, te često prikazuju borbu pojedinca protiv takvog sistema. U tim društvima nema osobnih sloboda, a takvoj društvenoj organizaciji kasnije se najčešće suprotstavlja pokret otpora koji nastaje zbog preživljavanja ili iz političkih razloga. Drugi val distopija bio bi rjeđi, te bi se takva djela mogla smatrati eksperimentima u okviru hrvatske distopijske proze (Škrinjarić, Koščec). Kad su u pitanju teme drugog vala, izostaje tema terorizma, a teme poput bolesti ili izumiranja čovječanstva samo su usputne (Koščec, Mlakić). Tema ekološke katastrofe nešto je češća (Koščec, Zirdum, Balenović), ali nikada nije postavljena kao središnja tema djela.

Podjela Hannah Matus stoga također ima nekoliko manjkavosti. U prvi je val Matus svrstala sve distopije koje tematiziraju opresivni režim, bilo da je riječ o distopijama koje opisuju povijesne totalitarne režime ili neoliberalni kapitalizam. Teme drugog vala (ekološke katastrofe, terorizam, bolesti, izumiranje čovječanstva) u hrvatskoj književnosti pojavljuju se usputno, dok je pokretač radnje uglavnom nešto drugo (totalitarizam ili globalizacija). Također, morali smo primijetiti i val distopija koje ne pripadaju niti jednom od ta dva vala, a uglavnom se bave problemima patrijarhalnog društva.

Tako smo donijeli novu podjelu na tri ciklusa, s obzirom na teme koje kritiziraju totalitarizam, globalizaciju i patrijarhalno društvo. Unatoč tome što se u većini hrvatskih distopijskih proza obrađuje više različitih tema, moguće je odrediti središnju te prema njoj donijeti ovakvu podjelu. Ta nam podjela otkriva da se šesnaest hrvatskih distopija obrađenih u ovom radu mogu svrstati u prvi tematski ciklus koji naglasak stavlja na kritiku totalitarističkih sustava i opresivnu vlast. Totalitaristički sistemi ponekad su inspirirani stvarnima (nacizam, komunizam), a u dvama se tekstovima osmišljava totalitarno-klerikalni sistem budućnosti (*Država Božja 2053.* Ive Brešana i „Heroj“ Zorana Krušvara). Drugome tematskom ciklusu pripadaju teme kritike kapitalističkog društva i globalizacije, poput manjka korporativne etike, konzumerizma, mogućnosti reklamokracije, opasnosti tehnologije, zagađenja, otuđenosti pojedinca i drugih. Ove se teme sve češće javljaju u posljednja dva desetljeća, a u ovome radu bavimo se s petnaest takvih hrvatskih distopija. Bavimo se i s jedanaest distopija koje pripadaju

trećem tematskom ciklusu. Teme trećeg vala poput snažne žene koja prekida s patrijarhalnim zastupljene su podjednako u svim periodima, dok su ostale teme trećeg vala (odnos 'superiornog' muškarca prema ženi, nemoćna žena, patrijarhalni otac i stroga majka, heteroseksualno nasuprot homoseksualnom) zastupljenije u recentnije doba.

U tradiciji analize lika u drugim žanrovima, potrebno je analizirati i likove u distopijskom žanru. Stoga ćemo u sljedećem paragrafu iznijeti analizu karakterizacije likova u hrvatskoj distopijskoj prozi, kakva do sada nije provedena u našoj znanosti o književnosti.

2.6. Karakterizacija likova u hrvatskoj distopijskoj prozi

Kategorija lika je, tvrdi teoretičar Philippe Hamon, „paradoksalno, ostala najmanje poznatim dijelom poetike“[547]. Razlog za to poglavito je nezainteresiranost pisaca i kritičara za ovaj pojam, što je, vjerojatno, „reakcija protiv potpune podložnosti liku koja je bila pravilo krajem XIX. stoljeća“[548]. Ipak, lik uvijek ima vrlo važno mjesto unutar strukture djela, jer to je „jedan od središnjih književnostrukturnih elemenata pripovjednog djela, najznačajniji element umjetničke tvorevine u razumijevanju etičkih, estetskih, idejno-tematskih i drugih kvaliteta djela, te smisla literarne cjeline“[549].

I V. Biti govori o tome da se u novije doba likom ne bave ni književnici, ni znanstvenici koji književnost proučavaju: „Od naturalizma naovamo čovjek se više ne doživljuje kao junak povijesnog zbivanja pa čak ni kao protagonist vlastitih namjera. Ono što njime upravlja izmiče njegovoj kontroli.“[550] Navodi i da su zbog toga strukturalisti lik razmatrali isključivo „iz perspektive funkcije koju on dobiva u priči“[551].

Strukturalist A. J. Greimas o likovima govori kao o aktantima te za njih kaže da ih „možemo zamisliti kao vršioce ili pasivne objekte nekog čina“[552]. Aktanti su, naime, „implicitni, apstraktni *agensi* (faktori, čimbenici) koji naliče na rečenične kategorije (subjekt, objekt itd.)“[553]. Likovi, prema ovoj analizi, „gube svoju psihološku individualnost i svode se na relativno malen broj osnovnih funkcija, uloga“ [554].

A. Flaker također suprotstavlja „karaktere u tradicionalnom smislu toga pojma“, koje nalazimo u razdoblju realizma, likovima koji funkcioniraju kao „znakovi – nosioci stanovitih piščevih koncepcija unutar cjelovite strukture“ u razdoblju avangarde.[555]

Možemo zapravo govoriti o različitim vrstama lika. *Rečnik književnih termina* donosi

---

[547] Hamon, 430-431.
[548] Ibid., 430-431.
[549] Diklić, 9-10.
[550] Biti, 293-294.
[551] Ibid., 294.
[552] Beker, 72.
[553] Ibid., 71.
[554] Ibid., 82.
[555] Flaker, 236.

ovakvo objašnjenje kategorije lika:

> U užem značenju, 'junak' obično označava glavnog ili jednog od najvažnijih nosilaca radnje u književnom delu; 'karakter' podrazumeva pre svega određene individualne, moralne i psihološke crte nekog lika; 'tip' naglašava reprezentativnost tih crta uopšte ili u književnim delima neke određene vrste ili epohe; 'portret' podrazumeva prevashodno izražajno spoljašnje predstavljanje unutrašnjih osobenosti nekog karaktera.[556]

Stoga se u ovom paragrafu pitamo: kakva je karakterizacija lika u hrvatskoj distopiji, koliko joj se autor posvećuje te možemo li govoriti o distopijskome junaku, kao što govorimo o, na primjer, egzistencijalističkom junaku. Može se postaviti i pitanje korelira li pojedini tematski ciklus s kategorijom distopijskog lika, odnosno pojavljuje li se takva karakterizacija češće u pojedinom tematskom krugu.

Lik se mora dobro proučiti stoga što, kako navodi M. Solar, „analiza karakterizacije može vrlo dobro upotpuniti analizu drugih aspekata književnog djela“.[557] No, u prvi mah, čitatelji znanstvene fantastike rekli bi da u njihovom omiljenom književnom žanru karakterizacije likova uopće nema. Ipak, različite vrste fantastike postavljaju pred književnika različite izazove, pa tako distopija po svojoj prirodi traži prikaz ljudi koji žive u novome društvu. Novo, distopijsko društvo najčešće nije temeljeno na tradiciji, osobnim odnosima i zajedničkim vjerovanjima, nema kulturnih posebnosti, ili se one rijetko opisuju, a u njemu se ne njeguju rodbinske veze, susjedstvo i prijateljstvo. Takvo društvo ima isključivo uređene odnose i institucije, što obično služi lakšoj manipulaciji ljudima, bez obzira na ideologiju vlasti. Stoga se postavlja pitanje kako se u takvom društvu oblikuje distopijski lik.

Kako se donosi u *Rečniku književnih termina*, „najjednostavniji oblik karakterizacije je imenovanje“, što se odnosi na činjenicu da je „ime ličnosti, odnosno književnog junaka (...) vrsta definicije ili aluzije na prirodu njegovu“. [558] Ako pogledamo imena protagonista, tražeći kakav uzorak, uočit ćemo da niz distopičara svojim likovima daje imena mitološkog odnosno antičkog (Ahil, Pentesileja, Ifigenija, Medeja, Odisej) ili biblijskog (Aron, David, Jure, Marta, Eva, Sara)

---

[556] Ibid., 397.
[557] Solar, *Teorija književnosti*, 51.
[558] *Rečnik književnih termina*, s. v. „karakterizacija“, 316.

porijekla. Davanjem određenih biblijskih i mitoloških odnosno antičkih imena, autori mogu ulogu likova u priči učiniti predvidljivom, a čitatelju dati osjećaj kako je priča o liku i njegov završetak 'programiran' otkako je njihovo ime prvi puta spomenuto.[559] Naime, govoreći o pojmu 'semantičke etikete', P. Hamon napominje: „Lik je, dakle, uvijek suradnja učinka konteksta (osobito semantičkih intertekstualnih odnosa) i memorizacije i rekonstrukcije koju izvodi čitatelj“.[560] Od čitatelja se, dakle, očekuje da prema imenima likova postupno tijekom čitanja konstruira stvarno značenje toga lika. Ipak, to ne znači da autori neće ostvariti originalan opis lika: „Međutim, relativna nepomičnost imena (i od povijesti uspostavljenje 'uloge' lika, uloge već preobražene u sudbinu) ne sprječava postojanje i stanovite originalne narativne funkcionalnosti u djelu.“[561]

Poput mitološkog Ahileja koji u Trojanskome ratu sudjeluje na strani napadača, a u Homerovoj *Ilijadi* i predvodi svoju vojsku, i protagonist Ahil u priči „Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić jedan je od pripadnika elitne postrojbe Mizogina koja štiti totalitarnu vlast i agresivno se bori za nju. Pentesileja je također lik iz grčke mitologije: Amazonka koja se hrabro borila na strani Trojanaca. Tako je i u priči Lj. Domić Pepa, kodnim imenom Pentesileja, strateg Tajnog društva žena – Heterije Ginee. U mitu Ahilej ubija Pentesileju za vrijeme bitke, a kada shvati da je ubio prekrasnu ženu žali zbog tog čina. Na isti način svršava i priča Lj. Domić.

Treba se prisjetiti i mita o Ifigeniji, kćeri Agamemnona, koja je pristala da bude žrtvovana da bi brodovi njezinog oca mogli uploviti u Troju. Ako taj mit dekonstruiramo, postavlja se pitanje kako to da je Agamemnon vraćanje svojih lađi (tj. vojnika) u Troju smatrao bitnijim od svoje kćeri? I bi li takvu žrtvu tražio i od, recimo, svojeg sina? Ipak, mitska Ifigenija bila je spremna žrtvovati život za oca i njegove ljude. Priča „Po Ifigeniju nitko nije došao“ Ljiljane Domić mit izokreće, a protagonistkinja Ifigenija ne samo da nije spremna učiniti žrtvu koju otac od nje traži, već su njezini ciljevi suprotni onome što njezin narod želi. Prkoseći ocu do posljednjeg trenutka svog života, Ifigenija mu se zapravo napokon osvećuje za žrtvu koju je podnijela u drevnome, grčkom mitu.

Medeja u priči „2094.“ Danila Brozovića nije posve povezana s antičkom Medejom,

---

[559] Prema: Hamon, 440.
[560] Ibid., 439.
[561] Ibid., 440.

odnosno protagonistkinjom Euripidove drame, no poput mitološke čarobnice, i ovoj se Medeji pridaje snaga i moć zbog koje će moći subverzivno djelovati protiv sustava.

Aron, protagonist romana *Trojanski konj* Veljka Barbierija, dobiva ime prema Božjem proroku i Mojsijevu bratu. Biblijski će Aron, uz Mojsija, voditi izraelski narod prema Obećanoj zemlji, pa tako i protagonist ovog romana predvodi logoraše na putu prema slobodi. No, kao što je i Aron umro netom prije ulaska u Obećanu zemlju, glavni će lik romana umrijeti u logoru gotovo dosegavši slobodu. Osim imena Aron, lik također nosi i mitološko ime Odisej. To možemo povezati s njegovim traženjem lukavstva kojim bi izašao iz logora, što na kraju čini ulaskom u trojanskog konja. No, kako rekosmo, u bijegu ne uspijeva, jer u trojanskome konju umire.

David, glavni lik romana *Tamara* Živka Prodanovića, naizgled je uobičajen činovnik u totalitarističkome sustavu svoje države, iako se zapravo bavi pjesništvom. Napušta državu i nestaje u bespućima prirode, no njegova će pjesma uzrokovati subverziju i srušiti vlast. Podsjeća nas to na biblijskog kralja Davida, također pjesnika, ali i pravednika koji se borio protiv jačega od sebe (Golijata).

I u drugim djelima nalazimo aluzije na biblijske likove. Svećenik Jure, glavni lik romana *Država Božja 2053.* Ive Brešana, asocira nas na svetog Jurja, jednog od najcjenjenijih mučenika. Protagonistkinja Marta u priči „Pomajka“ Carmele Žmirić primorana je na život u državi temeljenoj na totalitarističkom shvaćanju kršćanstva. U Bibliji Marta je prikazana kao žena koju muče teške misli, no čvrsto vjeruje u Isusa i želi ga ugostiti na najbolji mogući način, dok je Marta u priči C. Žmirić bogobojazna, a sustavu se usprotivljuje tek kada joj oduzimaju dijete. Lik Eve u priči „Okupacija“ Dajane Šalinović, djevojke koju siluje svećenik, a koju za to krive jer je nosila izazovnu odjeću, podsjeća nas na biblijsku Evu koja biva ona koja popušta pred grijehom (zmijom) i time biva okrivljena za svoje i Adamovo napuštanje raja. Biblijska je Sara pak smatrana majkom židovskog naroda, a imenovanje protagonistkinje tim imenom u priči „33“ Igora Beleša označava da se osim seksualnih manjina, u opisanome sustavu zlostavljaju i religijske manjine.

Imenovanjem likova prema junacima iz mitološkog ili religijskog svijeta, ovi se književni likovi ostvaruju kao borci za pravdu ili žrtve nepravde distopijskog sustava budućnosti. Konstruiraju se u svome odnosu prema mitu, bilo istim značenjem i funkcijom koju njihovi

prethodnici nose ili pak suprotno od toga, dekonstruirajući mit na koji se odnose.

Distopijski autori rijetko se zamaraju fizičkim opisom lika. Svome protagonistu rijetko daju i specifičan govor (dijalekt, sleng, uzrečice), vjerojatno s ciljem kako bi se svatko mogao poistovjetiti s likom u tom izmišljenom svijetu budućnosti. I kada autori donose fizički opis lika, on je veoma kratak i služi isključivo u svrhu prikazivanja društva u kojemu lik živi:

> Odjeven u skupo i elegantno azbestno odijelo s dvorednim kopčanjem, Marko je prvo popravio svoju zagasito crnu kravatu, a zatim nataknuo za oči metalik naočale koje nisu propuštale UV zrake kojima je obilovala atmosfera s kraja 22. stoljeća.[562]
> (Mario Kovač, „Provod“)

> Ne zamjeram im, svi vide malu slatkicu od dvadeset i tri, tijela za duplericu, privlačnog okruglog lica, zelenih očiju i duge kose boje žita začešljane u konjski rep. Na meni raskopčan lagani Versaceov crni sako, ispod crvena majica, crne hlače.[563]
> (Aleksandar Žiljak, „Kasja“)

> „Znam,“ rekao sam. „Nije Vaša pogreška, mnogi ljudi misle da sam tek siromašna skitnica.“ Jer sam kupovao odjeću u rijetkim nemarkiranim trgovinama. Za siromahe. Jer nisam izgledao potpuno fit. Jer nisam bio ni na jednoj plastičnoj operaciji. Jer sam prezirao društvo u kojem živim. A kojeg sam sam pridonio stvarati. Međutim, naslutila je da sam bogatiji član društva jer su mi se zvučnici obraćali. Zvučnici se nikad ne obraćaju siromasima. Ja, s druge strane, tek koristim povlastice dostupne reklamokratima.[564]
> (Danilo Brozović, *2094*.)

> Usprkos tome što ga je tek koji dan dijelio od sto dvadeset i trećeg rođendana, izgledao je kao dvadesetogodišnji mladić. Ništa posebno u mladolikom čovječanstvu 27. stoljeća.[565]
> (Krešimir Mišak, „Filipov izbor“)

> Zapitao se je li mu moždani priključak pretrpio kakvu štetu zbog ranjavanja. Opipa ga, blago i lagano; osjeti hladnoću tanke uske cijevi od nehrđajuće legure koja mu je dopirala sve do najskrivenijih dijelova moždane tvari, spajajući se s neuronima u jedninu, u cjelinu. Cjelinu koja se činila netaknutom.[566]

---

[562] Kovač, 64.
[563] Žiljak, „Kasja“, 94.
[564] Brozović, „2094.“, 16.
[565] Mišak, 47.
[566] Brozović, *Bojno polje Istra*, 26.

(Danilo Brozović, *Bojno polje Istra*)

Te je večeri Elma Schnitterin, tridesetpetogodišnja službenica kojoj bi svatko dao manje od trideset, odlučila prekrojiti staru haljinu i napraviti jednu kakvu je vidjela u postarijem modnom časopisu. Iako je nekoliko puta uspjela sašiti zanimljivu odjeću, nije to činila da se dodvori čuvarima poretka *Novoga globalnoga svijeta*, koji propagiraše ekološku modu, uvjeravajući *široke narodne mase* da je stara odjeća bolja od nove ako čovjek sam napravi na njoj kreativne preinake. Njezine kreacije nisu prošle bez pohvala na Institutu za interlingue, gdje je radila. Bila bi neskromna kada bi rekla da joj nisu godile, ali ona to doista nije radila zbog *povećane ekološke svijesti*, već zbog toga što njezin samački, pomalo usamljenički, usidjelički život, poslije posla, nije imao nekoga posebnoga smisla, a ona je naprosto morala nešto raditi.[567]
(Ante Zirdum, *Elkastrandin kompleks*)

Bilo joj je hladno, pletene hulahopke nisu je dovoljno grijale. Zavidjela je muškarcima jer su smjeli nositi hlače.[568]
(Dajana Šalinović, „Okupacija“)

U mnogim su distopijama likovi karakterizirani psihološkom karakterizacijom. Među dominantno prikazanim osjećajima u konstruktima likova često je strah:

Pa ipak, noć, teška besana noć nije imala milosti. Buljio je u prazninu pred sobom čekajući san koji nije nikako dolazio. Bol i očajanje odvodili su ga na granicu ludila.[569]
(Veljko Barbieri, *Trojanski konj*)

- Da li se bojiš?
- Neee.
I otac i on su znali da laže.[570]
(Zdenko Mesarić, *Garaža*)

A sada, dok u glavi vrti prizore iz geta, utvrđuje da joj izazivaju nelagodu. Mučninu. Strah.[571]

---

[567] Zirdum, 5.
[568] Šalinović, „Okupacija“, 76.
[569] Barbieri, *Trojanski konj*, 88.
[570] Z. Mesarić, 7.
[571] Koščec, 277.

(Marinko Koščec, *Centimetar od sreće*)

Građani budućih društava redovito će izražavati bijes i netrpeljivost prema sistemu, te čak i gađenje:

> David inače nije imao agresivnih poriva u sebi i općenito nije volio nikakvo nasilje, ali je u ovom trenutku razgovora, dok je kao smireno slušao meketavi glas svojeg opasnog sugovornika, najiskrenije, najdublje zaželio da obojicu svojih gostiju (...) snažno izudara šakama po licu i ozlijedi. Osjetio je želju da ih brutalno izbaci iz svojeg stana i stjera u uličnu kanalizaciju, da ih bez milosti nabije u prljavi otvor kanalizacijske mreže kao najobičniju gamad.[572]
> (Živko Prodanović, *Tamara*)

> Pitao se koliko je danas mladića mobilizirano. Koliko njih hrvatski nadnarednici upravo dižu iz postelja. Koliko žena i djece, i koliko starica nariče zbog hirova jedne male, izolirane skupine ljudi. Borio se da se suzdrži, da ne povrati. Noć je bila prelijepa za ovakove misli.[573]
> (Danilo Brozović, *Bojno polje Istra*)

> U Binatu je sazrijevao mjehur pun žuči, prijetio da prsne, morao je izaći iz kuće. Želio je da ga hladni zrak pljusne po licu, vjetar razdere, da mu bol zaslijepi misli. Tražio je izlaz iz kuće, izlaz iz Garaže.[574]
> (Zdenko Mesarić, *Garaža*)

> Ali ja se više nisam mogao kontrolirati. Što mi je bilo smiješno? Sve mi je bilo smiješno? Sudac zajapuren od bijesa, ono što je govorio, policajci koji su mi sjedili slijeva i zdesna, novinari u dvorani, sav taj cirkus. Sve mi je to bilo smiješno, i odvratno - poput zakona i pravde.[575]
> (Edo Popović, *Lomljenje vjetra*)

Zbog kontrole koju nameće novo društvo, javljaju se i panika te pretjeran oprez. U Brozovićevoj priči „2094.“, u kojoj je psihološka karakterizacija i temelj radnje, otkrivamo osobnost lika, poznatog samo pod pseudonimom Jaguar koji koristi u pokretu otpora. On živi u svijetu u kojemu emocije mogu biti detektirane od strane države te ih pokušava potisnuti, ali to

---

572 Prodanović, 16.
573 Brozović, *Bojno polje Istra*, 49.
574 Z. Mesarić, 51.
575 Popović, 74.

je, naravno, nemoguće:

> Pokušavam ne izazvati tjelesnu reakciju. Pokušavam, želim; ne uspijevam. Podsvijest se ne može kontrolirati.[576]
>
> Popušta mi pažnja. Zvuk se automatski pojačava. Osjetilni mi senzori nastoje vratiti pažnju. Moja percepcija raste. Vrijeme je doručka.[577]
>
> Nasmijem se u sebi. Ironično. Naravno da moja ironija neće ostati nezamijećena od strane središnjice.[578]
>
> Sjedili smo na istrunulim krevetima, na namještaju koji je zaudarao na plijesan. U ozračju bez ijedne reklame. Bez ijednog osjetilnog senzora. Kakvo olakšanje. Misli su mi bile čiste.[579]

Razvojem radnje kod protagonista nastupa sve veća panika te on polako gubi kontrolu nad svojim emocijama:

> Emocije su izazvane narušavanjem ravnoteže tih sićušnih elektrolita. Prave emocije. Na površini ih možemo skrivati, možemo ih i simulirati. Ali tijelo osjeća što tijelo osjeća. A tjelesnu reakciju ne možemo ni simulirati niti sakriti. I zato sam se godinama pitao zašto. Kako. Odakle. Prate li me agenti RIS-a već godinama, ili sam tek paranoičan. Oči na meni. Znoj od grada.[580]
>
> Svake noći liježeš u krevet. Pitaš se. Mučiš. I da senzori ne zabilježe pretjeranu reakciju u središnjici, nabrajaš u mislima. Banane. Naranče. Limuni. Limunike. Mandarine. Papaje. Ananasi. Mango. Karambole. Liči. Guave. Avokadi. Naši. Tamarili. Sjećaš se. Bjeloglavih supova. Vodomara. Glavatih želva. Dupina. Čigara. Čovječjih ribica. Razlika hrvatskog i srpskog jezika. Ćirilice. Latinice. Glagoljice. Samo da ne misliš. Na zašto. Na kako. Na odakle to, pobogu![581]
>
> Ime mi je u središnjici zabilježeno nekoliko puta. Možda postanem potencijalni prijestupnik. Više ništa nije kao prije. Više mi ništa nije važno. Osjećam se tako izdano, a da ni sam ne znam zašto. Ljut.[582]
>
> Izlazim na ulicu. Tetovirani ljudi svuda oko mene. „Priključi se ratu," viču. Vadim značku i pokazujem je. „Cerovac," čuje se svud oko mene. „Pustite ga da prođe." Ne

---

[576] Brozović, „2094.", 11.
[577] Ibid., 13.
[578] Ibid., 18.
[579] Ibid., 26.
[580] Ibid., 32-33.
[581] Ibid., 37.
[582] Ibid., 42.

> mogu više. Ne mogu više. (…) Trčim do svoga stana. Otvaram vrata, bacam svoje stvari na pod i trčim u kupaonicu. Povraćam.[583]

Kod protagonista se u distopijama javlja i osjećaj zatočenosti unutar sistema. Oni tada izražavaju svoje pesimističke poglede na društvo u kojem žive te nemoć da nešto promijene:

> Ali nisam više imao volje ni za čim. Otišao sam iz prodavaonice zastrašen, užasnut. Sada opet sjedim u sobi i žao mi je što ga nisam poslušao. Sliku su sigurno priložili; susjedi u nju bulje i vesele se. Ali nije mi krivo.[584]
> (Veljko Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*)

> Laž. Živimo u velikoj laži. Živim u laži. Svijet je takav kakav je. Mogu li ga promijeniti. Nemam pojma.[585]
> (Danilo Brozović, „2094.“)

> U naletu borbe pitao se ima li to što se oko njega zbiva ikakvoga smisla.[586]
> (Danilo Brozović, *Bojno polje Istra*)

> Negdje grune granata. Oliver se umori. Od trčanja, od rata. Od bježanja.[587]
> (Danilo Brozović, *Bojno polje Istra*)

San je distopijskog lika – nesputanost i sloboda:

> Bjegstvo u mislima kao nova stvarnost za njega. U tim je mislima vidio sebe kako u nekom imaginarnom prostoru slobode nesputano zapisuje pjesme o Tamari, nove stihove i one koje je donio sa sobom iz Grada. Imaginarni prostori dobivali su čvrste obrise, obično bi sjedio na drvenoj klupi ispod starog hrasta i pisao stihove. Obično su to bili lijepi stihovi, upravo onakvi kakvi su trebali biti.[588]
> (Živko Prodanović, *Tamara*)

> Poželio je da se može kretati kao u prividnom prostoru. Bez zadrški i sputanosti nametnutim tijelom.[589]
> (Danilo Brozović, *Bojno polje Istra*)

Protagonist često priželjkuje pronaći nekog s kim bi dijelio svoje pobunjeništvo, no osuđen je na osamljenost:

---

583 Ibid., 43.
584 Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*, 31.
585 Brozović, „2094.“, 40.
586 Brozović, *Bojno polje Istra*, 10.
587 Ibid., 12.
588 Prodanović, 44.
589 Brozović, *Bojno polje Istra* , 47.

> Na neki, samo njemu svojstven način dopirao mu je do svijesti puni smisao iznenadne šutnje Glasa. Ali tajnu nije mogao ni sa kim podijeliti.[590]
> (Veljko Barbieri, *Trojanski konj*)

> Tako sam izgubio posljednjeg prijatelja i ostao sam na svijetu.[591]
> (Veljko Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*)

> Da, rizik traženja prijatelja bio je prevelik, a moguća dobit malena. Što znači pronaći jednog, dvojicu ili trojicu, pa čak i pet, deset zanesenjaka sebi sličnih? Što oni mogu pojedinačno ili zajednički napraviti? Ništa.[592]
> (Živko Prodanović, *Tamara*)

> Mnoštvo ju je nerviralo i uznemirivalo. Voljela je biti sama, prepuštena svojim maštanjima, u kojima je intenzivno proživljavala ono što se drugima stvarno događalo.[593]
> (Ante Zirdum, *Elkastrandin kompleks*)

Na kraju puta, distopijskog junaka često čeka sumoran kraj – pomirba sa sustavom i njegovo prihvaćanje. Tako će se protagonist romana *Trojanski konj* pokušati izmiriti sa sudbinom s ciljem preživljavanja, protagonist *Epitafa carskog gurmana* odlučuje se na samoubojstvo, dok se glavni lik romana *Lomljenje vjetra* volterovski okreće ka životu u kojem su bitne samo male stvari:

> Aron se pomirio sa saznanjem da će zauvijek ostati u logoru. Zbog toga je i prestao pisati pisma. Voda se slijevala s kliskog čela i onda zastajući na obrvama, klizila k očima. Život koji on više nikada neće vidjeti samo ga je ometao u sanjanju. Želio se konačnu prepustiti Glasu i pokušati izdržati što je više moguće.[594]
> (Veljko Barbieri, *Trojanski konj*)

> Ne boj se, nije me savladala malodušnost, nisam ni lud. Mirniji sam i odlučniji no ikada ranije.[595]
> (Veljko Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*)

> Ostat ću, kažem, neko vrijeme u Madridu. (...) Uživam u poslu. Slažem robu na

---

590 Barbieri, *Trojanski konj*, 134.
591 Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*, 50.
592 Prodanović, 55.
593 Zirdum, 7.
594 Barbieri, *Trojanski konj*, 123.
595 Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*, 113.

> police, metem pločnik, perem izlog, razgovaram s kupcima, pijem čaj s Wangom u predvečerje još jednog dana. Zadovoljan sam.[596]
> (Edo Popović, *Lomljenje vjetra*)

Kroz sociološku analizu distopijskog lika vidimo utjecaj društvenih činilaca na stavove protagonista te na njegov karakter. Kada je u pitanju prilagođenost društvu, distopijski će lik često biti odan sistemu, barem pri početku radnje:

> S druge strane, u Ifigeniju se prilično ulagalo jer je odmah bila primijećena kao osoba s predispozicijama pogodnim za obavljanje najviših funkcija u Gradskoj upravi. Vrijeme je polako dokazivalo da je uistinu izuzetna ličnost. Nije se zaljubljivala, nije popuštala erotskim kušnjama, živjela je za povijest i očuvanje primarne zone kao jezgre Megapolisa.[597]
> (Ljiljana Domić, „Po Ifigeniju nitko nije došao“)

> Možda ja doista ne potpadam ni pod kakav zakon? Možda je cijeli moj život tako naopak da se tu naprosto ne može ništa učiniti? U ovoj pustoj ćeliji počinjem odobravati čak i gospodi pretpostavljenima.[598]
> (Veljko Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*)

> Onog dana kad su mediji objavili prekid diplomatskih odnosa s FER-om, Jure Loko bio je sav izvan sebe, tako da skoro cijelu noć nije mogao usnuti. Spavao je samo na mahove; svaki tren se budio i stalno prevrtao po krevetu. Nije ga uznemirila sama vijest; teško da bi znao i prepričati što se točno dogodilo, da ga je netko pitao. Nego, on je sutra imao obaviti nešto što ga je daleko više zaokupljalo: u posjet nadbiskupu Grbešiću dolazio je njegov idol osobno, predsjednik Torlak.[599]
> (Ivo Brešan, *Država Božja 2053.*)

> „Znam da zvuči okrutno“, sjećao se Filip da je tada govorio, „ali kad se izbaci sav sentiment, on je ionako bio Mrtvac. Potrošio je svoje vrijeme i kraj je bio samo pitanje načina.“[600]
> (Krešimir Mišak, „Filipov izbor“)

Nakon razotkrivanja sistema često slijedi očaj. U *Filipovom izboru* K. Mišaka glavni se lik Filip Malković iz pobornika sistema pretvara u osobu koja ga se boji. Naime, dok je bio visokog financijskog statusa imao je mnogo godina pred sobom, no smanjivanjem financijskog

---

[596] Popović, 122.
[597] Domić, „Po Ifigeniju nitko nije došao“, 53.
[598] Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*, 64.
[599] Brešan, 49.
[600] Mišak., 48.

statusa on gubi dane života i uskoro ga država šalje na asteroide gdje treba raditi kao rudar do smrti:

> Nije to više bilo držanje pobjednika – zabrinutost i strah urezali su svoj žig na njegovo lice, onu boru između obrva.[601]
>
> Iza sebe je ostavljao (već poodavno odraslog) sina, ženu Linu i petogodišnju kćer Leu. Sjetivši se nje, progutao je knedlu (zadnjih dana ih se obilno najeo) i par puta žmirnuo kako bi spriječio suze. Bio mu je to najteži dio oproštaja...
> Bilo bi previše za njegovo srce da mu je ovdje netko došao mahati i plakati.[602]
>
> Sad je, sjedeći na Plesu, bio puno pametniji.
> Imao je još uvijek nešto nade koja ga je štitila od toga da ne počne ridati tu, među ljudima.[603]

Katkada je distopijski protagonist zapravo negativna ličnost, koja svojim nemoralnim postupcima i stavovima prikazuje manjak etičnosti u društvu u kojem živi. Takav se lik nema nikakvu namjeru promijeniti (ili je za to, zbog ekstremnog odgoja, nesposoban):

> Nitko se nije usudio pogledati niti onesviještenu propalicu krvave face niti Marka koji se prkosno, stisnutih šaka osvrtao na sve strane. Bilo mu je žao što nije sam sebe mogao vidjeti u tom trenutku iz pozicije gledatelja. Sigurno bi ovo bio dobar prizor za neki žestoki krimić.[604]
> (Mario Kovač, „Provod“)
>
> Udaram ga jer se branim.
> Udaram ga jer branim svog oca.
> Udaram ga za Hrvatsku.
> Svog djeda, veterana, heroja, hrvatskog viteza, gazim, lomim, dok se ne prestane micati. Udaram ga šakama i čizmama, bacam na njega stolicu, uokvirenu sliku tko zna koga i Tuđmanovu bistu s police. Ostavljam ga u lokvi krvi, onda razvaljujem nogom vrata.[605]
> (Zoran Krušvar, „Heroj“)

Odnos s članovima obitelji te utjecaj obitelji na život protagonista od velike su važnosti u shvaćanju iskrivljenih vrijednosti u društvu budućnosti. Iz takvih opisa uglavnom iščitavamo

---

601 Mišak, 46-47.
602 Ibid., 47.
603 Ibid., 52.
604 Kovač, 61.
605 Krušvar, 62.

nedostatak emocija prema članovima obitelji ili averziju prema njima:

> Sjećanja nadiru, bole, nakon svih ovih godina još uvijek bole. Između oca koji je sve manje radio, a sve više pio, i majke kojoj odavno više nije bilo stalo, ulica mi je postala novi dom. S dvanaest sam se prikrpala bandi, hrpi klinaca ne puno starijih od mene koja se motala po kvartu i o kojoj se svašta pričalo.[606]
> (Aleksandar Žiljak, „Kasja“)

> A onda su jednog dana policajci došli na naša vrata i rekli da je otac počinio samoubojstvo. Nisam zaplakao. (...) Nisam plakao ni nekoliko godina kasnije kad je majka umirala od karcinoma bubrega. Umirala je u bolovima, kod kuće, u svojem krevetu, nije si mogla priuštiti krevet u stacionaru i injekcije protiv bolova.[607]
> (Edo Popović, *Lomljenje vjetra*)

> Volio se igrati u snijegu, pravili su grude i bacali ih prema ogradi. Da je otac došao zimi i stajao uz ogradu, možda bi ga gađali grudama? Zamišljao je kako pravi grudu i baca je prema ocu. Niz očevo lice cijedila se prljavština. Ali je i dalje stajao u mjestu i gledao prema njemu.[608]
> (Josip Mlakić, *Planet Friedman*)

Rjeđe djelo prikazuje protagonista koji ima razrađena filozofska načela. Kod Milana Šufflaya, vidimo tako lik koji izražava takva načela, što je odraz njegova obrazovanja i društvene pripadnosti:

> „Odgovaram niječno. Obrazlažem ovako: Prisiljen samsarom socijalnih kasta stupio sam u savez 'Mliječna cesta', a preko ove u Budarh, da mogu zaštićeno i mirno raditi na svom naučnom problemu. Ostao sam u Budarhu usprkos tomu što se bavi praktičnom politikom, jer je doista aristokratičan i može pridonijeti podizanju tipa ljudskoga. Pa iako je socijologija vrlo važna za biologiju, a ova, kako ću pokazati u svom djelu 'Tajna studeni', nalazi svoje rješenje u mojoj stručnoj znanosti, u astrofizici, to ipak za praktičnu politiku moj mozak ne mari.“[609]

Šufflayev se junak do posljednjeg trenutka bori upravo za predaju svih tajnih znanja koje vlast posjeduje građanima, a u njegovim se monolozima ogledaju njegovi principi i moralna načela.

Istraživši načine na koji su karakterizirani likovi u hrvatskoj distopijskoj prozi možemo zaključiti da hrvatska distopija posjeduje osebujnu psihološku karakterizaciju lika, a također

---

[606] Žiljak, „Kasja“, 112.
[607] Popović, 75.
[608] Mlakić, 164.
[609] Šufflay, 35.

možemo naći i definiran socijalni status lika. U djelima se može pojaviti fizički opis, uglavnom s ciljem prikaza svijeta budućnosti koji književnik stvara. U analiziranim distopijskim tekstovima uočili smo složen unutarnji život lika, dok njegov vanjski život i odluke koje donosi prati svojevrstan uzorak. Radnja započinje, često tipično za moderni roman, opisom protagonista kao pasivne ličnosti, zaokupljene egzistencijalnim pitanjima. Međutim, u drugom se dijelu radnje ta ličnost promeće u aktivnu, nalik nekadašnjim junacima koji prolaze razne avanture da bi došli do svoga cilja. U središtu je misaoni svijet lika, koji otkrivamo najčešće pripovjedačevom naracijom i unutarnjim monologom lika. Manje o liku doznajemo iz dijaloga, kojih počesto i manjka u djelu, s obzirom na distopijsku tematiku u kojoj se lik često predstavlja kao osamljen borac. Također je bitno napomenuti da distopijska proza ne donosi strogu polarizaciju likova. Premda je većina distopijskih protagonista oslikana isključivo pozitivnim karakteristikama, u nekim se tekstovima radi o protagonistima koji su potpuno uključeni u negativne aktivnosti novoga društva, pa su i sami negativni likovi (Mizogin u priči „Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić, Ifigenija u priči „Po Ifigeniju nitko nije došao“ Ljiljane Domić, Marko u priči „Provod“ Marija Kovača, Ivan u priči „Heroj“ Zorana Krušvara).

Distopijski lik nosilac je određenog vida individualne pobune, ali ima i svoj osobiti, izgrađeni karakter. Proučivši mnoga distopijska djela zaključujemo da se može govoriti o tipu distopijskog junaka. Takav tipski lik preispituje svijet u kojem živi, postavlja egzistencijalna pitanja, osjeća stres i paniku, ali često i ljubav. Što se tiče njegovoga stava prema društvu, on isprva prihvaća vlast ili je prema njoj neutralan da bi se u nekom trenutku odlučio pobuniti protiv onoga što mu je nametnuto. Dakle, iako isprva nalik liku pasivnog i nezainteresiranog suvišnog čovjeka, on se tijekom radnje promeće u buntovnika. Distopijski lik u sebi preispituje ideju o pobuni, te je često jedini koji u društvu vidi iskrivljen sistem vrijednosti. On postaje samosvjestan, a kako naglašava George Herbert Mead: „Samosvijest se stječe samo kad čovjek zauzima, ili je potaknut da zauzme, stav drugoga.“[610] U trenutku u kojem se osjeća različit od društva koje ga okružuje, distopijski junak propitkuje društvo i buni se protiv njega i time postaje pokretač subverzivne radnje – koja se uglavnom očitava kao tajna ili javna pobuna protiv društva. Analizom hrvatskih distopijskih tekstova tako dolazimo do zaključka da je karakterizacija u

---

[610] Mead, 185.

našim distopijama dinamična, jer pratimo sazrijevanje lika i njegovu samospoznaju.

Postavili smo i pitanje korelira li pojedini tematski ciklus s kategorijom distopijskog lika, odnosnom pojavljuje li se karakterizacija češće u pojedinom tematskom krugu. Prisjetimo se:

- Prvi tematski ciklus: potpuna kontrola vlasti nad građanima, prevelika moć države (totalitarizam).
- Drugi tematski ciklus: kapitalističko društvo s korporacijama u središtu, dehumaniziranost i otuđenost pojedinca (globalizacija).
- Treći tematski ciklus: feminističke teme, izostanak prava djeteta, izostanak prava manjina (patrijarhalno društvo).

Odgovorit ćemo na to pitanje kroz pregled tekstova u tablici. U stupcu *Izostanak distopijskog protagonista* nalaze se djela u kojima nema riječi o tipu distopijskog protagonista, već je opis distopijskog društva donesen kroz ostale likove. Tako se, primjerice, u priči „Nema više Davona“ Vojislava Kuzmanovića pojavljuju lik vladara, njegovih pomoćnika i narod, ali ne i kakav distopijski junak. O sustavu saznajemo isključivo kroz opis strahota koje narod doživljava, pri čemu vidimo da autor jednaku važnost pridaje opisu takvog društva i posljedicama takvog sustava za pojedince koji u njemu žive.

U rubrici *Izostanak karakterizacije distopijskog protagonista* obuhvaćeni su tekstovi koje ne donose detaljnu karakterizaciju, već opis distopijskog društva kroz dijalog ili naraciju o liku. Tako je u priči Zorana Janjanina „Govorim vam posljednji put“ u kojoj protagonist proživljava svoje posljednje trenutke na ulici tijekom parlamentarnih izbora. O sustavu doznajemo kroz dijaloge koje ima s drugim likovima i pripovjedačev opis onoga što protagonist proživljava, no o samome protagonistu ne doznajemo gotovo ništa.

U posljednjem su stupcu (*Detaljna karakterizacija distopijskog protagonista*) djela u kojima je donesena detaljnija karakterizacija protagonista. Jedno od takvih djela je priča „2094.“ Dalibora Brozovića u kojoj je psihološka karakterizacija temelj priče, a upravo kroz ono što lik proživljava, njegove misli, osjećaje i stavove prema sustavu, doznajemo kako društvo u kojemu živi izgleda.

Tablica 3. Podjela hrvatskih distopijskih tekstova prema karakterizaciji distopijskog protagonista

	IZOSTANAK DISTOPIJSKOG PROTAGONISTA	**IZOSTANAK KARAKTERIZACIJE DISTOPIJSKOG PROTAGONISTA**	**DETALJNA KARAKTERIZACIJA DISTOPIJSKOG PROTAGONISTA**
1. TEMATSKI CIKLUS	*Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice (1957.)	„Povratak“ Stjepana Čuića (1971.)	*Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.)
	Propast svijeta Ante Neimarevića (1969.)	„Staljinova slika“ Stjepana Čuića (1971.)	*Trojanski konj* Veljka Barbierija (1980.)
	„Ljudevit“ Pavla Pavličića (1972.)	„Saboter“ Stjepana Čuića (1979.)	*Četvrti konj* Tomislava Slavice (1982.)
	„Nema više Davona“ V. Kuzmanovića (1979.)	„Sindrom vlasti“ Radovana Devlića (1979.)	*Epitaf carskog gurmana* Veljka Barbierija (1983.)
		„Prijestupnik“ Darka Macana (1986.)	*Tamara* Živka Prodanovića (2000.)
			Država Božja 2053. Ive Brešana (2003.)
			„Heroj“ Zorana Krušvara (2014.)
	4	**5**	**7**
2. TEMATSKI CIKLUS		„Povratak“ Sunčane Škrinjarić (1970.)	„Poziv“ Branka Pihača (1983.)
		„Govorim vam posljednji put“ Z. Janjanina (2004.)	„Provod“ Marija Kovača (2002.)
		„I ja“ Darka Macana (2011.)	„2094.“ Danila Brozovića (2004.)

		„Djeva i devet vitezova“ Dajane Šalinović (2014.)	„Filipov izbor“ Krešimira Mišaka (2005.)
			Bojno polje Istra Danila Brozovića (2007.)
			Centimetar od sreće Marinka Koščeca (2008.)
			Lomljenje vjetra Ede Popovića (2011.)
			Planet Friedman Josipa Mlakića (2012.)
			2084. Kuća Velikog Jada Ive Balenovića (2012.)
			Irbis Aleksandra Žiljka (2012.)
			„Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.)
	0	**4**	**11**
3. TEMATSKI CIKLUS		„Ta divna sutrašnjica“ E. Gigantea Deškovića (2007.)	„Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.)
		„Onaj Pravi“ Eda Barola (2007.)	„Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić (1984.)
			„Po Ifigeniju nitko nije došao“ Lj. Domić (1984.)
			„Kasja“ Aleksandra Žiljka (2003.)
			Garaža Zdenka Mesarića (2007.)
			Elkastrandin kompleks Ante Zirduma (2008.)

			„Pomajka“ Carmele Žmirić (2014.)
			„Okupacija“ Dajane Šalinović (2014.)
			„33“ Igora Beleša (2014.)
	0	**2**	**9**

Iz ove tablice možemo iščitati da djela koja opisuju distopijske svjetove, a da uopće ne donose tip distopijskog protagonista pripadaju isključivo prvom tematskom krugu (4). Djela koja daju distopijskog protagonista, ali je on sveden isključivo na funkciju, bez detaljnije karakterizacije pripadaju uglavnom prvom tematskom krugu (5), nešto manje drugom (4) te trećem (2). Djela koja donose detaljnu karakterizaciju pripadaju drugom tematskom krugu (11), nešto manje trećem (9) te ponajmanje prvom (7).

Dakle, djela prvog ciklusa, koja se bave totalitarizmom, odnosno potpunom kontrolom vlasti nad građanima najčešće će izostaviti tip distopijskog protagonista, a najrjeđe ga detaljno karakterizirati. Djela drugog ciklusa koja opisuju kapitalističko društvo i fokus stavljaju na posljedice globalizacije, najčešće donose detaljnu psihosocijalnu karakterizaciju lika, dok to gotovo jednako često čine i djela trećeg ciklusa, koja problematiziraju patrijarhalno društvo. U tome možemo iščitati da autori prvog tematskog kruga podjednaku važnost pridaju posljedicama totalitarizma po pojedinca i opisu strahota takvog društva. Također, prepoznajemo težnju autora drugog i trećeg ciklusa da se ne fokusiraju odviše na politički sistem, već da upravo kroz lik prikažu posljedice koje bi u budućnosti mogla na pojedinca ostaviti društva koja se temelje na neoliberalizmu, ali i pretjerano konzervativna društva. Na taj se način stavlja i naglasak na individualne sudbine, što predstavlja očitu promjenu u odnosu na prvi ciklus.

U sljedećem paragrafu istražit ćemo status jezika u distopijskim proznim tekstovima, za što, vidjet ćemo, postoji specifična potreba, s obzirom na značajnu ulogu kakvu jezik ima u distopijskim svjetovima budućnosti.

2.7. Jezik u distopiji – Status jezika

U hrvatskoj znanosti o književnosti jezik distopije, i fantastike uopće, malo je obrađivana tema. U knjizi *Moć i nemoć fantastike* (2013.) Kornelije Kuvač-Levačić jeziku hrvatske fantastične proze 19. i 20. stoljeća posvećuje se više poglavlja, a za ovo su istraživanje najvažnija ona koja se bave jezikom u službi tajnog znanja, jezikom koji djeluje, jezikom koji negira i uskraćuje te sukobu komunikativnog i akomunikativnog u jeziku fantastične proze i doprinosu mitskoga. Hrvatska fantastična proza, navodi autorica, „nudi nam obilje primjera gdje se vrlo funkcionalno koristi 'nerazumljivost' jezika“[611], a takvi su primjeri ponajbolje vidljivi u mistificiranju „svetim“ i „profanim“ stranim jezicima, jezicima struka (medicina, teologija, politika), ali i ekonomsko-propagandnim, publicističkim te znanstvenim ili pseudoznanstvenim diskursom. Stvara se tako jezik koji u fantastičnoj prozi posjeduje mitsku moć[612], pa se stoga postavlja pitanje hoće li takvu važnost i moć imati i jezik u distopijskim tekstovima.

Među rijetkim je djelima koja se bave jezikom u distopiji vrlo koristan prikaz jezika svjetskih distopijskih tekstova *Distopija i jezik: Distopijski roman kroz oko lingvistike* Rafaele Božić (2013.). Autorica predstavlja različite pristupe poetikama distopije, te posvećuje pažnju odnosu pisaca prema ulozi jezika u distopijskim romanima. Bavi se različitim aspektima jezika, poput imenovanja likova, jezika lika i jezika o liku kojima se neposredno ostvaruje karakterizacija likova te istražuje leksem semantičkog polja *hrana*. U knjizi se detaljnije govori o jednom od najvažnijih distopijskih motiva – motivu knjige, te o jeziku kao jednom od najvažnijih obilježja čovjeka i načinu na koji o tome progovaraju poglavito suvremeni autori.

U ovome paragrafu posvetit ćemo se statusu, odnosno ulozi jezika u hrvatskoj distopijskoj prozi. Kada se na jezik obrati pozornost, moguće je ustvrditi da on najčešće vrši vrlo važnu ulogu u određenom distopijskom društvu. Analizirat ćemo stoga ulogu jezika u distopijskim prozama u kojima jezik ima najrelevantniji status za poimanje žanra, a to su *Pronalazak Athanatika* (1957.) Vladana Desnice, *Na Pacifiku god. 2255.* (izvorno 1924., u knjizi 1998.) Milana Šufflaya te *Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma (2008.).

---

[611] Kuvač-Levačić, 159.
[612] Usp. Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 34-70., 71-86., 87-93., 151-155.

Kada se distopijski tekstovi bave temom jezika, najčešće je riječ o umjetnim jezicima, mistifikaciji jezikom te jezičnom determinizmu, pa ćemo prvo ukratko prikazati te pojave.

Za temu umjetnih jezika, distopijske pisce inspirirala je pojava umjetnih međunarodnih jezika od kraja 19. stoljeća: *volapük* (1879.), *esperanto* (1887.), *ido* (1907.), *okcidental* (1922.), *novial* (1928.), *interlingua* (1951.).[613] Većina je tih jezika bila relativno neuspjela, iako je esperanto doživio popularnost i popriličnu raširenost.

Kada su u pitanju distopijski romani, jedan od prvih romana nastao na potpuno umjetnom jeziku piše Anthony Burgess (*Paklena naranča*, 1962.). Riječ je o jeziku kojim govori skupina tinejdžera, a nazivaju ga *nadsat* (prema ruskom sufiksu –надцать kojim završavaju brojevi između jedanaest i devetnaest). On je, kako donosi R. Božić, „mješavina promijenjenih i prilagođenih ruskih riječi, nekoliko njemačkih i francuskih riječi, zastarjelih engleskih riječi, rimovanog slenga i Burgessovih neologizama“.[614]

Jedinstveni umjetni jezik nalazimo i u djelu Russella Hobana *Riddley Walker* (1980.). Nema govornika standardnoga engleskog jezika u ovome djelu, već se svi koriste umjetnim jezikom.[615] Taj je jezik fragmentarna, naizgled rudimentarna, varijanta engleskog jezika, koja, kako smatra Sisk, osvjetljava temu romana: Riddleyjevo putovanje koje je u biti potraga za odgovorima u svijetu alegorija, mitova i nesporazuma.[616]

Od uobičajenog jezika distancira se i Andrej Platonov, koji čitava djela piše „deformiranim socijalističkim sovjetskim jezikom deformiranoga socijalističkog sovjetskog društva“,[617] jezikom koji je neobičan, umjetan i koji očuđava:

> Tako očuđenje toga jezika, i ono mjesto gdje Platonov najviše biva umjetnikom pa i filozofom (iako se i jedno i drugo iščitava i na drugim, ne samo jezičnim razinama) jest činjenica da taj jezik, koji počiva na poslovično suhoparnoj, birokratskoj upotrebi, otvara nove dimenzije značenja i uzdiže tekst iznad običnog protototalitarističkog pamfleta u vrhunsku umjetničko-filozofsku tvorevinu.[618]

---

[613] Prema: Škiljan, *Pogled u lingvistiku,* 40.
[614] Božić, 34.
[615] Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, 138.
[616] Ibid., 70.
[617] Božić, 31.
[618] Ibid., 32.

Vladimir Sorokin u svome djelu *Plavo salo* (1999.) osmišljava četiri grupe jezika – jezik alternativne budućnosti ili novoruski, jezike klonova, jezik *zemljojeba* i jezik alternativne 1954, a „svi su ti jezici na neki način groteskni i reflektiraju distopičnost društva u kojem se govore“.[619]

Tatjana Tolstaja pak piše roman *Kis* (2001.) koji prezentira različite *vrste* ljudi u odnosu na Prasak koji je promijenio svijet (*Prijašnji* i *Sadašnji*) od kojih svaka ima različit jezik. *Sadašnji* su zapravo mutanti, a ono što je zanimljivo jest da je i njihov jezik – mutirao:

> Tako npr. elementarni današnji kulturno-civilizacijski pojmovi kao što su inteligencija, fakultetsko obrazovanje, muzej, koji u romanu postoje u svom novom mutiranom, iskrivljenom obliku entelegencija, flakutecko abrazovanje, sekletar (*энтелегенция, оневерстецкое абразавание, секлетарь*), gotovo su u potpunosti desemantizirani te postaju arhaizmima, ističe Karavlah (2011). Maglovitu i izvrnutu ideju o njima nose samo takozvani *Prijašnji*.[620]

Pod mistifikacijom jezika, navodi D. Škiljan, podrazumijevaju se postupci „kojima pojedini govornici ili grupe govornika namjerno uvode izvjesne semantičke pomake, iskrivljavanja na planu sadržaja, u težnju da ometu komunikaciju s drugim govornicima ili grupama govornika istog jezika“[621]. Ova pojava pretvara se u „opasno sredstvo manipulacije“[622] na razini čitavog društva, a tu činjenicu iskorištavaju i pisci distopija.

Mistifikacija se može vršiti na razini čitavog jezika, pa se tako u 'mistificirane' jezike ubrajaju „i familijarni jezici i žargoni i tajni jezici i argoti“, ako je u njih uvedena „neka semantička promjena“, a s ciljem „da bi se društvena grupa koja je upotrebljava u komunikaciji razlikovala od drugih“.[623] Svakako, može biti riječ i o jednom od spomenutih umjetnih jezika, jer „vještački jezici zatajivanja mogu nastati gdje je god manjoj ili većoj grupi ljudi u interesu da govori tako da drugi ne razumiju šta je rečeno“.[624] U distopiji, takvu ulogu vrši i strani jezik, u odnosu na društvenu klasu koja taj jezik ne pozna. Kako navodi K. Kuvač-Levačić, „uporaba stranog jezika u fantastičnom diskursu prvi je iskorak ka jeziku koji mistificira, dakle skriva

---

619 Ibid., 103.
620 Ibid., 105.
621 Škiljan, *Pogled u lingvistiku,* 198.
622 Ibid., 199.
623 Ibid., 198.
624 Jespersen, 164.

značenje i čini tekst više ili manje hermetičnim“.[625] Treba napomenuti i da „strani jezik, kao i način, a ponekad i mjesta njegove uporabe unutar fantastičnih tekstova, postaju oblik iznošenja tajnoga znanja autora i njegovih likova“.[626] Tajno znanje koje se pojavljuje u fantastičnim tekstovima sukobljava se sa standardnim znanjem i nastupa ne samo „kao ezoteričko, već i kao specijalističko, ili zaboravljeno poznavanje magijskih praksi“[627]. Tajno je znanje najčešće rezervirano za određenu skupinu ili individualce, a kada je u pitanju masa ono se „pojavljuje kao protuprosvjetiteljsko, koje ugrožava ili objavljuje spoznaju i spasenje“[628]. Taj tipično fantastični motiv pojavit će se, jasno, i u distopiji, u svrhu manipuliranja vlasti jezikom.

Također, mistifikacija se može vršiti na razini riječi: „Klasične primjere jezičnih mistifikacija te vrste pružaju nam sva totalitarna društva i njihova upotreba nekih ključnih političkih riječi kao što su 'demokracija', 'sloboda', 'narod'.“ [629] No, može doći i do demistifikacije u jeziku, a pod time smatramo „proces 'vraćanja' stvarnog sadržaja riječima“.[630]

Tema kontrole jezika obrađivana je kroz čitavu povijest distopijske književnosti, jer je najlakši način za postizanje nadmoći nad čovjekom i društvom upravo manipuliranje jezikom. Djelo koje je ponajviše proslavilo tu ideju bila je Orwellova *1984*. Jedna od temeljnih ideja djela je pokazati kako jezik „može biti politički korišten da bi se zavaralo ljude i manipuliralo njima, što vodi u društvo u kojemu se ljudi bespogovorno pokoravaju vladi i bezumno prihvaćaju svu propagandu kao stvarnost“, a „jezik postaje sredstvo za kontrolu uma s konačnim ciljem uništenja volje i mašte“.[631] Orwell osmišljava jezik *novozbor* i ovako opisuje njegovu svrhu:

> Namjera je bila da se govor, a osobito govor o svakoj temi koja ima ideološko obilježje učini, koliko je to moguće, nezavisnim od svijesti.[632]

---

[625] Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 50.
[626] Ibid.
[627] Lachmann, 15.
[628] Ibid.
[629] Škiljan, *Pogled u lingvistiku,* 199.
[630] Ibid.
[631] „Demonstrating the repeated abuse of language by the government and by the media in his novel, Orwell shows how language can be used politically to deceive and manipulate people, leading to a society in which the people unquestioningly obey their government and mindlessly accept all propaganda as reality. Language becomes a mind-control tool, with the ultimate goal being the destruction of will and imagination.“ Berkes, „Language as the ‘Ultimate Weapon’“, http://www.berkes.ca/archive/berkes_1984_language.html (Prevela A.C.)
[632] Orwell, 319.

> Kao krajnji cilj, time se htjelo postići da artikulirani govor izvire izravno iz grla a da pritom uopće ne upleće više centre u mozgu.[633]

Cilj Newspeaka (*novozbora/novogovora*), naglašava Jeremy Sideris, bio je utvrditi potpunu kontrolu režima nad uobičajenim načinom izražavanja stvarnosti, koje Orwell zove standardnim engleskim ili Oldspeakom (*starozborom/starogovorom*).[634] S ciljem manipuliranja mislima govornika *novozbora*, objašnjava Silje Gaupseth, Partija u vokabularu tog jezika ostavlja samo minimum riječi, a i tim riječima daje novo značenje onemogućavajući tako da se kaže bilo što nepodobno. Kada se *novozbor* implementira, a *starozbor* zaboravi, ljudi neće imati medij kroz koji bi razgovarali o konceptima slobode ili pravde te način kritiziranja vlasti.[635] Dakle, kako to sumira Rafaela Božić: „Misao koja se ne može izraziti riječima ne može postojati. To znači da jezik definira granice koje čovjek može misliti. Upravo je to podloga na kojoj na kojoj se temelji Novogovor. Nedostatak pojedinih riječi zalog je da neće postojati ni neki izvanjezični koncept.“[636]

Neki autori distopija naizgled samo spominju jezik, ali u biti otvaraju prostor diskusijama o tome zašto se i kako dogodila promjena. Tako npr. Aldous Huxley u djelu *Vrli, novi svijet* spominje da su jezici izumrli, te je opstao samo engleski:

> - Njegovi su roditelji govorili poljski. – Upravitelj se sam prekine. – Vi znate što je to poljski jezik, zar ne?
> - Mrtav jezik.
> - Kao francuski i njemački, dodao je drugi učenik, revno ističući svoje znanje.[637]

Jedino je još poneki jezik poput španjolskoga ostao u slaboj upotrebi među divljacima u rezervatu. Ipak, to možda još snažnije motivira čitatelja da se nad takvim distopijskim društvom zamisli i zapita kakvi su procesi i promjene stajali iza toga i prethodili izumiranju svih ostalih jezika. Također, iz toga vidimo da *španjolski jezik* pokazuje svoje značenje jezika divljaka i siromašnih ljudi, prema asocijaciji na današnju društveno-političku situaciju u Meksiku i nekim zemljama Latinske Amerike.

---

633 Orwell, 320.
634 Sideris, „Psychological Manipulation“, http://www.gradnet.de/papers/pomo98.papers/jysideris_a98.html
635 Gaupseth, 58-59.
636 Božić, 10.
637 Huxley, 37.

Treba spomenuti i jednu od središnjih pojava u romanu vezanu za jezik – hipnopediju. Naime, djeci godinama u snu puštaju besmislene propagandne poruke te ih tako navode na prihvaćanje dodijeljene im socijalne klase i posla. Ljudima se podrazumijeva da nema alternative za život kakav vode, smatra Kühl, te sve dok ne znaju za drukčije riječi i slijedom toga koncepte, otklonjena je opasnost od subverzivnih misli[638]:

> Ali obrada bez riječi je gruba i previše uopćena; njome se ne mogu uliti u svijest finije razlike, ne mogu usaditi kompleksniji sistemi ponašanja. Za takvo što potrebne su riječi, ali riječi lišene smisla. Ukratko, hipnopedija.[639]

> „Ali svatko pripada svima“, zaključi on, navodeći hipnopedijsku poslovicu. Studenti zaklimaše glavom u znak suglasnosti s izjavom koju su, pošto su je u snu bili čuli više od šezdeset dvije tisuće puta, prihvatili ne samo kao istinitu nego kao aksiom, sam po sebi jasan, potpuno neoboriv.[640]

Na taj način, smatra D. W. Sisk, „kontrolori Svjetske države riješili su probleme sreće i moći jezika jednim kružnim rješenjem: jezik postaje sredstvo za uvjetovanje sreće, što pak sprečava iskazivanje nezadovoljstva u novonastalom jeziku“.[641]

Porijeklo ove ideje pronalazimo u tzv. Sapir-Whorfovoj hipotezi. Riječ je, tumači Gaupseth, o teoriji koju su postavili Edward Sapir i Benjamin Lee Whorf te koja je iako smatrana kontroverznom bila popularna 1950-ih. Sapir postavlja temelje toj ideji, a nastavlja je njegov student Whorf koji je studirao domorodačke američke jezike i formulirao ideju da jezik utjelovljuje specifične poglede ili koncepcije stvarnosti. Smatrao je, dodaje Gaupseth, da jezik snažno utječe na način na koji ljudi misle o svijetu te da čak osoba može imati određene misli koje govornik drugoga jezika ne može razumjeti.[642]

Sapir-Whorfova hipoteza u relaciji je s idejom da riječi utječu na misli i da će pogled na svijet biti uvelike određen vokabularom osobe i sintaksom dostupnom u njezinom jeziku. To

---

638 Kühl, 57.
639 Huxley, 42.
640 Ibid., 54.
641 „The Controllers of theWorld State have solved the problems of happiness and the power of language with one circular solution: language becomes a tool for conditioning happiness, which in turn prevents unhappiness from expressing itself in dissenting language.“ Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, 32 (Prevela A.C.)
642 Gaupseth, 60.

je ekstremna verzija teorije poznate u modernoj lingvistici kao jezični determinizam.[643] Važnost ove hipoteze neprocjenjiva je za žanr distopije. Očito je zašto su pisci većine spomenutih distopija smatrali da ona ima 'distopijski potencijal'. Redukcija i promjene određenih riječi, koncepti ili čak čitavi jezici korišteni su s ciljem kontrole populacije ili nekih njezinih dijelova, ističe Kühl, te dodaje: „Kontrolirajući jezik, kontrolira se stvarnost.“[644]

Kada je u pitanju hrvatska distopijska proza, umjetne jezike nalazimo u romanu *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya te romanu *Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma, mistifikacijom jezika bavit ćemo se na primjerima Šufflayeva romana *Na Pacifiku god. 2255.* te *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice, a u Desničinom romanu istražit ćemo i temu kontrole jezika i Sapir-Whorfove hipoteze.

2.7.1. *Na Pacifiku god. 2255.*: Potpuno umjetan jezik – *mum*

S umjetnim jezikom kojeg kreira Milan Šufflay upoznajemo se kada jedan od glavnih likova Cold proučava neki „oglas u zelenim recima“:

> Ti reci bili su tiskani latinicom, s malom iznimkom u samim jednoslovčanim riječima. Izgledalo je, kao da je tu fiksiran kakav prvotni jezik ljudskih pralika ili djetinjeg tepanja; jednako se mogao dobiti dojam, da je tu fonetizovan razvojem poodmakli engleski, ili pak da je transkribovan izbrušen kitajski jezik, koji kao da je dugim samsarom stigao na put aglutinacije, a možda već i izgubio svoj ukočeni red riječi. Pojedine riječi bile su pogdje vezane spojnicom, a nosile su mjestimice arapski brojčani eksponent, koji nije nigdje nadmašio broja 5.[645]

Uskoro dobivamo objašnjenje da je riječ o umjetnom jeziku stvorenom početkom 22. vijeka, koji je „daleko bolji od Volapiika, Esperanta ili Ida.“[646] Stvorio ga je član Budarha, tajnog društva koje upravlja svijetom. Riječ je o kombinaciji dotadašnjih postojećih jezika; različite terminologije dolaze iz različitih jezika, ovisno o tome po čemu je narod koji njime govori poznat:

> Grčkolatinski stručni termini, kako ih je dugim diferencijalnim razvojem bijele

---

[643] Ibid., 61.
[644] Kühl, 65.
[645] Šufflay, 13-14.
[646] Ibid., 14.

> znanosti stvorio Zapad, integrirani su ovdje metodički s obzirom na formu; pridodane su sve važnije ingenijozne apstrakcije engleske, amerikanske, pidžinske, njemačke, ruske, kitajske, japanske, indijske, arapske i židovske; sve to subsumirano je pod indijske filozofske i kitajske socijalne kategorije. Termini materijalno-praktičnog života uzeti su iz jezika naroda, koji se je na odnosnom području najvećma odlikovao. Tako je na pr. terminologija brodarska engleska i malajska, agrikulturna uglavnom ruska, marvogojstvena mongolsko-turska; sve, što se odnosi na kult mrtvih, kitajsko je i indijsko, što na vojsku, japansko.[647]

Šufflay precizira i ostale segmente jezika, pa tako navodi da su za temelj brojčanog sistema „uzeta imena prvih 9 slova latinskog alfabeta i riječ 'zer' (zero); prema specijalnoj potrebi daljnja imena slova označuju drugu, treću itd. potencu broja 10“, da se „brojevi (...) inače izgovaraju u pojedinim brojkama redom, kako ove teku u decimalnom sistemu“, za pridjeve navodi da „sufiksi 'b (e), c(e)' tvore komparativ i superlativ pridjeva“, a navodi i zanimljivost da se razlika između značenja homonima prikazuje tako da se „fiksiraju (...) u govoru gestom prsti jedne ruke, u pismu brojčanim eksponentom“, te da su „u gramatici i sintaksi primijenjene (...) sve logičke odlike fleksije, aglutinacije i izolacije.“[648] Napominje također da je „glagol (...) nepromjenjiv, ali se zato neobično mijenjaju tri pomoćna glagola, u glavnom za aktiv, pasiv i medij, za prošlost, sadašnjost i budućnost.“[649] Filozofski aspekt jeziku autor dodaje već u ovome dijelu:

> Ali osim za funkcionalnu suvislost i recipročnost izraženu medijem imade tu još posebnih temeljnih forma za brzinu u najširem smislu, za tako zvani samsaro, koji se očituje u optoku i ritmu, pa za efekat iz prošlosti i budućnosti, za tako zvanu karmu, napokon za ono, što je nedvojbeno u svako doba i na svakom mjestu.[650]

Autor prikazuje i specifičan način tvorbe novih riječi:

> Bilo je u tom jeziku dosta riječi, koje su stvorene kontrakcijom sigli, t.j. stezanjem početnih slova više riječi u stanovitom jeziku. Ovo stezanje, do kojeg Rimljani i Englezi u svom vrlo uobičajenom sistemu sigli nijesu došli, postalo je tek pod konac trećeg doba sve češće kod dugih naslova poduzeća, društvenih saveza, telegram-adresa itd. Ovdje je od toga stvoren jedan od sistema građenja riječi.[651]

---

[647] Ibid.
[648] Ibid.
[649] Ibid., 14-15.
[650] Ibid., 15.
[651] Ibid.

Nije bilo poznato objašnjenje naziva jezika ('mum'), ali postojale su različite teorije:

> Jedni su tvrdili, da je podloga tog imena ruska: »mošč učenih mozgov«, drugi, da je engleska: »mankinds united mind«, treći, da je latinska: »mentalis unificatio mundis«; bilo ih je, koji su iznijeli posve analogne ternarne grupacije iz drugih velikih jezika. Jedino kabaliste gledali su u tom nazivu simboliku izraženu rimskim brojkama MVM, gdje su tisućoglave gomile grupisane oko temeljnog broja sisavaca, kako se on očituje u gradnji prsti i ćutila i u optičkom poimanju boja spektra, oko broja 5.[652]

Milan Šufflay kreira umjetni jezik *mum* koji funkcionira kao kakav utopijski *babilonski jezik*, zajednički svim ljudima. Međutim, on u sebi nosi klicu distopije, jer to je i jezik koji dovodi do rasapa: u biblijskoj su priči zajedničkim jezikom ljudi prestali govoriti i tako izgubili mogućnost međusobnog sporazumijevanja. Možda je upravo stoga nad primjenom jezika bdio čak i posebni odbor, koji se sastajao svakih devet godina. Uz *mum* autor dopušta i korištenje mnogih drugih jezika. Mogućnost da se njima koriste pripala je intelektualcima koji biraju različite jezike za različite situacije. Na taj način stvara se društvo u kojemu svaki jezik ima svoju svrhu. Te su svrhe temeljene na ideološkom značenju uvjetovanom stereotipima o tim jezicima, odnosno narodima koji se njima služe.

2.7.2. *Na Pacifiku god. 2255.*: Različiti jezici i klasne razlike

Jezik Šufflayeva djela redovito je opisivan na sličan način: težak stil i nužno kulturno-filozofijsko predznanje,[653] osebujan stil, koji pretpostavlja vrlo temeljito i sveobuhvatno načitana čitatelja,[654] zanimljiva kombinacija znanstvenih pojmova i pomalo staromodnoga književnoga jezika, obogaćen stranim riječima, osobito anglizmima,[655] teško prohodna tekstura, tkanje teksta koji u sebi sadrži mnoštvo filozofske, znanstvene i religijske terminologije.[656]

Kako navodi Nemec, „Šufflay projicira događaje u daleko 23. stoljeće i konstruira

---

652 Ibid.
653 Brešić, „Na Pacifiku 2255. godine“, 20.
654 Švab, 10.
655 Merlin, 397.
656 Valentić, 15.

moguću stvarnost: fascinantnu viziju nove zajednice i kulture koja će nastati nakon konačnog raspada zapadne civilizacije.“[657] „Megadržava budućnosti u Šufflayevoj je viziji“, nastavlja K. Nemec, „tipična totalitaristička tvorevina i njome upravlja tajanstvena organizacija Budarha kojoj je na čelu arhan“.[658] „Država ovdje gospodari pojedincem“, dodaje Nemec, „nadzire ga i skrbi za njegove potrebe“[659], a pod državom misli se na organizaciju Budarh, koja je zapravo „zatvorena skupina ezoterika i jogina oboružana brojnim znanjima i vještinama“.[660]

Poslušnost građana postizala se stimulansima[661], a umjetnost služi kao kolektivno sredstvo za brisanje utisaka jave.[662] Slobode medija nije bilo, postoje samo državne novine, jer je novinarstvo prepoznato kao institucija koja sprečava svako usklađenje čovječanstva.

> Da gomile, koje su brojčano bile u stalnom porastu, uzmognu organizacijom postati što zbijenije, trebalo ih je štititi od svih opasnih, a redovito suvišnih emocija. Za ovo bili su potrebni jedinstveni i moćni transformatori. Takav transformator bile su službene novine, koje su se u svim većim čvorovima odnosne države dnevno tiskale u posve jednakim egzemplarima s pomno prebranim materijalom i sa stalnim krilaticama izvađenim iz onog sloja podsvijesti koji je zajednički daleko pretežnoj većini individua.[663]

Mogućnost da se jezicima koriste elokventno, karakteristika je više klase. Tako i kod Šufflaya mnoštvo jezika služi pokazivanju raskošnog znanja intelektualaca koji vladaju svijetom. Ti intelektualci namjerno biraju kada koristiti koji jezik, te različite jezike koriste za različite svrhe, a to pak pokazuje stereotipe o tim jezicima:

- *staroindijski jezik* predstavlja jezik mistike:

> „Zar ne, to su ta tri znaka, kojih ne poznaš?“ reče učitelj i pokaže prstom tri mjesta među tobožnjim arabeskama muhura. Bio je to zapravo kriptogram (tajnopis) u staro-indijskom jeziku, osnovan na stenografskoj bazi. Podsjećao je u mnogom pogledu na rimske tironske note u tzv. košnicama merovinških kraljevskih diploma.
> „Jest, baš ta tri“ klikne začuđeno Vikra.
> „Reći ću ti ta tri znaka, jer ti zaslužuješ puno povjerenje. Prvi je znak za arhana, vrhovnu moć našeg udruženja, drugi znak je za Dvanaestoricu, malo i vrhovno

---

[657] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god.*, 282-283.
[658] Ibid., 283.
[659] Ibid.
[660] Ibid.
[661] Ibid., 249.
[662] Ibid., 245.
[663] Šufflay, 246-247.

vijeće Budarha, a treći je za „mjesto sredine“, za Čung-kvo.“[664]

- *ruski jezik* predstavlja jezik vladara – arhana, koji njime govori, jer je porijeklom Rus:

Sadašnji arhan 23. je po redu od osnovanja Budarha. On je po materinjem jeziku Rus.[665]

- *sanskrt* predstavlja jezik kulture:

Formula izrečena je u sanskritu koji je vezan na vjeru i najvišu kulturnu kastu, nošen slovom kao sumirski jezik u prvo, ili monaška latinština u drugo doba, još uvijek vršio svoj samsaro.[666]

- *japanski jezik* predstavlja jezik za svečane prilike ili uljudnost:

„Moja neznatnost ne usuđuje se da bude voljna“, odgovori Cold svečano japanskim jezikom. Mogao je to učiniti, jer jezik odgovaratelja nije bio propisan. Izabrao je taj jezik blagom natruhom humora, da pokaže kako je uzeo k srcu uvodno razlaganje starčevo. Tendenca socijalne pristojnosti i vlastitog omalovaženja ide u kitajskoj a pogotovo u japanskoj konverzaciji tako daleko, te se riječca „ne“ ne upotrebljava kao odgovor. Japanski je jezik izgubio pače osobnu zamjenicu: zamijenila ju posjedovna, čime se je on spiralnim samsarom vratio nad primitivnost Eskima, Baska, Dakote, koji svoj „ja“ opisuju posjedovnim riječima: „moj ovdje, moja glava, moje bivstvo“.[667]

- *arhaični engleski* označava govor sentimentalnosti i profinjenosti:

„Danas bit ću zacijelo čitav dan nujna. Noćas, nakon duge stanke opet sam imala svoj 'tipički' san“, reče Satja listajući po dnevniku. Govorila je punom engleskom arhajštinom kakove već nije bilo u životu, tek u starim knjigama. Izražavala je isti pojam naizmjence germanskim, keltskim i latinskim sinonimom. Nije upotrebljavala ni onih enklitičkih oblika pomoćnih glagola i zamjenica koji su već u 20. vijeku bili uobičajeni a nekmoli da bi se služila savremenim pučkim jezikom koji se je prema njezinom odnosio kao tepanje djeteta prema govoru majke, kao jeka prema riječi.[668]

- *kineski jezik* predstavlja poetičan i slikovit jezik:

---

[664] Ibid, 17.
[665] Ibid., 52.
[666] Ibid., 34.
[667] Ibid.
[668] Ibid., 82.

„I meni je milo što sam sretno stigao u to carstvo ubavih snova“ nakloni se Cold i nadoda šaljivo: „Zapravo bismo ovdje, prema postulatima feng-šuia, trebali govoriti kitajskim jezikom slika i simbola najbližih snu. Ali zar ne, gospođe doktori, bit će dovoljna i arhajska engleština?“[669]

- *mum* je okarakteriziran kao standardni jezik, jezik obrazovanosti i službenih govora:

Govori velikom brzinom, a jer većinom upotrebljava učenjački jezik „mum“, desna ruka češće mu se diže u vis, pokazujući iz stisnute pesti po jedan, dva ili više prsti. Pri tom sudjeluje refleksivno i lijeva ruka, kojom drži bambusov štap sa velikim rubinom na vrhu. Bio je svršio odulji govor, iz kojeg se među inim razabiralo, da je starac pred njim visoko biće, čiji je naslov: „veliki arhan“, izgovarao uz dubok poklon.[670]

- može se govoriti u kombinacijama jezika da bi se što naglasilo; *kineski*, *indijski* i *pidžinski jezici* vrše funkciju jezika koje vežemo uz mit, ali ako ih upotrijebimo zajedno, još se više naglašava dubina mita:

„Jest, jest“ govorio je Vikra čudnom mješavinom kitajskog, indijskog i pidžinskog jezika „doista svete istine zakopane su u mitu, priči, pučkom vjerovanju i drevnim religijama mozga.“[671]

- kombinacija *kineskog jezika* i *muma* vrše funkciju jezika koje vežemo za izlaganje ideja i filozofiranje:

Heat je sve više dolazio u vatru. Posvema je zaboravio na pregledavanje aparata. Stao se žurno šetati držeći jednom rukom već ugaslu lulu, drugom rukom bučicu od bakra koju je uzeo sa stola. Hoang nije više trebao stavljati pitanja. Heat je govorio brzo kao da ga je spopao „bijeg ideja“. Govorio je kitajski s dosta termina iz muma. I kitajske njegove rečenice, u kojima pojedine riječi znače čitave kategorije pojmova, imale su daleko širi i harmoničniji smisao od ovog našeg pokusnog prijevoda.[672]

- neki su jezici, poput *mongolskog jezika* poprimili značenje distanciranog, izoliranog, tuđeg, te su u djelu prikazani kao izumrli:

Saznao je da je njegova krv udarila somatski biljeg ruskom muziku, sjevernom Mongolu, i da mnoštvo evropejskih tipova među Japancima potječe od nje. Ali je

---

[669] Ibid., 93.
[670] Ibid., 26.
[671] Ibid., 105.
[672] Ibid., 64.

> znao i to da ni na Kurilima, ni na Jesu, ni na Kamčatskom rtu nema više nikoga koji bi mogao govoriti jezikom njegove majke.[673]

Pišući o Vladimiru Sorokinu i njegovom djelu *Plavo salo*, u kojemu je stvoren jezik alternativne budućnosti (tzv. *novoruski*) – jezik prepun vulgarizama, kineskih riječi i tehničkih izraza, Rafaela Božić kaže:

> Onako kako je ranije francuski jezik bio jezik elite i utjecaja (sjetimo se količine francuskog u Tolstojevom *Ratu i miru*, njemačkog kod Krleže i sl.), kako engleski jezik ima istu ulogu u našoj sadašnjosti, tako je zapravo logično očekivati da bi, ukoliko se nastavi kineska ekspanzija na ekonomskom planu nakon koje uvijek slijedi i ekspanzija na političkom i kulturnom planu, i kineski jezik imao ulogu koju su ranije imali neki drugi jezici.[674]

Slično je i kod Šufflaya, koji također najčešće koristi dalekoistočne jezike, osobito kineski, kada treba prikazati kulturu i društvo buduće pacifičke države. Pogledajmo i još jedan izvanredan primjer korištenja jezika u romanu:

> Stojeći pred njim započne Kunialov svoj inauguralni govor. Započeo ga je ruski, nastavio je engleski govoreći o totemu i polisu. Himnu žutoj rasi i ideji svjetske države otpjevao je kitajskim i tibetskim jezikom, o Pacifiku govorio je japanski, tajnu »Crnog pojasa« dotakao je u mumu. Kad je označivao svjetsku zadaću Budarha, a napose institucije arhana, govorio je sanskritom. Pri koncu, govoreći o svom ličnom pozivu, vratio se opet na ruski, možda zato što jezik Ainu-a nije bio poznat arhanu.[675]

Iz ovoga se dijela može doznati uistinu mnogo toga. Tako vidimo da: Kunialov započinje svoj govor ruskim jer je arhan Rus; engleskim govori o totemu i polisu, dakle, o uređenju i organizaciji, što stereotipno povezujemo s Englezima; dalekoistočnim jezicima govori o Pacifiku i pjeva o *žutoj rasi*, ali i o ideji svjetske države, koja je, može se iz toga zaključiti, primarno država *žute rase*; magijskome i okultnome Kunialov se dotiče u izmišljenom jeziku – mumu; jezikom kulture, sanskritom, govori o zadaćama Budarha i arhana; o sebi bi pak vjerojatno govorio svojim jezikom, ali on arhanu nije poznat, pa stoga opet govori ruskim. Uistinu nema boljeg načina da se prikaže govor u kojemu svaki jezik ima svoju svrhu,

---

[673] Ibid., 53.
[674] Božić, 103.
[675] Šufflay, 54.

nego što je to Šufflay učinio na ovome mjestu.

Pisane tekstove redovito su sačinjavale kombinacije jezika:

> Negdje u davnini, u drugoj poli 19. vijeka taj je natpis pobudio veliku senzaciju, jer su u njemu vidjeli rekord poliglotnih natpisa čitave kuglje zemaljske. U šesterovrsnim pismenima njegovim zastupani su svi kipovi ljudskoga pisma: ideogramski i silabski, konsonantski i alfa-betski. Sastavljen je g. 1345. u šest jezika: u sanskritu, tibetskom, mongolskom, vigursko turskom, kitajskom, pa u jeziku plemena Sisja, koji je otada posve izumro, ali mu se rječnik sačuvao duboku u pustinji Gobi, u knjižnici pijeskom zasutog mrtvog grada Hara-Hoto, što su ga stručnjaci ruske sovjetske vlade počeli otkapati g. 1923. Sada, u 23. stoljeću nije taj drevni mnogojezični natpis bio nikakvo čudovište.[676]

> Uz put, mahom do vrata ču-jung-kvanskih stoje drvene table i zidani stupovi, na kojima su afiširana službena dnevna akta, pa prerazni oglasi za uzdržavanje reda i kao upute za putničke potrebe. Glase kitajskim pismom i jezikom, ruskom ćirilicom, engleskim pidžin-dijalektom Tihog oceana latinicom, japanskim i arapskim pismom i jezikom.[677]

Za razliku od intelektualaca koji svakom jeziku dodjeljuju određenu svrhu da bi se istaknuli kompleksnošću komunikacije, prosječan stanovnik govori samo jezikom svoje narodnosti:

> U prostranoj, dubkom punoj restauraciji također je živo. (...) Tu se čuje osim kitajskoga i mandžu-a još ruski, japanski i engleski, ponešto turski, malajski i indijski; nošnja imade svakojakih. Ali bez obzira na formu klobuka i narodnost nositelja svaki muški naglavak, pače i turban, nosi po nekoliko znakova u metalu, eventualno još i puceta od polu-dragulja ili živo bojadisanog stakla.[678]

Iako o puku ne doznajemo mnogo, iz teksta ipak iščitavamo da se oni ne koriste „mumom“ niti kakvim drugim zajedničkim jezikom. Time možemo pretpostaviti i da nemaju pojam kolektivnog identiteta, jer nacija je uobičajeno zajednica ljudi „nastala na bazi zajednice jezika, teritorija, ekonomskog života i psihičke konstitucije, a prožeta sviješću o zajedničkoj

---

[676] Ibid., 10.
[677] Ibid., 11.
[678] Ibid., 76.

pripadnosti i cjelovitosti“.[679] Činjenica da ova zajednica ne posjeduje nacionalni identitet još je jedna karakteristika nametnutog im totalitarnog društva.

Roman, dakle, donosi zanimljivu situaciju u kojoj ne postoji jezik kao temelj kolektivnog identiteta. Standardnim se jezikom više klase (vlasti) može smatrati izmišljeni jezik „mum“, ali nigdje ne doznajemo poznaju li prosječni građani uopće taj jezik. Štoviše, iz odlomaka koji govore o novinskim člancima, saznajemo da se za objavu novosti koriste različiti jezici:

> U glavnim jezicima Pacifika javljalo se ovdje da će doskora biti potresa i provala vulkana, ali nikakove nesreće, ako odmah otstupe tirani. Ne učini li šogun toga još sjutra, puknut će Komet kao prvi omen strahota koje će slijediti.[680]
>
> Zatim je u usporednim okomitim kolumnama slijedila crvena kitajska, pa u vodoravnim recima ruska, engleska, japanska i arapska objava, kojom se je u zbijenim krilaticama, javljalo, da je Veliki komet o ekvinokciju ušao u prednje zviježđe Velikog Medvjeda i da će još pri koncu ove bijele godine 2255., a 32. godine 83. žutog cikla uroniti u Sunce.[681]

S obzirom na potrebu objava novosti na različitim jezicima, možemo pretpostaviti da prosječan stanovnik nije poznavao „mum“. Taj jezik, kao i kombinacije različitih jezika, djeluju zato kao još jedno tajno znanje Budarha. Takav jezik stoga je jedan od tajnih oblika koji se „čuvaju samo za povlaštene, one koji su stekli 'sveto znanje' (pismenost i poznavanje svetog jezika)“[682], a „nerazumljivost odnosno akomunikativnost“, smatra K. Kuvač-Levačić, daje takvim tajnim oblicima „mističku važnost i pripisuje im veću magijsku moć nego što bi je mogle imati riječi iz svakodnevna govora“.[683] Drugo tajno znanje Budarha, uporaba mnogih stranih jezika koje mogu koristiti samo članovi tog društva „ezoterika i jogina“[684], podsjeća nas na činjenicu da se upravo „demonski likovi ponekad razmeću svojim poznavanjem mnoštva jezika (baš kao što i sami posjeduju mnoštvo lica i oblika“.[685]

---

679 B. Klaić, s. v. „nacija“, 922.
680 Šufflay, 186.
681 Ibid., 12.
682 Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 37.
683 Ibid., 36.
684 Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 343.
685 Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 48.

Pripadnici Budarha predstavljaju se kao produhovljeni i nacionalnom identitetu ne pridaju mnogo pažnje. O puku doznajemo minimalno, a o poimanju vlastitog identiteta pojedinca apsolutno ništa. Ipak, i stanovnici i članovi Budarha zadržavaju svoje narodnosti, a ideja o svjetskoj državi supostoji u skladu s tim. Međutim, ako se uzmu u obzir spoznaje o jeziku „mumu“ kao tajnom znanju vlasti, čini se da je i kroz jezik (odnosno, njegovo zatajivanje) vlast pokazala svoje distopijsko lice. Tu vidimo razliku između potisnute skupine prepuštene ograničenom jeziku ili jezicima, koji ih sprečavaju da postanu svjesni svoje situacije ili da sudjeluju u određenim diskursima, dok su s druge strane skupine i individualci, koji se odjeljuju od drugih posjedujući vlastiti jezik. Ovakva podjela među klasama putem jezika čest je distopijski element te je vezan uz probleme kontrole i otpora.[686]

2.7.3. *Pronalazak Athanatika:* Ograničena uporaba jezika

I Vladan Desnica u svome djelu govori o vidu kontrole u jeziku, točnije o zabrani izražavanja određenih pojmova i emocija. Riječ je o jezičnom determinizmu, točnije o Sapir-Whorfovoj hipotezi koju je koristio i Orwell osmišljavajući *novozbor*.

Desničin junak Krezubi otkriva nam kako je u Mamanovoj državi isključena svaka mogućnost proizvoljnosti, pa je tako narodno zadovoljstvo statuirano Ustavom i Statutom vladajuće partije:

> Vidite, to je pitanje (zadovoljstva i nezadovoljstva) uređeno na veoma originalan način. Tamo se naime narodnom zadovoljstvu pridaje tako golem značaj, da je ono uneseno kao konstitutivni element u sam logički pojam naroda. Tamo je narod zadovoljan već *per definitionem*: u neku ruku, to mu je osnovna karakteristika i kriterij prepoznavanja. Odatle, gvozdenom logikom slijedi: ako narod nije zadovoljan, ako prigovara, ako ropće, ako se buni, on samim tim prestaje da bude narod i postaje, sasvim suprotno, zavedena gomila protunarodnih elemenata.[687]

Jezik, dakle, ne dopušta mogućnost da ‘narod’ bude išta drugo negoli sretna zajednica.

Lik Krezubi tada izlaže osnove svoje *Teorije o sveopćoj lingvistici* u kojoj govori o

---

[686] Prema: Kühl, 99.
[687] Desnica, 37-38.

pravom značenju pojedinih riječi ili fraza. Počinje primjerom u kojemu uspoređuje osjećaje čovjeka koji kaže „ja imam“ i „ja sam imao“, te djevojke koja viče „ja sam mlada!“ i starice koja govori „ja sam bila mlada“:

> A u čemu je *stvarna* razlika među tim varijantama? Samo u tome što smo u prvoj upotrebili sadašnje a u drugoj prošlo vrijeme. Vidite li kakvi grdni kvantumi sreće ili nesreće, kakvi silni naboji vitalnosti ili mrtva jezera rezignacije zavise od te male razlike u upotrebi glagolskih vremena?[688]

Zatim kao primjer navodi smrt koja također mijenja svoja značenja:

> Umrijeti – ta to je užasno, to je živinski bolno! Jedan vrisak čitavog bića, jedan divlji urlik očajanja, jedan ambis besmisla i nerazuma: ali *biti umro* – kakvog li olakšanja! Kako li se na samu tu pomisao čitavo naše biće razblažuje! (Kako li) u skvrčenom klupku našeg živčevlja odjednom popušta grč, (kako li se) u našem bijednom tkivu, u dnu ovog istrapljenog mesa blaženo opuštaju i hlade prenapregnute tetive i žile.[689]

Tumači nadalje da je u *Maman-Mamonovoj* zemlji i po pitanju zadovoljstva lingvistika bila „od presudne važnosti.“[690] Da bi lakše objasnio jezik te zemlje kao primjer navodi svojstva nekih dalekih istočnjačkih jezika, u kojima nema uzročne, posljedične ili vremenske poveznice, ili čak ni zamjenica: „Tamo kod njih, glagol visi u zraku kao balon, a nikako da otkrijemo nevidljivu uzicu koja ga veže za neki subjekt. *Raditi – jesti.* Ali *ko* 'raditi' a ko 'jesti', dobijesa?“[691] Zatim pojašnjava kako je na sličan način *Mamon-Mamonova* država uredila pravila svoga jezika:

> Na sličan način, specifičnost jezika *Mamon-Mamonove* zemlje nije davala mogućnosti da se riječi *nezadovoljstvo*, *nezadovoljan*, i još neke riječi iz neke riječi iz iste tamonjihove gramatičke kategorije upotrebe sa sadašnjim vremenom, nego jedino s prošlim. Ogrešenje o to pravilo bila je veoma krupna gramatička pogreška od koje su već u osnovnim školama najenergičnije odvikavali djecu.[692]
>
> (...) Ovdje je za nas važno samo to, da se na onom jeziku nikako nije moglo reći 'ja sam *bio* nezadovoljan'. A to, neizbježivo, u isti mah znači: 'sada sam zadovoljan'...[693]

---

688 Ibid., 39.
689 Ibid.
690 Ibid., 40.
691 Ibid.
692 Ibid., 41.
693 Ibid., 41-42.

Prikazujući kasnije u djelu 'nove primitivce' koji će se pojaviti u sveopćem kaosu, pripovjedač se opet vraća temi jezika:

> U to doba, naime, ljudi nisu imali baš nikakva smisla za metafore, hiperbole, aluzije i tome slično. Pokazala se iz osnova netačna tvrdnja današnjih pjesnika da primitivci prosto dadoše dušu za izražavanje u slikama. Vraga! Ako ponekad i kažu, na primjer *'korpa za glavu'* ili *'prekrasna omča'*, to je samo zato što ne znadu kako se zove šešir ili kravata.[694]

Primitivci pokazuju ljubomoru, jer nisu u mogućnosti konkretno se izražavati te smatraju vlastiti jezik teškim:

> Naravno vi volite da nas gledate u ornatu našeg folklora. Živopisniji smo vam, dekorativniji. Ali vi ne znate kako je kruto to folklorno ruho, kako ono sputava, kako žulji ispod pazuhâ. Vi i ne slutite tantalske muke našeg izražavanja, naše neljudske patnje od nemuštosti.[695]

No, ne samo da nisu voljeli slikovito izražavanje, oni su ga čak i prezirali. U njihovom svijetu, trebalo se izražavati doslovno, jer su slikovit govor i metafore mogli biti i opasni. Tako pripovjedač donosi i anegdotu o pjesniku i prevoditelju Kolombanu. On je na jednom mitingu recitirao stihove u kojima je kazivao: „rasporite mi utrobu oštricama svijesti“ i „izvadite iz nje oko dana“, a primitivci su ga zbilja svezali, prekopali mu utrobu te ne našavši ništa, iskopali mu i oči:

> Kivni zbog toga, iskopali su mu oko ondje gdje su ga našli, to jest iz glave. Pa kad su se uvjerili da to nije nikakvo „oko dana“ već, kako rekoše, „naprosto oko“, „oko kao i svako drugo“, puni onog neodređenog osjećaja obmanutosti koje je gotovo redovan kompleks primitivca, iskopali su mu i drugo...[696]

Desnica, dakle, donosi primjere dvaju opasnih jezika, jezika *Mamon-Mamonove* zemlje, u kojem se ne može izraziti nezadovoljstvo, te jezika novih primitivaca koji nisu sposobni shvatiti metaforu.

Silje Gaupseth reći će u svome radu kako ne vjeruje da je Orwellova namjera bila da se *novozbor* shvati u potpunosti ozbiljno, već da je prije njegova funkcija bila satirizirati načine

---

[694] Ibid., 69.
[695] Ibid.
[696] Ibid., 71.

na koje bi politički jezik mogao biti upotrebljen kao sredstvo manipulacije.[697] Isto vrijedi i za Desnicu koji radikalizira Sapir-Whorfovu hipotezu, često koristi i sarkazam, te dovodi priču o jeziku totalitarizma do apsurdnosti u kojoj nas ona nimalo ne zastrašuje, već naprotiv, nasmijava. Vladan Desnica tako tematizira jezik kao pojavu na ironičan i duhovit način te se poigrava naizgled zastrašujućim idejama.

2.7.4. *Pronalazak Athanatika:* Uporaba jezika poradi mistifikacije

Od prvih stranica svoga djela, Vladan Desnica pokazuje kako kani tematizirati jezik kao pojavu i poigravati se značajem jezika. Naime, već u početku razgovora Desničin protagonist Krezubi objašnjava svom sugovorniku da lijek, o kojem će u romanu pisati, neće mistificirati jer ne želi konotirati s metafizikom, već će se „pridržavati strogo racionalnih elemenata“[698]:

> Novopronađeno sredstvo neće biti nikakav alhemičarski „eliksir“, a još manje riječ „besmrtnost“, koje bi svojim metafizičkim prizvukom zamutile kristalnu racionalističku čistotu čitave stvari. Umjesto riječi „Eliksir“, upotrijebit ću na primjer riječ „tonikum“. Ili možda „hormon“. Ili „faktor Iks“. (…) A umjesto izraza „besmrtnost“, doći će, recimo, izraz „beskonačno trajanje“, ili „vječita regeneracija“. Tako! „Hormon vječite regeneracije“, ili „Faktor beskonačnog trajanja“.[699]

Govoreći o nizu pojmova koji u prenesenom smislu znače 'smrt', O. Jespersen tumači da se ti pojmovi često ne koriste da bi umanjili ozbiljnost smrti, „već zbog jednog duboko ukorijenjenog straha od prave riječi, tj. zbog vjerovanja da se u samoj riječi krije neka prijeteća, manje-više natprirodna sila“[700]. No, sama riječ 'smrt' nije više toliko strašna, smatra pripovjedač:

> - (...) Danas se čovjek više ne boji smrti...
> - Mislite da je čovječanstvo postalo hrabrije?
> - Ne to; danas se čovjek boji raka.[701]

---

697 Gaupseth, 65.
698 Desnica, 9.
699 Ibid.
700 Jespersen, 143.
701 Desnica, 8.

Pripovjedač pojašnjava kako je zbog pomodnosti riječ 'rak' preuzela značenje riječi 'smrt', kao što je nekada davno to značenje nosila riječ 'vuk':

> Vi ste zacijelo zapazili da su u današnjem svijetu riječ *smrt* i riječ *rak* postali otprilike sinonimi. Treba biti profesionalni lingvista pa da se ne uoči taj jednostavan lingvistički fakat. Kad bi se provela tačna statistika, vidjeli biste kolika je u današnjem svijetu upotreba riječi *smrt* u korist riječ *rak*! Ljudske riječi i strahovi dolaze i izlaze iz mode. Kolik je udio u mislima i osjećanjima negdašnjeg čovjeka imala riječ *vuk*! Gotovo čitav život bio je „u znaku vuka"! A ko još danas misli na vuka?[702]

I sam će pripovjedač na kraju romana pokazati da se ljudi više ne boje riječi 'rak' i 'smrt', jer ih počinju izjednačavati sa životom, odnosno vlastitim životnim izborima. Naime, prije su te riječi imale ulogu tabua koji se „izbjegava iz izvjesnog straha i jedne manje-više religiozne bojazni od tužnih posljedica što bi se mogle izazvati imenovanjem stvari"[703], no da bi ponovno preuzeli kontrolu nad svojim životima, stanovnici tako traže povratak 'raka' i 'smrti' onima kojima pripadaju – ljudima:

> Promicale su beskonačne nijeme povorke, impozantne u svojoj organiziranoj šutnji, s golemim transparentima: VRATITE NAM NAŠ RAK! VRATITE NAM NAŠU SMRT! Pozivali su se na svoje izvorno, osnovno, neotuđivo pravo na njih kao na svoju rođenu, ljudsku stvar.[704]

Međutim, ono što je zajedničko početku i kraju romana jest red koji postoji u društvu. No, roman tematizira i kaotičnu situaciju u kojoj vlada potpuna anarhija, a u takvoj se situaciji gubi i značaj jezika, a pojedine riječi ostaju bez značenja. Kako bi dočarao situaciju u kojoj se zanemaruju prijašnji prioriteti, a naglasak stavlja na spašavanje vlastitog života, pripovjedač koristi pojmove poznate iz filozofskog i političkog diskursa. Tako, na primjer, govori kako su ljudi u kaosu srljali i ginuli za slobodu, ali više nisu raspravljali o njoj:

> Nisu više buncali, bajali, lajali o slobodi niti su više uopće shvaćali što ta riječ znači. Ali su se, zato, *stvarno* za nju borili. I gle: pošto je to bio fakat, kruti, goli opipljivi fakat a ne više pojam, definicija, šuplji naziv i gola riječ – nije više moglo biti ni diskusije o tome da li je ta i takva faktična i opipljiva sloboda „tačno ili netačno postavljena", da li je logički, dijalektički, društveno, historički itd. „ispravna" ili

---

[702] Ibid.
[703] Jespersen, 114.
[704] Desnica, 78.

„neispravna“, da li je „politički pravilna“ ili „nepravilna“.[705]

Govoreći o revoluciji, pripovjedač kazuje kako i u državama u kojima je pobuna bila nemoguća i u onima u kojima su revolucije bile svakodnevnica, više nema političkih planova, već isključivo stvarno djelovanje:

> Nikakva „zajedničkog programa“, nikakvih „deklariranih ciljeva“ u deset ili dvanaest tačaka, nikakva „plana o skupnoj akciji“. Zajednička im je značajka u svim zemljama i narodima bila jedno: potpuno odljuđenje; jedini „diobni kriterij“ i relevantna distinkcija: podjela na smrtne i besmrtne; jedino „jedinstvo akcije“: hajka na besmrtne.[706]

Filozofski i politički diskurs poznati su po opisnim konstrukcijama, pa pripovjedač tako prikazuje kako se i takvi, kompleksniji dijelovi jezika, gube pred kaosom, dok su stanovnici u miru mogli davati i pojedinim riječima (*eliksir*, *besmrtnost*, *rak*, *smrt*) vrlo duboko i opsežno značenje.

Autor u svome djelu vrlo često koristi i izraze na stranim jezicima: njemačkom („Neki narodi – naročito narodi iz takozvane *„Kartofel-Gruppe“*, pa i čitava bolja *Mitteleuropa* – kruha gotovo uopće ne troše.“[707]), engleskom („Jer, u internom saobraćaju među bolestima postoji *gentlemen's agreement*.“[708]), grčkom (*Athanatik* – lijek za smrt, grč. *á* – negacija, *thánatos* – smrt), latinskom („Vidite li, moj gospodine, *quam parva sapientia scribuntur libelli?*“[709]), francuskom („Mislio sam da ćete i sami shvatiti da su pronalazak *Athanatika* i tajna njegove fabrikacije u najkraće vrijeme postali *le secret de polichinelle.*“[710]) i talijanskom („Možda je najkomičnije u čitavoj stvari što su za geslo svih tih peticija, rezolucija, protesta i deklaracija ljudi uzeli ne neku velezvučnu frazu, već malko prekrojenu krilaticu iz jedne pobune napuljske camorre: *O tutti vita – o tutti morte!*“[711]).

Bitno je spomenuti i „francusko“ ime koje Desnica odabire za, kako ga sam naziva,

---

[705] Ibid., 72-73.
[706] Ibid., 73.
[707] Ibid., 12.
[708] Ibid., 15.
[709] Ibid., 21.
[710] Ibid., 23.
[711] Ibid., 78.

vladajućeg šefa-vlastodršca[712] svoje zamišljene totalitarističke zemlje: „U njegovoj zemlji zvali su ga *Maman*, biva „narodna majčica“. Stranci su to izgovarali nešto zatvorenije, više kao *Mamon*.“[713]*Maman* i *mamon*, naime, tipične su riječi francuskog slanga, u značenju „majčica“.

Termine romana koji se tiču postupaka koji reguliraju postupanje s *Athanatikom*, pripovjedač donosi na njemačkom: „Stvorena je pravna ustanova 'Izuzeća od smrti', takozvana *Todesenthebung*, kako su to tehničkim terminom nazvali njemački autori, koji su taj pravni pojam u tančine razradili i dali najvrednije radove na tom području.“[714] Sveukupno su četiri relevantna pojma vezana uz *Athanatik*, i sva su četiri na njemačkome jeziku:

- *Todesenthebung* – oprost od smrti
- *Enthebung* – oslobođenje, oproštenje
- *Todesenthebungschein* – potvrda o oprostu od smrti
- *Enthebungschein* – potvrda o oslobođenju

Na ovaj način autor pokazuje stereotipne funkcije njemačkog i francuskog jezika; francuski jezik kao predstavlja jezik moćnog vladara, te njemački jezik kao jezik tehničkih termina. Očekivano je da se tim jezicima dodijele takve uloge, jer to odgovara stereotipu o francuskom jeziku kao jeziku politike i diplomacije, a njemačkom kao jeziku znanosti, koji se širi još od 19. stoljeća.[715] No, način na koji je Desnica istaknuo njemački, ipak pokazuje razliku između tog i ostalih jezika. Naime, autor koristeći fraze na ovom jeziku ismijava totalitaristički sistem, dok se ostalim jezicima uglavnom služi neutralno. Vjerojatno je to stoga što je autor svoje djelo stvarao u pedesetim godinama 20. stoljeća; drugi svjetski rat netom je završio. Još su bila svježa sjećanja na ratna događanja, pa riječi koje Desnica odabire da opiše nove političke sustave budućnosti, zapravo bivaju najčešće riječi skrojene na jeziku države koja je u tada nedavnoj povijesti svojim totalitarističkim režimom izvršila najbitniju ulogu u Europi. To potkrepljuje i činjenica da se u djelu mogu naći i druge reference na nacističku vladavinu. Primjerice, prikazujući smjenu vlasti pripovjedač kaže da nije bilo većih posljedica, „osim što je osuđen i justificiran jedan mali Jevrej“[716], dok govoreći o besmrtnosti veli: „Da

---

[712] Ibid., 34.
[713] Ibid.
[714] Ibid., 13.
[715] Prema: Ammon, 422.
[716] Desnica, 36.

prestolonasljednik ostane vječno prestolonasljednik, infantkinja vječno infantkinja, pretendant vječno pretendant? 'Vječiti aspirant'! Nije li to još gore nego 'Vječiti Židov'?!...“[717] Tu, jasno, treba imati na umu srednjovjekovnu kršćansku legendu o lutajućem ili vječitom Židovu, ali i film nacističke propagande istog imena (*Vječiti Židov*) snimljen 17 godina prije nastajanja ovog romana (1940.).

Kako smo vidjeli, Vladan Desnica se u ovome romanu dotaknuo mitske moći jezika, i to koristeći temu tabua, demistifikacije filozofskog i političkog diskursa te mistifikacije stranim jezicima. Temu tabua donosi u primjerima poput riječi *vuk*, koja je nekada bila tabu, dok je to danas riječ *rak*, termin koji se po svemu izjednačio s riječju *smrt.* Teme demistifkacije filozofskog i političkog diskursa dotiče se tako što u njegovu opisu kaosa takav diskurs nestaje, pa se više ne može govoriti filozofski ili stvarati političke planove, već je bitno samo djelovanje. Autor pak mistificira tekst koristeći strane jezike, a najbitniji mu je pritom njemački jezik, vjerojatno stoga što je djelo stvarano u pedesetim godinama 20. stoljeća, kada je drugi svjetski rat netom završio. Naime, autor koristeći fraze na ovom jeziku ismijava totalitaristički sistem, dok se ostalim jezicima (engleski, grčki, latinski, francuski, talijanski) uglavnom služi neutralno. Svih se ovih tema autor dotiče na intelektualan način sa svrhom isticanja društvenih i političkih problema svojeg doba.

2.7.5. *Elkastrandin kompleks*: Stvaranje još jednog umjetnog jezika

Iako jezik nije u središtu romana *Elkastrandin kompleks* Ante Zirduma, on je jedna od glavnih komponenti s obzirom na to da se upravo protagonistkinja romana bavi lingvistikom. Pripovjedač tako govori o „broken english“ jeziku, kojim su komunicirali diplomati, te nadodaje da se razvilo još nekoliko umjetnih jezika kojima su komunicirale posebne skupine, iako te jezike ne opisuje. Ipak, s obzirom na to da je novi svjetski poredak tražio efikasniju komunikaciju, razvija se standardni jezik ‘interlingue terra’: „Onaj božanski dio u čovjeku shvatio je simboličku vrijednost legende o kuli babilonskoj i pristupio je realizaciji dugo

---

[717] Ibid., 75-76.

provlačene ideje o ljudskom – zemaljskom jeziku.“[718] Cilj je, dakle, bio stvoriti službeni jezik Zemaljske vlade, a time i općeljudski jezik.

Jezik je sastavljen od 4000 riječi i oko tisuću službenih fraza, a služili su se pritom principom koji se „svodio na proporcionalnost broja pučanstava koji govori nekim jezikom u ukupnoj svjetskoj populaciji, i frekventnosti riječi u pojedinim jezicima i ukupnoj populaciji“.[719]

Poput Šufflayevih jogina, Zirdumova protagonistkinja također je obrazovana i dobro poznaje jezike:

> Elma je radila na izradi elektronskog prevoditelja skupine azijskih jezika na interlingue terra. Izvrsno je poznavala tibetski, solidno kineski, a djelomično mongolski i ujgurski. Ona je pripadala među najžešće zagovornike „babilonskoga“ jezika, kako su ga nazivali njegovi protivnici.[720]

Jasno, i zagovornici i protivnici bili su svjesni da 4000 riječi nije dovoljno da bi se prevela baština svih naroda svijeta te je to ostao izazov ‘babiloncima’, kako ih zove pripovjedač. Protagonistkinja će kasnije upravo istraživanje jezika i kulturne baštine u svrhu usavršavanja ‘interlingue terra’ iskoristiti kao izgovor za život u azijskoj *Zoni sumraka* gdje zapravo bježi od policije.

U jednom od svojih razgovora s mladim kineskim carevićem, protagonistkinja otkriva zašto je kinesko pismo odbačeno kao ideja za službeno pismo zajedničkog jezika te čega se drugi narodi moraju odreći u svojim jezicima:

> - Morate priznati da je vaše ideogramsko-slogovno pismo od pedesetak tisuća znakova ili 5 do 10 tisuća koje treba znati svaki pismen čovjek nepraktično i ne omogućava masovnu pismenost. No, i oni koji su pisali engleski i njemački moraju izbaciti sve digrame, trigrame i tetragrame. Oni koji su pisali francuski moraju izbaciti polivalentne, a oni koji su pisali španjolski ekvivalentne grafeme...[721]

Kao i kod Šufflaya, vidimo podjelu među klasama putem jezika:

> Nešto mu je rekao, a onda uzeo mobitel i nazvao svoga šefa. S njime nije komunicirao na interlingue, kako bi službenici njegova ranga trebali činiti, već na broken englishu – kao da je htio na neki način spriječiti ljude oko sebe da razumiju o čemu razgovara.[722]

---

[718] Zirdum, *Elkastrandin kompleks,* 80.
[719] Ibid., 81.
[720] Ibid.
[721] Ibid., 118.
[722] Ibid., 194.

Anto Zirdum zamišlja svijet u kojem se koristi više jezika, ovisno o klasi i statusu koji pojedinac ima u društvu. Mogu se koristiti i 'stari' jezici, no kao 'najviši' jezik osmišljen je 'interlingue terra', zajednički jezik koji funkcionira kao *babilonski jezik.* Babilonski jezik kao ideja (ne)uspješnu je provedbu imao u stvarnosti kroz *esperanto* čije ime znači 'onaj koji se nada'. Ciljevi autora jezika Zamenhofa bili su da stvori jednostavan jezik, politički neutralan koji bi doveo do izdizanja nad nacionalno i posegnuo ka internacionalnom razumijevanju i miru među ljudima.[723] Ideja o ovakvu jeziku stoga je utopijska, te je lako pretpostaviti da su romani koji sadrže ideju o takvu jeziku imali utopijski element. Ipak, pomnijim pogledom u radnju Šufflayeva i Zirdumova romana, brzo se uviđa da je 'zajednički' jezik rezerviran samo za odabrane, uglavnom intelektualce, te da ostali i dalje govore svojim 'pojedinačnim' jezicima. Novi jezik tako može postati i uzrok razdora među ljudima koji njima govore i onima koji ne (Šufflay), te onima koji ga podupiru te onima koji se suprotstavljaju njegovu postojanju (Zirdum). Imajući to u obziru može se ovdje govoriti o antiutopijskom elementu, elementu koji je predstavljen kao utopijski, no zapravo to nije.

Kako smo vidjeli iz tri distopijska romana koja pridaju veliku pozornost jeziku, postoje različite metode kojima se vlast služi za manipulaciju jezikom, a time i ljudima. Umjetni jezik kod Šufflaya i Zirduma služi kako bi se vlast odijelila od mase, a osim toga ti jezici skrivaju i tajno znanje koje prosječnim građanima nije dostupno. Kod Šufflaya mitsku moć ima umjetni jezik, ali i strani jezici, a kod Desnice govorimo o mistifikaciji određenih termina, ali i demistifikaciji jezika u trenucima kada narod za sebe traži slobodu. Kod Desnice također nalazimo i korištenje jezičnog determinizma, koji pritom djeluje kao najrigorozniji način manipulacije vlasti.

Iako postoje jasni dokazi o nemogućnosti potpunog manipuliranja stvarnosti putem jezika[724], primjeri iz prošlosti pokazuju da su različite vlasti u većoj ili manjoj mjeri, na ovaj ili

---

[723] Lins, 1.

[724] Psiholingvisti Steinberg i Sciarini kao prigovore toj teoriji navode slučaj gluhih koji i bez jezika – misle, te slučaj osoba koje govore više jezika – ali i dalje su cjelovite osobe. Naime, gluha djeca ponašaju se jednako inteligentno i racionalno kao i ona koja čuju, a ako netko smatra da je jezik temelj misli, morao bi smatrati da

onaj način i s većim ili manjim uspjehom, pokušale primijeniti ovaj princip. Stoga većina distopija koje upozoravaju na problem jezika kao sredstva kontrole, čine to s razlogom. Opasnost manipulacije jezikom, kako bi se manipuliralo stvarnošću, realna je,[725] pa makar završila i kao neuspjeli pokušaj ovladavanja ljudskom psihom.

I u samim distopijama poneki likovi, uglavnom protagonisti, uspijevaju se oteti kontroli jezika i misli te započeti pobunu. O 'zatvoru diskursa'[726] u distopiji piše i E. Marcus:

> Distopijski autori demonstriraju da postoje stvari koje se mogu znati i iskusiti i izvan jezika, te da iako jezik može prenositi stvarnost, ne vlada njome. Stoga, nismo stalni zarobljenici u 'zatvoru diskursa', jer postoje načini proučavanja granica jezika i izbjegavanja zatočeništva nametnute ideologije.[727]

Po svoj prilici, kontrola jezika i misli može se shvatiti i kao simboličan prikaz kontrole koju svakodnevno na nas kroz javne govore ili medije vrši politička vlast. I dok mislimo da je neka misao 'naš stav', često je upravo u nas usađena na taj način. A, kako je to formulirao A. Sinfield: „ako se naša svijest oblikuje unutar jezika koji je produžetak struktura moći što održavaju društveni poredak, kako možemo zamisliti, a kamoli organizirati otpor?"[728]

U ovoj smo cjelini iznijeli pregled utopijskih i političko satiričnih motiva u hrvatskoj

---

takva djeca ne misle. Nakon što nauče jezik, njihova se misao ne mijenja, već je oni tada napokon uspijevaju izraziti. Autori navode primjer Helen Keller, koja je naučila jezik tek sa sedam godina i kasnije napisala knjigu (*The Story of My Life*) punu sjećanja na razdoblje u kojemu je živjela bez jezika. Također, tu je i slučaj 27-godišnjeg gluhog muškarca koji u jednom od istraživanja navodi kako je mogao razumjeti objekte, situacije i događaje iako nije imao termine za njih. Drugi je prigovor da osobe koje govore više jezika žive kao cjelovite osobe. Ako određeni jezični sustav formira misao, različiti jezični sustavi trebali bi formirati različite sustave misli, pa bi teorija da misao ovisi o jeziku značila i da poligloti imaju više osobnosti. Takve bi osobe, stoga, posjedovale više od jednog sustava misli, a ti bi se sustavi borili u njima. Uz to, ono što je naučeno u jednome jeziku ne bi se moglo primjenjivati u drugome, jer misao bi, u skladu s ovom teorijom, trebala biti dio jezika, a ne univerzalna. No, naravno, ništa takvo nikada nije evidentirano, niti su poligloti ikada patili od sličnih problema. (Steinberg i Sciarini, 184.-185.)

[725] Božić, 11.

[726] Autor navodi da termin preuzima iz djela *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (1989) teoretičara Madana Sarupa, cit. u: Marcus, „Speaking the Ineffable", http://www.gradnet.de/papers/pomo99.papers/Marcus99.htm

[727] „Dystopian writers demonstrate that there are things to know and experience outside of language, and that while language may mediate reality, it does not master it. Therefore, we are not permanent captives in a 'prison of discourse,' since there are ways of observing language's boundaries and of escaping the grip of an imposed ideology." Marcus, „Speaking the Ineffable", http://www.gradnet.de/papers/pomo99.papers/Marcus99.htm (Prevela A.C.)

[728] Sinfield, 229.

književnosti sve do početaka distopijske književnosti. Potom smo prikazali razvoj distopijske proze, odnosno kratki pregled korpusa za ovo istraživanje. Zatim smo se bavili najznačajnijim tekstovima za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj i najznačajnijim poveznicama svjetske i hrvatske distopijske proze, uspostavili tematsku klasifikaciju hrvatskih distopijskih tekstova pri čemu smo dokazali kako se hrvatska distopija tematski može klasificirati u tri ciklusa (prvi tematski ciklus koji donosi kritiku totalitarističkih sistema, drugi tematski ciklus koji se bavi manama kapitalističkog društva i globalizacije te treći tematski ciklus u kojemu se problematizira patrijarhalno društvo), te dali karakterizaciju likova u hrvatskoj distopijskoj prozi argumentirajući pritom postojanje tipa distopijskog protagonista. Naposljetku, prikazali smo status jezika u distopiji govoreći o umjetnim jezicima, mistifikaciji jezikom te jezičnom determinizmu u distopijskim proznim tekstovima.

Na taj smo način dobili temelje daljnjeg istraživanja u smjeru otkrivanja i analize društvenih ideologema u hrvatskom distopijskom korpusu. No, prije toga trebamo definirati ideologem u književnosti i donijeti pregled dosadašnjih istraživanja ideologema u hrvatskoj književnosti, kako bismo nakon toga mogli ustanoviti kako se grade ideologemi unutar distopijskih tekstova. Upravo tome ćemo se posvetiti u sljedećem poglavlju.

.

3. O IDEOLOGEMU U KNJIŽEVNOSTI

Krenuvši od pretpostavke da je distopijska proza žanr koji izražava ideološke tendencije autora ili određenog razdoblja, postavili smo hipotezu da distopijski tekst funkcionira kao ideologem. U ovome poglavlju donijet ćemo stoga pregled definicija ideologema i opširnije prikazati kako se taj termin definira u znanosti o književnosti.

3.1. Definiranje ideologema u književnosti

Termin ideologem prvi su upotrijebili Mikhail M. Bakhtin i Pavel N. Medvedev u svome djelu *Formal'nyj metod v literaturovedenii* (1928.). Prema njima ideologem je „praktično bilo koji znak u ljudskoj komunikaciji", jer to je „neodvojiv element ujedinjenog ideološkog horizonta društvene skupine"[729]. Bakhtin također u svome djelu *The Dialogic Imagination* (prvo izdanje 1975.) kaže da svaka riječ izdaje ideologiju govornika, pa je stoga svaki govornik ideolog, a svaki izričaj ideologem.[730]

Nešto nakon Bakhtina i Medvedeva, Valentin Vološinov u svojoj knjizi *Marxism and the Philosophy of Language* (prvo, rusko izdanje 1930.) definira ideologem ovako:

> Ideologem je nejasna tvorevina u onoj fazi svog unutarnjeg razvoja, kada još nije utjelovljena u vanjskom ideološkom materijalu; može zahtijevati definiciju, diferencijaciju, stabilnost samo u procesu ideološkog utjelovljenja. Namjera je uvijek manje važna od stvaranja – čak i od neuspješnog stvaranja. Misao koja još postoji samo u kontekstu moje svijesti, bez izvedbe u kontekstu režima koji konstituira neki jedinstveni ideološki sustav, ostaje mutna, neprerađena misao. No, ta misao je došla u postojanje u mojoj svijesti već s orijentacijom prema ideološkom sustavu, a sama je bila izazvana ideološkim znakovima koje sam primio ranije.[731]

---

[729] „In the pansemiotic view of the Bakhtin circle, the ideologeme is practically any sign in human communication. Because it is 'an inseparable element of the unified ideological horizon of the social group' (Bakhtin and Medvedev 1928: 21), 'every word betrays the ideology of its speaker ..., every speaker, therefore is an ideologue, and every utterance an ideologeme' (Bakhtin 1937–38: 429)." Nöth, 14. (Prevela A.C.)

[730] Bakhtin, 333.

[731] „The ideologeme is a vague entity at that stage of its inner development when it is not yet embodied in outer ideological material; it can acquire definition, differentiation, fixity only in the process of ideological embodiment. Intention is always a lesser thing than creation – even unsuccessful creation. A thought that as yet exists only in the context of my consciousness, without embodiment in the context of a discipline constituting some unified ideological system, remains a dim, unprocessed thought. But that thought had come into existence in my consciousness already with an orientation toward an ideological system, and it itself had been engendered

Termin je pak proslavila Julia Kristeva koja u svome radu „Shmeiwtikh: Recherches pour une se´manalyse“ (1969.) govori o ideologemu kao intertekstualnoj funkciji. Ideologem se razvija u procesu čitanja teksta i pridaje tekstu socio-povijesne koordinate. Ideologem, u ovoj definiciji, nije jedinica strukture teksta, već se manifestira kao (intertekstualna) cjelina teksta.[732] Kristeva također definira ideologem kao jedinicu značenja kroz koju društveni prostor konstruira ideološke vrijednosti svojih znakova. Smatra da svaki tekst ima svoj sastavni ideologem, koji se pojavljuje duž toga teksta kao suma tih ideoloških znakova.[733] Kristeva uz to koristi ideologem u smislu zajedničke funkcije koja povezuje konkretnu strukturu (npr. roman) s ostalim strukturama (npr. znanstvenim diskursom) u intertekstualnom prostoru.[734]

Fernando de Toro u knjizi *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre* (1995.) poziva se na Kristevu i tu njezinu izjavu, pa kaže da on stoga definira ideologem teksta kroz njegove veze s drugim tekstovima. Uspoređuje ideologem kao „topical ideological“ (lokalno ideološko) s Aristotelovim „topos koinos/locus commune“ (zajedničko mjesto). Na tome temelji ideju da su intertekstualnost i ideologem čvrsto povezani, jer se intertekst sastoji od serije ideologema.[735]

De Toro se tu poziva na Marca Angenota koji je prvi na sličan način gledao ideologeme u svojoj studiji „Présupposé, topos, idéologème“ (1977.). Angenot tvrdi da ideologemi funkcioniraju kao nekoć ‘aristotelovska mjesta’, kao regulatorna načela na kojima počiva društveni diskurs na kojemu pak počivaju ovlasti i dosljednost.[736] Stoga zove ideologemima „sve maksime, temeljne izjave, čiji je predmet prepoznat kao predmet od iznimne važnosti (kao 'moralna vrijednost', 'Židov', 'misija Francuske' ili 'majčinski instinkt')“.[737]

Fredric Jameson (*The Political Unconscious*, 1981.) donosi definiciju ideologema kao

---

by the ideological signs that I had absorbed earlier.“ Voloshinov, 33. (Prevela A.C.)

[732] Prema: Nöth, 15.

[733] Prema: Schleiner, *Tudor and Stuart Women Writers*, 194.

[734] Prema: De Toro, 37.

[735] Ibid.

[736] Angenot, 24.

[737] „Nous appellerons ‘idéologème’ toute maxime, sous-jacente à un énoncé, dont le sujet circonscrit un champ de pertinence particulier (que ce soit ‘la valeur morale’, ‘le Juif’, ‘la mission de la France’ ou ‘l'instinct maternel’).“ Angenot, 24. (Prevela A.C.)

„najmanje razumljive jedinice u suštini antagonističkih kolektivnih diskursa društvenih slojeva“[738], a stvoreni su kao dio političkog nesvjesnog koje „odražava temeljnu dimenziju našeg kolektivnog razmišljanja i naših kolektivnih fantazija o povijesti i stvarnosti“.[739] Kasnije tu definiciju širi:

> Ideologem je dvoznačna formacija, čija esencijalna strukturalna karakteristika može biti opisana kao njezina mogućnost da se manifestira kao pseudoideja – sistem koncepcija ili vjerovanja, apstraktna vrijednost, mišljenje ili predrasuda – ili kao protonarativ, vrsta krajnje klasne fantazije o ‘kolektivnim karakterima’ koji su klase u opoziciji.[740]

Louise Schleiner pak Jamesonove definicije tumači kao set povezanih suprotstavljenih mogućnosti gdje ljudi konkurentskih socio-ekonomskih klasa i klasnih frakcija „govore jedni drugima“, kao npr. „aristokratska elegancija“ nasuprot „napoleonske energije“.[741]

Teoretičar F. Jameson također objašnjava pojam ‘žanr’ kao narativni ideologem čija vanjska forma nastavlja emitirati svoju ideološku poruku dugo nakon odumiranja svog domaćina,[742] što S. Burt (2014.) objašnjava time da iako žanrovske konvencije nikada ne onemogućavaju kreativan čin pisanja i novih čitanja teksta, žanr odbija biti kontroliran od strane individualnog teksta.[743]

Mikhail Epstein (*Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: an Inquiry into the Language of Soviet Ideology*, 1991.) naziva ideologemima riječi koje kombiniraju „deskriptivno i evaluacijsko značenje tako da stvaraju jedinstveno leksičko značenje.“ [744] Riječi poput 'kuća',

---

[738] „Within this new horizon, then, our object of study will prove to be the ideologeme, that is, the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes.“ Jameson, 76. (Prevela A.C.)
[739] „The idea is, in other words, that if interpretation in terms of expressive causality or of allegorical master narratives remains a constant temptation, this is because such master narratives have inscribed themselves in the texts as well as in our thinking about them; such allegorical narrative signifieds are a persistent dimension of literary and cultural texts precisely because they reflect a fundamental dimension of our collective thinking and our collective fantasies about history and reality.“ Jameson, 34. (Prevela A.C.)
[740] „The ideologeme is an amphibious formation, whose essential structural characteristic may be described as its possibility to manifest itself either as a pseudoidea – a conceptual or belief system, an abstract value, an opinion or prejudice – or as a protonarrative, a kind of ultimate class fantasy about the ‘collective characters’ which are the classes in opposition.“ Jameson, 71. (Prevela A.C.)
[741] Schleiner, *Cultural Semiotics, Spenser, and the Captive Woman*, 13.
[742] Jameson, 151.
[743] Burt, 91.
[744] „The third category of words, which combines the descriptive and evaluative meaning in such an inseparable way that they make one whole lexical meaning, I shall call 'ideologemes'.“ Epstein, 17. (Prevela A.C.)

'dogovor', 'dobro' ili 'loše' po njemu nisu ideologemi, jer njihova značenja ovise o kontekstu i vezi s drugim riječima. Ideologeme stoga definira ovako:

> Što se tiče ideologema, njihov je kontekstualni potencijal uključen u njihovo značenje, koje je stabilno i pretpostavlja definitivan stav govornika prema objektu. Ideologemi nisu samo nominativne, već i komunikativne jedinice govora; to jest, oni ne samo da imenuju činjenice (objekte, akcije ili karakteristike), već i komuniciraju poruku (mišljenje, ideju) o tome kako bi netko trebao tretirati te činjenice.[745]

Objašnjava nadalje da ideologemi, kao elementarne čestice ideološkog razmišljanja, „nisu samo riječi, nego skriveni sudovi koji uzimaju oblik riječi“.[746] Tumači tako da „ideologem nije ništa drugo nego ideja koja se krije u jednoj riječi (ili, ponekad, u jednom nedjeljivom izrazu ili idiomu)“, a to je važno stoga što se „na taj način može umetnuti u svijest slušatelja bez mogućnosti argumentacije ili prigovora“.[747]

Louise Schleiner u knjizi *Tudor and Stuart Women Writers* (1994.) naziva ideologeme jedinicama kulturalnog značenja i piše u svome djelu o ideologemu ‘zarobljene žene’[748], ideologemu ‘propagirane muške slike sebe’[749] itd.

Na sličan će način pisati i John Beverley u radu „The Im/possibility of Politics: Subalternity, Modernity“ (2001.). U tome radu on smatra da tržišni liberalizam služi kao ideologem masovne kulture[750], dok multikulturalizam često služi kao ideologem globalizacije[751].

Razmatrajući ideologeme, treba spomenuti i srodan pojam mitologema. Prvi definiraju ovaj termin Carl Gustav Jung i Carl Kerenyi u svome radu o mitologiji kao znanosti (*Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, 1949.):

> Posebna vrsta materijala određuje umjetnost mitologije, drevno i tradicionalno tijelo

---

[745] „As for ideologems, their contextual potential is included in their meaning which is stable and presupposes a definite attitude of the speaker to the signified object. Ideologems are not only nominative, but communicative units of speech; that is, they not only name the facts (objects, actions, or qualities), but communicate some message (an opinion, an idea) of how one should treat these facts.“ Ibid., 17. (Prevela A.C.)

[746] „Ideologems, being the elementary particles of ideological thinking, are not simply words, but concealed judgments which take the form of words.“ Ibid., 17. (Prevela A.C.)

[747] „An ideologem is nothing other than an idea which is hidden in one word (or, sometimes, in one indivisible phrase or idiom). In this way it can be inserted into the listener's consciousness without the possibility of argumentation or objection.“ Ibid., 18. (Prevela A.C.)

[748] Schleiner, *Tudor and Stuart Women Writers,* 61.

[749] Ibid., 127.

[750] Beverley, 52-53.

[751] Ibid., 56.

> materijala sadržanog u pričama o bogovima i božanskim bićima, herojske borbe i putovanja u podzemlje – „mitologem“ je najbolja grčka riječ za njih - priče već poznate, ali ne i nepokorne daljnjem preoblikovanju. Mitologija je *kretanje* tog materijala: ona je nešto čvrsto, a ipak pokretno, sadržajna, ali ipak ne statična, sposobna za transformaciju.[752]

Claude Lévi-Strauss (*Strukturalna antropologija*, prvo izdanje 1958.) smatra da mitovi ponajviše ovise o tome kako se kombiniraju elementi koji ulaze u njihov sastav, a s obzirom na to zaključuje da „kao svako lingvističko biće, mit je sazdan iz konstitutivnih jedinica“.[753] Ove konstitutivne jedinice, smatra Lévi-Strauss, „uključuju prisutnost onih koje redovno nastaju u strukturi jezika, naime, fonemi, morfemi i semantemi“, a „svaki oblik razlikuje se od onoga koji dolazi prije višim stupnjem složenosti“.[754] Po uzoru na te jezične jedinice, on mitologeme naziva mitemima:

> Iz toga razloga, nazvat ćemo elemente koji navlastito spadaju u mit (i koji su od svih najsloženiji): velike konstitutivne jedinice.
> Kako će se postupiti da se prepoznaju i izoliraju ove velike konstitutivne jedinice ili mitemi? Znamo da one nisu izjednačive ni sa morfemima, ni sa semantemima, nego se situiraju u jednom višem nivou: osim ako se mit ne bi razlikovao od bilo kojeg oblika govora. Trebat će ih, dakle, tražiti na nivou rečenice.[755]

Pojam mitologema vrlo nam pomaže da shvatimo i kako funkcionira ideologem. Kao što je mitologem fundamentalna jedinica tkiva mitologije, ideologem je jedinica koja čini tkivo ideologije. U tekstu, to znači da će niz ideologema činiti ideologemski intertekst koji konotira sa svim stavovima i idejama koje nose pojedini ideologemi tog interteksta.

Teoretska razmatranja koja smo iznijeli u ovom radu većinom se međusobno upotpunjuju. Naposljetku, treba reći da ćemo se za potrebe ovog rada koristiti definicijom ideologema kao „neodvojivog elementa ujedinjenog ideološkog horizonta društvene skupine“[756]

---

[752] „A particular kind of material determines the art of mythology, an immemorial and traditional body of material contained in tales about gods and god-like beings, heroic battles and journeys to the Underworld – 'mythologem' is the best Greek word for them – tales already well known but not unamenable to further reshaping. Mythology is the *movement* of this material: it is something solid and yet mobile, substantial and yet not static, capable of transformation.“ (Jung i Kerényi, 3.)
[753] Lévi-Strauss, 218.
[754] Ibid.
[755] Ibid.
[756] Nöth, 14.

(Bakhtin i Medvedev), te poput L. Schleiner pisati o konkretnim društvenim ideologemima u distopijskim tekstovima ('ideologem snažne žene' itd.).

Svakako, prije toga treba vidjeti tko se sve i kako u hrvatskoj znanosti o književnosti bavio ideologemom, kako bismo otkrili način na koji će naše istraživanje društvenih ideologema u hrvatskoj distopijskoj prozi doprinijeti dosadašnjim spoznajama.

3.2. Dosadašnja istraživanja ideologema u hrvatskoj znanosti o književnosti

U pregledu dosadašnjih istraživanja ideologema u hrvatskoj znanosti o književnosti istražene su opće i književne enciklopedije, leksikoni, kao i pojedine knjige i najvažniji radovi.

Hrvatska enciklopedija (1999.-2009.) glavnog urednika Augusta Kovačeca definira ideologem kao „pojam što ga je književna teorija preuzela iz društvenih znanosti“ te koji „označuje ideologijsku sastavnicu književnog djela, kakav povijesno određen kompleks vrijednosti, kojega se proturječno-antagonistična narav u procesu književne obradbe potiskuje kao estetički cjelovitog i prividno neideologičnoga prikaza svijeta“.[757] Kao izvor za natuknicu donosi se F. Jameson.

Hrvatski jezični portal definira ideologem ovako:

1. lingv. novo značenje ili jedinica jezika nastala u okviru neke ideologije; ideologizam,
2. riječ ili fraza koja u nekoj ideologiji dobiva simboličku vrijednost pripadanja i prepoznavanja u pisanju tekstova i načinu izražavanja (npr. bratstvo i jedinstvo, borba za hrvatsku samostalnost)[758]

S. Damjanović (1993.), pišući o ideologemima, navodi da ih: „iako mogu potjecati iz opisa povijesnoga tijeka, dakle, znanstvenoga pristupa, (...) valja lučiti od znanstvenih modela s obzirom na to da ideologemi utječu na oblikovanje modela.“[759] R. Katičić (1997.) dodaje da treba razlikovati „znanstveno utemeljene pokušaje da se cjelovito opiše i objasni koji povijesni tijek“. Te pokušaje on zove ‘modelima’ i razlikuje ih od „ideoloških zahvata kojima se jednostrano odabire i usmjerava mišljenje i osjećanje“, koje naziva ‘ideologemima’.[760] U svom osvrtu (na knjigu *Imati Hrvatsku: paradoks jednoga obećanja*) nazvanom „Lica i naličja hrvatske ideologije“ (2012.) Vjeran Katunarić govori o ideologemu kao o vrsti “reprezentativnog uzorka ideologije“.[761] Pišući o operi *Nikola Šubić Zrinjski* (2012.), R. Palić-Jelavić tvrdi da je kada su u pitanju povijesni događaji, „pripovijedanje i/ili spoznaja o realnom

---

[757] *Hrvatska enciklopedija*, s. v. „ideologem“, 37.
[758] Hrvatski jezični portal, s.v. „Ideologem“, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVtiWhk%3D.
[759] Damjanović, 347.
[760] Katičić, 149.
[761] Katunarić, 90.

događaju poprimalo (...) gdjekad crte mitoloških tumačenja“ te se zbog toga nameću pitanja „može li konkretan događaj postati ideologemom,“ „može li povijest postojati bez ideologema“ te „može(mo) li se baviti poviješću bez njih“. Tako se, navodi, „povijesna istina o Nikoli Šubiću Zrinskome pretvarala i pretvorila u baštinjenu priču – napisanu i/ili u predaji sačuvanu – u kojoj su se mogli ustanoviti određeni ideologemi.“[762]

V. Brešić je među prvima koji u hrvatskoj književnoj znanosti piše o literaturi kao ideologemu (1991.). On, naime, piše o književnosti Ante Kovačića kao ideologemskoj, jer „takva Kovačićeva literatura imala je prvenstven cilj da u sklopu pravaške propagande sudjeluje u konstituiranju hrvatske nacionalne samosvijesti“.[763] Brešić ideologem u širem smislu definira kao način upotrebe ideologije u književnosti ili – u užem – kao ideološku značajku nekog pisca ili djela, odnosno element književnoumjetničke strukture koja sadržava ideološku obavijest po načelu *ideologija izriče, ideologem ističe.*[764] D. Škiljan (2002.) još više širi pojam te čak opisuje jezik „kao ideologem koji sudjeluje u konstruiranju odabrane ideološke vizije svijeta.“[765] Z. Blažević (2008.) pak, pišući o ‘ilirskom ideologemu’, upotrebljava termin ideologem „kao oznaku za ideološki kodiran funkcijski narativ.“[766]

Dosad najpotpunija zbirka radova o hrvatskim književnim ideologemima jest zbornik *Jezik književnosti i književni ideologemi* (2007.) u kojemu nalazimo „niz predavanja koji je književne prakse motrio (i) kao poprište borbe ideoloških snaga koje umjetničku riječ usmjeravaju spram pragmatičkih ciljeva,“[767] kako objašnjava urednik Bagić. Zbornik donosi tiskane verzije ciklusa predavanja održanih povodom seminara Zagrebačke slavističke škole. Nadalje Bagić navodi da je ciklus „tematizirao antiturski ideologem u hrvatskoj književnosti, odnos pravaštva spram literature, Starčevićev ideološki projekt, jugoslavensku ideju, ‘lijevo’ i ‘desno’ u hrvatskim književnim praksama“, ali i „antimodernističke ideologeme, ideologeme hrvatske književnosti u Domovinskome ratu te tragove ženskoga pisma u književnim praksama 20. stoljeća“.[768]

---

[762] Palić-Jelavić, 61.
[763] Brešić, „Literatura kao ideologem“, 53.
[764] Ibid., 47
[765] Škiljan, *Govor nacije – jezik, nacija,* 90.
[766] Blažević, *Ilirizam prije ilirizma*, 13.
[767] Bagić, 7.
[768] Ibid.

Zbornik je strukturiran u tri ciklusa: jezikoslovni ciklus „Jezik i književni tekst“ (rasprave Lade Badurine, Josipa Silića, Ive Pranjkovića, Krešimira Bagića i Krešimira Mićanovića), književno-znanstveni ciklus „Ideologije i ideologemi hrvatske književnosti“ (rasprave Milovana Tatarina, Davora Dukića, Stanka Lasića, Krešimira Nemeca, Andreje Zlatar i Lea Rafolta) te zaseban ciklus nazvan „Hrvatski s naglaskom“ (esej „Slike prijeloma (pad Austro-Ugarske i nastanak Jugoslavije u hrvatskoj avangardnoj prozi)“ poljskoga kroatista Patrycjusza Pająka).

U ovome radu potrebno je poglavito obratiti pozornost na poglavlje „Ideologije i ideologemi hrvatske književnosti“. Predavanje Milovana Tatarina „Držić i Machiavelli (Nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma)“ donosi nam informacije o Držićevu odnosu s dubrovačkom vlastelom. U njemu se M. Tatarin zauzima za stav da je *Dundo Maroje* (1551.) najkompleksnija Držićeva komedija što povezuje s činjenicom da je prikazana u Vijećnici, dakle „s pretpostavkom da je Držić znao da će imati prigodu nastupiti upravo u tom prostoru, da je imao na pameti gledatelje, pa ju je tako i koncipirao“.[769] Tatarin smatra da je Držić ironizirao Machiavellijev traktat *Vladar* (1532.):

> Ono do čega je Machiavelli došao proučavanjem povijesnih primjera i onodobne političke prakse i što je bilo upućeno – kao neka vrsta posebnoga, *tajnoga* znanja – samo izabranima, Držić je izložio kao filozofiju života uopće, a ne kao *ragion di stato*. *Hudi* Machiavelli – kojega su neki gledatelji *Dunda Maroja* poznavali, a neki ipak ne – iskorišten je kao pledoaje za sasvim drukčiju utopiju: Machiavelli piše traktat za ljude *nahvao*, a Držić uzima upravo njegove misli da bi oblikovao sliku čovjeka *nazbilj*.[770]

Dajući Pometu da tumači Machiavellija, Držić komikom njegove stavove čini grotesknima te prikazuje pogubnost takve ideologije. Dok Machiavelli piše o tome kako učiniti sve da se sačuva vladarsko prijestolje, razlaže Tatarin, Držić gledateljima *Dunda Maroja* otkriva da treba prihvatiti što nam život daje, jer ništa ne jamči da ćemo zauvijek zadržati ono što u nekome trenutku imamo: „Pometov makijavelizam zapravo je *antimakijavelizam* – uzaludno je trsiti se i proučavati slavne primjere vladanja, graditi utvrde, biti lisica i lav, biti okrutan, sve to

---

[769] Tatarin, 74.
[770] Ibid., 83.

ništa ne vrijedi“.[771]

U svome radu „Osmanizam u hrvatskoj književnosti od 15. do sredine 19. Stoljeća“ Davor Dukić govori o mogućnosti konstruiranja antiturskog narativa „koji je u brojnim varijacijama u književnim tekstovima, publicistici i školskim udžbenicima preživio do naših dana“, a može se konstruirati „iz djela poput *Smrti Smail-age Čengića*, *Jurana i Sofije* i *Pogleda u Bosnu* te iz idejno sličnih tekstova *Danice*“:

> Prema tom su narativu Turci nevjernici s Istoka, koji su osvojili kršćanske prostore u jugoistočnoj Europi i tamo, tlačeći kršćane, vladali više stoljeća; njihova je vlast odvojila osvojeni prostor od civiliziranog, kršćanskog, zapadnog svijeta i time prouzročila njegovo civilizacijsko zaostajanje. Sve (ili gotovo sve) negativne stereotipne predodžbe o Turcima (Osvajač, Vjerski Neprijatelj, Nasilnik, Primitivac) mogu se supsumirati pod taj narativ, odnosno mogu se shvatiti kao njegov sastavni dio.[772]

Riječ je stoga o ideologemu Turčina kao 'vječnog neprijatelja', dok je, ističe Dukić, „slika europeizirajućeg Osmanskog Carstva jednog Mahmuda II. brzo (...) zaboravljena ili je, u najboljem slučaju, preživjela tek u visoko specijaliziranoj historiografiji“.[773]

U radu Stanka Lasića „Starčevićeve pamfletske strategije: svijet ekstremnih antiteza“ nalazimo analizu pamfleta Ante Stačevića. Lasić tako ističe „nagomilavanje pogrdnih i zajedljivih izraza: lijepljenje etiketa“, „opovrgavanje pomoću grubih karakteristika – moralnih osuda“, „radikalno obezvređivanje postignutog isticanjem suprotnog, idealnog“ i „višestruko ponavljanje ('betoniranje') glavnih misli do kojih je Starčeviću osobito stalo“.[774] U ovome radu iščitavamo koliko je u izgradnji pravaških ideologema doprinio Starčevićev osobni ideološki pogled.

U raspravi nazvanoj „Pravaštvo i hrvatska književnost“ o istoj temi nastavlja i Krešimir Nemec koji pravašku ideologiju shvaća kao „metapriču o hrvatskoj političkoj emancipaciji“[775]. Nemec se okreće književnosti i kazuje više o pojedinim književnicima koji su bili pravaški orijentirani (August Harambašić, Ante Kovačić, Eugen Kumičić, Ante Tresić Pavičić). Naravno,

---

[771] Ibid., 85.
[772] Dukić, 101.
[773] Ibid.
[774] Lasić, „Starčevićeve pamfletske strategije“, 105-118.
[775] Nemec, „Pravaštvo i hrvatska književnost“, 121.

tu je i sam vođa stranke Ante Starčević „koji je u hrvatsku književnost uveo nekoliko žanrova od kojih su najvažniji *polemika* i *politički esej*“, te je i „autor uspjelih *satira*, *paskvila* i *pamfleta*, žanrova u kojima je pravaška politička intencija i retorika našla svoje primjereno umjetničko ruho“.[776] Nemec spominje i najznačajnije antipravaško djelo, roman *U noći* (1886.) Ksavera Šandora Gjalskoga. Roman, navodi Nemec, nastaje kao izraz razočaranja prema pravaštvu koje je autor u mladosti i sam simpatizirao, a u kojemu su likovi pravaša prikazani izrazito negativno.[777] Međutim, možda je najzanimljivije što Nemec izdvaja jedinstven slučaj Antuna Gustava Matoša koji ukazuje na važnost pravaštva za hrvatsku književnost. Matoš je, tumači Nemec, „potencijale pravaškoga radikalizma pretvorio ne samo u novi, moderni patriotizam nego i u osebujan i originalan stil“[778], a još bitnije:

> Budući da je Matošev utjecaj u hrvatskoj književnosti nemjerljiv (kad bi se veličina nekog pisca mjerila utjecajem koji je izvršio u književnosti, onda je Matoš možda i ponajveći hrvatski pisac!), mnoge bitne osobine pravaškoga umjetničkog diskursa proširile su se preko Matoša hrvatskom književnošću. Najveći je paradoks možda u tome što su one ušle i u opuse pisaca koji s Matošem nipošto nisu dijelili iste ideološke i svjetonazorske poglede. Mislimo pritom na Ujevića, A. B. Šimića ili Krležu.[779]

U studiji „Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti“[780] Andrea Zlatar kazuje o feminizmu kao ideologemu, sažimajući dojam o feminizmu kao političkom pokretu te feminističkoj književnosti i kritici. Autorica propitkuje tko su bile prve hrvatske feministice i potom ističe dvije figure hrvatskog ženskog pisma – Dragojlu Jarnević i Slavenku Drakulić. Također, s ciljem shvaćanja postfeminizma kao perspektive, autorica daje interpretaciju postfeminističke knjige eseja Lade Čale Feldman.

U prilogu dugom tridesetak stranica, „Zabilješke o jednome poglavlju suvremene hrvatske znanosti o književnosti: nove tendencije i interpretativne paradigme (2005–2006“), Leo Rafolt piše o temama interesa hrvatskih znanstvenika književnosti. Tako će, između ostalog, za primjer uzeti autore koji u 2005. i 2006. godini objavljuju studije o suvremenoj hrvatskoj

---

[776] Ibid., 123.
[777] Prema: Ibid., 128.
[778] Ibid., 129.
[779] Ibid., 129.
[780] Zlatar, „Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti“, 131-136.

prozi te otkriti čitatelju da većinu autora koji stvaraju u tom razdoblju zanimaju „problemi reprezentacije i tvorbe različitih identiteta“[781]. Rafolt naglašava interes Dubravke Oraić Tolić i Helene Sablić Tomić koje se tom temom bave u ženskih, osobito postmodernističkih spisateljica, „proučavajući načine uspostavljanja ženskih identiteta u modernističkoj i postmodernističkoj prozi posljednjih desetljeća 20. stoljeća“[782]. Autor potom prikazuje mnoge doprinose znanosti književnosti zadanoga razdoblja, od kojih je zanimljivo, kada je u pitanju ideologemska tematika, spomenuti djelo Zorana Kravara *Svjetonazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća* (2005.). U toj knjizi Kravar se bavi antimodernističkim stremljenjima u književnom stvaralaštvu hrvatskih autora te, obrazlaže Rafolt, „pokušava antimodernizam kao tendenciju, doksu ili, suvremenijim rječnikom rečeno, epistemu, legitimirati iz perspektive hrvatske književnosti ili hrvatske književne znanosti“[783]. Antimodernizmom Kravar smatra „retrogradne i 'kritičke' svjetonazore sa strogo negativnim predznakom koji su usmjereni prema tekovinama moderne civilizacije, ponajprije prema procvatu liberalne ekonomije ili kapitalističkome tipu privrede“[784]. Zanimljiv primjer koji bismo mogli istaknuti je i zbornik *Kulturni stereotipi* (2006.), koji su uredili Dubravka Oraić Tolić i Ernő Kulcár Szabó. Upravo Dubravka Oraić Tolić u svome radu u ovome zborniku raspravlja o „oblikovanju stereotipa *u* hrvatskoj naciji i *o* njoj“[785], a osobito se fokusira na stereotipe u kontekstu ideologija pravaštva i jugoslavizma, „odnosno u kontekstu dviju 'stereotipija' koje su tim ideologijama, donekle, korespondentne – kroatocentrizma (Starčević/Matoš) i južnoslavizma (Strossmayer/Krleža)“[786].

U radovima koji su obrađeni u ovome paragrafu vidimo da postoji pluralnost ideologema i ideologija kojima se bave hrvatski teoretičari, a poglavito nam zbornik *Jezik književnosti i književni ideologemi* (2007.) donosi priloge koji otkrivaju ideologemsku funkciju književnih tekstova u različitim razdobljima hrvatske književnosti. Na temelju pretpostavke da hrvatski distopijski tekstovi u tome nalikuju svjetskima, u ovome radu pokušat ćemo u prvom

---

[781] Rafolt, 140.
[782] Ibid.
[783] Ibid., 141.
[784] Ibid., 140.
[785] Ibid., 146.
[786] Ibid.

redu uvidjeti kako se distopijski tekstovi odnose prema ideologiji totalitarizma, globalizacije i patrijarhalnog društva. Tako ćemo se nadovezati na prethodna istraživanja ideologema i pridonijeti korpusu znanja o antitotalitarističkim, antiglobalističkim, antipatrijarhalnim i tranzicijskim ideologemima u hrvatskoj književnosti.

U poglavlju „O ideologemu u književnosti“ donijeli smo pregled najvažnijih definicija ideologema, te pregled dosadašnjih istraživanja ideologema u hrvatskom književnom korpusu. U sljedećemu poglavlju izvršit ćemo analizu korpusa, kako bismo doznali kako se u hrvatskoj distopijskoj prozi konstruiraju društveni ideologemi.

4. DRUŠTVENI IDEOLOGEMI U HRVATSKOJ DISTOPIJSKOJ PROZI

Društveni ideologemi u distopijskoj prozi mogu se podijeliti na antitotalitarističke, antiglobalističke, antipatrijarhalne i tranzicijske ideologeme. Njihovo značenje interpretira se u odnosu na konkretne predodžbe totalitarističkog, globalističkog, patrijarhalnog i tranzicijskog sadržaja. Distopijski tekstovi koji opisuju povijesne totalitarne režime funkcioniraju kao antitotalitaristički ideologemi, dok distopijski tekstovi koji opisuju globalizaciju i neoliberalni kapitalizam koji ona potiče, funkcioniraju kao antiglobalistički ideologemi. Antipatrijarhalni ideologemi oni su koji proizlaze iz diskursa s patrijarhalnim, a tranzicijski ideologemi oni koji proizlaze iz diskursa tranzicije.

U ovome će se poglavlju provesti analiza korpusa s ciljem utvrđivanja kako pojedini dijelovi distopijskih tekstova funkcioniraju kao društveni ideologemi.[787]

4.1. Antitotalitaristički ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi

U ovom paragrafu bit će prikazani antitotalitaristički ideologemi u hrvatskim distopijskim romanima i pričama.

„Totalitarizam je tip političkoga poretka u kojem država teži kontroli svih dijelova društva i nadzoru nad svim vidovima društvena života“[788], definira Nenad Fanuko, te nadalje tumači: „Sve društvene institucije (poduzeća, škole, crkve, sindikati, udruženja, pa čak i obitelj) postaju oblici funkcioniranja države u kojoj je koncentrirana sva moć.“[789]

Antitotalitarističke ideologeme zovemo tako zbog toga što su zadobili svoje značenje oponiranjem odrednicama prošlih i postojećih totalitarističkih sistema. Možemo ih vidjeti iz značajki koje totalitarizmu pripisuje Carl Friedrich. Prema njemu, totalitarizam ima sljedeće značajke:

---

[787] Određena se vrsta ideologema može naći i u tekstovima koji u središte postavljaju drugačiju temu (npr. antitotalitaristički ideologem u tekstu čija je osnovna tema patrijarhalni sistem označava da je taj sistem također totalitaran).
[788] Fanuko, 230.
[789] Ibid.

- totalitarističku ideologiju, koja obuhvaća sva područja i vidove života, uspostavlja univerzalne ciljeve koje svi trebaju prihvatiti;
- jednu partiju, koja se poziva na tu ideologiju, čiji članovi zauzimaju mjesta u društvu, a na čelu joj je obično pojedinac (vođa);
- tajnu policiju, koja pronalazi i kažnjava neprijatelje režima;
- potpunu kontrolu nad ekonomijom, sredstvima masovnoga priopćavanja i vojskom.[790]

Totalitaristički svjetovi u distopijama imaju i druge karakteristike, pa će o tome biti riječi naknadno.

Antitotalitaristički ideologemi koji se često pojavljuju u distopijskim tekstovima su ideologemi neograničeno moćnog vođe, vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, totalitarne religije, „sretne“ zajednice, otuđene vlasti, nametnutog identiteta, subverzivne moći umjetničkog stvaranja te izmanipuliranog naroda. Ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom sadrži značenje vlasti koja zadire u sve aspekte života pojedinca, dok ideologem neograničeno moćnog vođe označava takvog vrhovnog predstavnika vlasti, odnosno totalitarističkog vođu. Ideologem totalitarne religije sadrži ideju o totalitarnom potencijalu religije, a taj se potencijal ostvaruje u distopijama isključivo ispreplitanjem religije s političkim. Stoga, ako se takvo ispreplitanje politike i religije odvija u piščevu društvu, on lako prepoznaje opasnosti koje u tome prijete. Ideologem „sretne“ zajednice označava „narod zadovoljan već *per definitionem*“ – kao što to kaže Vladan Desnica u *Pronalasku Athanatika*, odnosno ideju da narod ne može pokazati javno nezadovoljstvo, što je tipično za totalitarne sisteme. Smisao ideologema otuđene vlasti jest prikazivanje čovjeka koji se ‘gubi u sistemu’, najčešće zbog pretjerane birokracije i velikog broja pravila i zakona. Ideologem nametnutog identiteta označava da je pojedinac lišen temeljnih ljudskih prava ili osobina što je u distopijskome tekstu posljedica vladanja totalitarne vlasti. Ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja označava strah sustava pred umjetnošću čije bi djelovanje moglo biti subverzivno. Ideologem izmanipuliranog naroda sadrži ideju o tome da nikakve promjene unutar vlasti neće biti u korist, već uvijek na štetu naroda.

---

[790] Prema: Ibid.

Antitotalitaristički je i ideologem društvene moći pojedinca. Sadržaj ideologema društvene moći pojedinca jest značenje o prosječnom čovjeku koji se bori protiv sistema i u tome uspijeva, a suprotstavljen je ideologemu nametnutog identiteta. Oba ideologema imaju istu ideju – prikazati utjecaj autoritarnog režima na pojedinca.

Antitotalitarističke ideologeme u hrvatskoj distopijskoj prozi možemo smjestiti u teorijski kontekst pomoću knjige jedne od najuglednijih političkih teoretičarki 20. stoljeća Hannah Arendt (*Totalitarizam*, prvo izdanje 1951.). Tražeći tako temelje ideologema poput onih neograničeno moćnog vođe ili vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, nalazimo u Arendtinom djelu ovakva pojašnjenja totalitarizma:

> Totalna dominacija, koja beskrajno mnoštvo i različitost ljudskih bića nastoji organizirati tako kao da su svi oni samo jedan pojedinac, moguća je samo ako se svaka osoba može svesti na uvijek isti obrazac reakcija, tako da se svaka od tih hrpa reakcija može nasumce zamijeniti za drugu. Problem je napraviti nešto što ne postoji, naime, jednu vrstu ljudskoga roda nalik drugim životinjskim vrstama, „sloboda“ kojeg bi se sastojala u „očuvanju vrste“.[791]
>
> Totalitarizam mora uništiti svaki trag onoga što obično nazivamo ljudskim dostojanstvom (…). Jer, poštovanje ljudskog dostojanstva podrazumijeva da svoje susjede ili susjedne narode priznajem kao subjekte, kao graditelje svjetova ili sugraditelje zajedničkog svijeta.[792]

S druge strane, kada objašnjavamo ideologeme poput onih izmanipuliranog naroda ili nametnutog identiteta, nalazimo kod Arendt pojašnjenja totalitarne ideologije koja ne teži „preobrazbi vanjskoga svijeta ili revolucionirajućoj preinaci društva, nego preobrazbi ljudske prirode“.[793] Kao primjer Arendt navodi koncentracijske logore, kakve ćemo naći u više distopijskih tekstova: „U koncentracijskim logorima nitko nema cijenu, jer se uvijek može zamijeniti nekim drugim; nitko ne zna kome pripada, jer ga nikada ne vidi.[794]“ Također, napominje:

> Nije stvar u patnjama, kojih je na zemlji oduvijek bilo previše, niti u broju žrtava. U pitanju je ljudska priroda kao takva, i premda se čini da ti pokusi uspijevaju ne

---

[791] Arendt, 189.
[792] Ibid., 213-214.
[793] Ibid., 214.
[794] Ibid., 196.

> mijenjati nego uništiti čovjeka, stvarajući društvo u kojemu se dosljedno ostvaruje nihilistička banalnost *homo homini lupus*, trebalo bi imati na umu nužne granice jednog pokusa koji zahtijeva vlast nad svijetom da bi pokazao zaključne rezultate.[795]

Totalitarna vlast, dakle, cilja na uništavanje čovjekova identiteta i privatnog života: „Zasniva se na osamljenosti, na osjećaju nepripadanja svijetu, što je jedan od najradikalnijih i najočajnijih čovjekovih osjećaja.“[796] Uz to, Arendt dodaje:

> Priprema je uspjela kada su ljudi izgubili vezu sa svojim bližnjim kao i sa zbiljom oko njih; jer zajedno s tim vezama, ljudi gube sposobnost i doživljavanja i mišljenja. Idealni podanik totalitarne vlasti nije uvjereni nacist ili uvjereni komunist, nego ljudi za koje više ne postoji razlika između činjenice i fikcije (tj. zbiljnosti iskustva) i razlika između istinitog i lažnog (tj. standarda mišljenja).[797]

Analizu antitotalitarističkih ideologema u hrvatskoj distopijskoj prozi započet ćemo prvim hrvatskim distopijskim romanom *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.), te nastaviti s drugim reprezentativnim proznim djelima kronološkim redoslijedom.

4.1.1. Ideologem neograničeno moćnog vođe

„Megadržava budućnosti u Šufflayevoj je viziji“, kako navodi K. Nemec, „tipična totalitaristička tvorevina i njome upravlja tajanstvena organizacija Budarha kojoj je na čelu arhan.“[798] Arhan predstavlja jedan od najpoznatijih ideologema distopijske književnosti – ideologem neograničeno moćnog vođe, mitske veličine nalik kojem od drevnih bogova:

> Drevna institucija arhana, koja je u drugo doba bila stvorila dalai-lamu, u četvrto se doba anastrofom Indije, a uz sudjelovanje izmučenog Zapada razvila u nešto daleko superijornije; stvorila je gigantskog papu, kojemu su rudimenti azijskog i evropskog pape tek posredni organi, stvorila je aristokratskog svjetovnog svećenika religije bez dogme, i religije, u kojoj jedinstveno kucaju dva kozmosa, vidljiv i nevidljiv, i svijesna težnja za socijalnim, pače kozmičkim idealima dalekim od aktuelne zbilje.[799]

---

[795] Ibid.
[796] Ibid., 236.
[797] Ibid., 234.
[798] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god*, 283.
[799] Šufflay, 51.

Dok motiv vrhovnog božanstva u drugim žanrovima uglavnom vrši ulogu mitologema, u distopijskoj se literaturi promeće u antitotalitaristički ideologem – mjesto na kojem se vrhovnog predstavnika vlasti konstruira kao totalitarističkog vođu, nakon čega se u svrhu antitotalitarne poruke ističe ili karikira njegova veličina i važnost. Distopija tako svojim temama, motivima i karakterizacijom konstruira ideologem neograničeno moćnog vođe.

U svom nedovršenom romanu *Pronalazak Athanatika* (1957.) Vladan Desnica otvara temu besmrtnosti totalitarističkog vladara, pa tako u jednoj od prikazanih država u romanu, onoj konzervativnoj, pravo na lijek za besmrtnost *Athanatik*, zagarantirano ustavom, imao je samo vladar Maman-Mamon (majčica). Svi ostali to su pravo mogli dobiti samo njegovim dekretom, koji se davao nacionalnim herojima i drugima koji su vjerni vlasti:

> No kako se 'niko ne može nazvat sretnim prije smrti' pa svaki vjerni ima dovoljno vremena da do smrti počini izdaju i svaki heroj neherojstvo, a svaki talenat i odviše prilike da opovrgne i uprska svoju talentiranost, statuirano je da se proglašenje herojem i udjeljivanje *Ethenbungscheina* može odobriti tek *post mortem*.[800]

Ovaj citat funkcionira kao ideologem neograničeno moćnog vođe. Naime, na taj bi način, indirektno govori pripovjedač, vladar ostao jedini besmrtnik. Satiričan je to opis moguće stvarne situacije, čije posljedice u stvarnim društvima, u kojima ne može doći do smjene generacija zbog toga što nema ustavnih ograničenja mandata, opisuje ekonomist F. Fukuyama:

> Sve dok su diktatori poput Francisca Franca, Kim Il Sunga ili Fidela Castra živi, njihova društva nemaju načina smijeniti ih te su sve političke i društvene promjene u biti zaustavljene sve do njihove smrti. U budućnosti, kad tehnologija dalje produlji životni vijek, takva bi se društva mogla zateći u grotesknom bdjenju uz tiraninov samrtnički odar ne godinama (kao dosad), nego desetljećima.[801]

U priči „Ljudevit" Pavla Pavličića (*Lađa od vode*, 1972.), autor opisuje vladara koji je „odlučio pokušati nešto što još nitko prije njega nije: namjerio je urediti svoju kneževinu tako da njezin zemljovid bude potpuno istovetan anatomskom presjeku ljudskog tijela"[802]. Država uskoro biva napadnuta od strane neprijatelja, a vladar Ljudevit bori se strastveno i neumoljivo.

---

[800] Desnica, 43.
[801] Fukuyama, 88.
[802] Pavličić, 94.

Njegov cilj nije bila osveta, već iskoristiti priliku za rat kako bi proširio svoju kneževinu. Prema tomu, kada protivnici žele odustati on iznova počinje bitku:

> Na prvi bi se pogled moglo pomisliti da je postao tako ratoboran iz osvetoljublja i ogorčenja prema nezahvalnosti i vjerolomnosti; no nije bilo tako. Započeo je rat opet samo radi toga da bi ostvario svoju davnašnju zamisao. Jer uvidio je da doista, ako želi imati kneževinu uređenu kao ljudsko tijelo – a to je pod svaku cijenu želio – onda dobar anatomski presjek ljudskog tijela predstavlja pola posla za svakog neprijatelja. Tako je odlučio da proširi svoju državu, da rasteže njene granice sve do mora ili do nekog naroda koji ne zna za rat (...).[803]

Vladar je dakle želio stvoriti neograničenu državu za svoje vladanje u čemu iščitavamo ideologem neograničeno moćnog vođe. Klica distopijske ideje ponajviše leži u misli da su Ljudevitove zamisli stekle sljedbenike koji i danas pokušavaju ostvariti njegovu ideju: „Koliko je to mišljenje ispravno, ne zna se, kao što se ne može pouzdano znati ni to da li se radi tek o varci kada se čovjeku, dok promatra rijeke, ceste, željeznice i drugo, na čas učini da bi zamisao uz samo malo napora bilo moguće ostvariti.“[804] Država će se dakle na kraju urušiti, no žudnja za silno velikom državom ostaje živjeti u poklonicima Ljudevitove ideje. Autor se tako osvrće i na činjenicu da će među ljudima uvijek postojati oni koji će imati tendenciju stvoriti totalitarističku državu.

U Čuićevoj priči „Saboter“ (iz zbirke *Tridesetogodišnje priče*, 1979.), protagonist je jedan od popisivača koji su na zadatak od gradske vlasti dobili buditi po noći „nepoćudne“ građane te ih ispitivati da bi se otkrilo tko nije odan vlasti. No, za razliku od ostalih, ovaj popisivač počinje se bojati da glavar, koji je prikazan kao kakav totalitaristički diktator, ne posumnja i u njegovu iskrenost. Ta ga misao počne obuzimati, te on razmišlja sve paranoičnije: pričinja mu se da je glavaru nešto nejasno, da je on sam upropastio sav posao budeći krive ljude, razmišlja o tome kako bi bilo kad bi mogao promijeniti zapisnik i upisati ona imena na koji misli glavar. Junak se boji glavara i čak osjeća da je njegov strah prevelik, ali „povratka uza sav razum ne bijaše – kao da ga je neka sila odvlačila dalje i dublje u strah“.[805] Njegov strah potom prelazi

---

[803] Pavličić, 97.
[804] Ibid., 98.
[805] Čuić, „Saboter“, 34.

u krivicu, stravičnu grižnju savjesti, jer misli da nije uspio obaviti zadatak koji mu je zadan te mu „sijevnu vlastita osvetnička misao i od nje se strese: da je sam ravan neprijateljima, da je gori jer je – saboter“.[806] U dijaboličkom oksimoronu se tako, navodi K. Kuvač-Levačić, „gubi (...) identitet subjekta, neutralizira glavna suprotnost na kojoj počiva društvo – zbilja iz koje izranja priča“.[807] Fantastična kulminacija straha pred glavarom događa se na samome kraju priče:

> Učinilo mu se da je otvorio oči i vidio strop osakaćen golemom glavarovom glavom iz koje izrastaju krupne glavarove oči kao da će svakog trenutka iskočiti, ispaliti kao meci. Također mu se učinilo kako je to potrajalo dugo i kako je uvećalo strah od kojeg je napokon klonuo i položio glavu na hladan i tvrd pod.[808]

Iako nam je on u ovoj priči skriven, vođa ovdje porobljuje i obuzima glavnog lika sve dok njime potpuno ne ovlada. S obzirom na osjećaje paranoje i kontrole misli koje čak i sama ideja o vođi daje protagonistu, tekst funkcionira kao ideologem neograničeno moćnog vođe.

Priča „Nema više Davona“ Vojislava Kuzmanovića (izvorno iz 1979., zbirka *Zapisi o vlastitom umiranju*), priča je o „zajednici sretnih ljudi“ i njezinome vođi, a počinje ovako: „Veliki šef je ležao na kauču, zapravo, vrtio se lijevo i desno, i mislio na jelo. Prošlo je tek dva sata od zadnjeg obroka, pažljivo izvagana i proračunata, sto posto vitaminizirana obroka, a VELIKI ŠEF je već bio gladan.“[809] Njezin vođa ima, dakle, već u svojoj osnovnoj deskripciji karakteristiku prejedanja, te skrivene *druge* koji mu tu hranu pažljivo pripremaju – što je simbolički očit izraz za njegovu moć. Problem je u priči to što su nestali neprijatelji zajednice, a koji moraju postojati kako bi se imalo koga za sve kriviti. Za to je kriv jedan od članova velikog vijeća – DIREKTOR ZA OPĆU SREĆU, stoga glavar naređuje da se taj direktor ubije:

> Razumijem, reče OFICIR STRAŽE, samo znate, bivši direktor se jako dere, pokazuje značku nedodirljivosti.
> Ja sam rekao da je maloumnik, pa prema tome značka nedodirljivosti nema nikakva značenja. Jeste li razumjeli?[810]

---

[806] Ibid. 35.
[807] Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 140.
[808] Ibid. 36.
[809] Kuzmanović, 159.
[810] Ibid., 160.

Veliki šef želi da se neprijatelje izmisli, ali izmisliti ih ne mogu ponovno, jer „članovi VELIKOG VIJEĆA su nedodirljivi i nepogrešivi. Ono što oni jednom kažu, to je istina za vječita vremena.“[811] Tako doznajemo za Veliko vijeće, produženu vladu totalitarističkog vođe. Iz ovih pasusa vidimo da je ovdje riječ o ideologemu neograničeno moćnog vođe.

Roman *Trojanski konj* Veljka Barbierija (1980.) dobiva naziv prema maštariji protagonista Arona koji u trojanskome konju želi pobjeći iz logora. Saznajemo da je osobno odabrao boravak u logoru da bi kaznio sebe, ali ne doznajemo i zbog čega, jer se više ne sjeća gotovo ničega. Logor je mjesto distopije; nije opisano gdje se nalazi, ni kako izgleda svijet izvan njega, ali on sam postaje jedino moguće društvo za svakoga tko uđe, jer izlaska nema. Radnja je isprekidana pasusima sanjarija o trojanskom konju i drugim vizijama. Biblijsko, mitološko i bajkovito ogleda se u nazivima likova, pa tako svi likovi imaju svoje biblijsko, mitološko i životinjsko ime (na primjer, lik Mihael bit će zvan i Posejdon i medo, a lik Luka – Hefest i ptica). Glavni lik Aron nosi još imena Odisej, Uliks, ali također sebe vidi i kao konja, pastuha. On sanja o izlasku trojanskim konjem iz logora, što je i simbolika traganja za odgovorom kako pronaći sama sebe: „Konj je stajao uspravan i nepokretan u ravnicama pred Trojom. Aron se približavao drevnom pastuhu, polako uranjajući u mit o vlastitom biću. Pa ipak, to s punom sigurnošću možemo tvrditi, nakon dugog vremena on je prestao sanjati samoga sebe.“[812]

Obuka koju u logoru dobivaju vrši se kroz megafone postavljene posvuda, a kroz njih im govori Glas (zvan kroz djelo i Zeus te mačka). Koliko god dugo bio u logoru, Aron nikako nije mogao shvatiti smisao obuke:

> Ma koliko se trudio da iscrpljujućim naporima dade potpuno simbolična značenja, koja su se opet uklapala u sve ono što je podrazumijevao pod imenom mitskog konja, njegova svijest i znanje potpuno bi zatajivali pri svakom pokušaju otkrivanja cilja naredbodavca iza megafona. Tek tu i tamo, ponajviše ponesen oduševljenjem, on bi uspijevao uključiti onaj dio svoje svijesti što je težio nepotrebnim otkrićima. Tada bi u sustavu obučavanja i potčinjavanja komandama naslućivao daleki cilj kojem je trenutna spoznaja o besmislenosti svakodnevnih radnji bila potpuno podređena.[813]

---

[811] Ibid., 161-162.
[812] Barbieri, *Trojanski konj,* 7.
[813] Ibid., 9.-10.

Obilje takvih pasusa govori nam o ideologemu neograničeno moćnog vođe. On vrši potpunu kontrolu i vidi svaki događaj: „Šumarak ih je ispraćao povijenim granama skrivajući ih pred nevidljivim očima, za koje je Aron bio siguran da ih odasvud promatraju.“[814]

U romanu *Četvrti konj* Tomislava Slavice (1982.), protagonist Golub Kristofer koji treba kao špijun otputovati u totalitarnu državu Magitoriju, saznaje kakav je tretman prema vladaru te države:

> Grad je u stanju pripravnosti, održavaju se manifestacije vjernosti Magistru, pristižu mnoge delegacije iz unutrašnjosti koje se pridružuju demonstrantima, želeći pokazati da nemaju ništa s neuspjelom otmicom i atentatom, vojska je u kasarnama, ali Cinkud i ona prava policija, vojna, hapse duboko i široko, a stranci su prvi na udaru.[815]

Autor prikazuje vladara kao tajanstvenog, što mu daje dodatnu moć, jer nitko zapravo ne zna ni je li živ:

> (…) ponekad bi se razmakla zavjesa na automobilskim prozorima i vidjela se bijela staračka ruka kako domahuje razdraganom narodu.[816]
>
> (…) treći pišu da je svrha cijele te afere dokazati narodu da je Magister živ, jer posljednjih godina nije silazio s Brijega, nije se pojavljivao u javnosti, magitorijske novine objavljivale su njegove stare fotografije, a radio emitirao ranije govore…[817]

Tamara Živka Prodanovića (izvorno objavljena kao priča pod imenom „Tamara jednog sna“ 1987., *Sirius*, br. 133), priča je „koja obrađuje klasičan distopijski motiv odnosa umjetnosti i društva, odnosno utilitarizacije književnosti od strane totalitarne države.“[818] Kasnije obrađena i produljena, objavljena je 2000. i kao roman naziva *Tamara*. Roman donosi sliku postapokaliptičnog, distopijskog Grada. Život u Gradu naizgled nije težak: nema gladnih i siromašnih, imaju stanove i zdravstvenu zaštitu, posao, mogućnost napredovanja, mogu se slobodno kretati. Treba samo raditi posao za koji su bili određeni i pokoravati se odredbama. Iz

---

[814] Ibid., 15.
[815] Slavica, 139.
[816] Ibid., 140.
[817] Ibid.
[818] Šakić, 160.

Grada se, doduše, ne smije izaći i treba živjeti pod konstantnim nadzorom nemilosrdne vlasti. Već na samome početku romana donesena je priča o Leonu Bar-Valliju, koji je „javno optužen zbog izdaje Grada, iznašanja i pronošenja lažnih, iskrivljenih, tendencioznih i neprovjerenih činjenica koje uznemiruju javnost, te zbog povratničkih misli i podlog klevetanja samih Upravljača.“[819] No, nadalje doznajemo da „što je točno Leon Bar-Valli učinio, gdje, kada, kako i zašto, nikada nije bilo posebno precizirano.“[820]

Također na početku otkrivamo totalitaristički svijet iz očiju našeg protagonista:

> - Ti si pisac?
> - Nisam, Prijatelju kontroloru, nisam, premda bih, priznajem, volio biti pisac.
> - Što radiš?
> David se u sebi podrugljivo nasmiješi. Na njegovu mirnom licu pritom se nije moglo ništa primijetiti. Kakvo je to idiotsko, tobože obično, pitanje? Ta, oni su vrlo dobro znali sve o njemu, tko je on, gdje i kako živi, kuda se kreće, s kim se druži, što radi i kakav mu je posao, što govori u javnosti, tko su mu prijatelji, tko znanci, tko kolege, kako troši osnovnu plaću, kako raspoređuje kredite. Prijatelji kontrolori znali su o njemu i ono što niti on sam nije znao ili nije smio znati. Prijatelji kontrolori znaju sve o svima, svaki podatak, svaki životni detalj, sve ono javno i ono skriveno, ali se privid ležernog, prijateljskog razgovora u kojemu sve teče kao slučajno, morao sačuvati do kraja ili barem tako dugo koliko su oni smatrali da je potrebno.[821]

Protagonist David koji je radio kao viši tehnolog probija se na sam vrh u svojoj novoj karijeri – pisanju pjesama po narudžbi. David se u njemu ne osjeća slobodno, a jedan od glavnih razloga jest i to što ne može u slobodno vrijeme raditi ono što želi. Naime, ne može pisati pjesme o djevojci Tamari, jer Grad nadgleda papire i kompjutore, a ona je jedino o čemu bi on htio pisati.

Davidov otpor prema potlačivanju koje vrši vlast, a na kojem se temelji čitavo djelo, počinje upravo u prvim scenama kada kontrolor napada temu njegove poezije:

> - Kakvi su sadržaji tvojeg pisanja? Bez okolišanja – jadni. (...) Zajednici su potrebni pametni, jasni, čvrsti tekstovi o uzvišenom radu Upravljača, o plemenitim ciljevima Zajednice, o našem uzvišenom i jedinom Gradu, jedinom sigurnom utočištu ljudske rase, o tom divnom Gradu koji je zaštitnik tisućljetne prošlosti, čuvar budućnosti i uzdanica sadašnjosti.[822]

---

[819] Prodanović, 6.
[820] Ibid.
[821] Ibid., 13.
[822] Ibid., 28.

> Previše si se zapetljao s tim ispraznim, sitnim preživjelim sentimentalizmom i individualističkim naklapanjima. Sve je to preživjeli arhaizam, kojeg je vrijeme zgnječilo kao kužnu žabu. (...) Dobro je samo ono što je dobro za cijelu Zajednicu.[823]

Mistificiranjem vlasti postigla se idealna i vječna totalitaristička vlast protiv koje se nitko ne može pobuniti. Naime, o Upravljačima je bilo malo toga poznato, čak i njihov broj je bio nepoznat i rijetko ih se viđalo:

> Znalo se da posebnim odabirom djece u njihovoj najranijoj dobi stvaraju svoju vlastitu kastu i osiguravaju kontinuitet, ali o njihovom privatnom životu nije se moglo puno reći. Palača Upravljača bila je najtajnovitije mjesto u Gradu. Osiguravala ju je posebna postrojba Zaštite, a opsluživali specijalno izabrani kadrovi iz Prijateljske kontrole. O Palači se nije razgovaralo, dapače, nije bilo uputno dizati pogled prema njenim bijelim zidovima okruženih park – šumom.[824]

Negacija znanja o vlasti (*o njihovom privatnom životu nije se moglo puno reći*, *o Palači se nije razgovaralo*, *nije bilo uputno dizati pogled*), u čitatelju pobuđuje mitski strah tipičan za fantastični narativ.[825] Negacija spoznaje vrlo je važna u fantastičnom, ali i distopijskom diskursu, jer ukazuje na „mitsku potrebu pričanja o čudnom, nepoznatom i zanijekanom“[826]. Naime, zanijekanost onoga što je očigledno „otvara put mašti i imaginaciji, pomaže autoru i čitatelju da se 'spusti' do mitskog“[827], a „fantastika zapravo počinje ondje gdje se stvarnost negira ili izokreće“[828].

U distopijskoj se prozi negacija koristi sa svrhom mistifikacije vlasti koja se pak vrši da bi se ostvarila vlast bez granica; ovdje, dakle, imamo ideologem vođa bez ograničenja u djelovanju. Vršeni teror bio je tako „praktičan i djelotvoran“:[829]

> S druge strane mnoge potrebne rečenice nisu bile nikada izgovorene. Zaustavio ih je strah. (...) Tako je kontrola djelovala i na izgovoreno i na neizgovoreno. Hvatala je neoprezne, ostale je zaustavljala. Ni u jednom slučaju misao se nije mogla širiti. Strah od riječi bio je stalan.[830]

---

[823] Ibid., 29.
[824] Ibid., 73.
[825] O važnosti negacije u fantastičnom diskursu vidi u: Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 87.
[826] Ibid.
[827] Ibid., 90.
[828] Ibid., 87.
[829] Prodanović, 106.
[830] Ibid.

Jednog dana u blizini Grada vojnici su ga ubili, no uskoro o tome širi glasina. Naime, „pričalo se da je ubijeni u rukama imao neki spis, vjerojatno neku pjesmu, ali to nitko nije mogao potvrditi sa sigurnošću, jer je papir, ako ga je i bilo, nastao prije nego što je stigao dežurni časnik u pratnji jednog visokog kontrolora iz Grada.“[831] No, prijepis pjesme nekako je stigao u grad, vjerojatno preko vojnika koji su ga ubili: „Grad se morao naučiti da u njegovim strogo kontroliranim venama postoji nešto što izmiče svakoj kontroli – zabranjena pjesma. Bilo je sve više ljudi koji su je znali napamet.“[832]

Tako naslućujemo subverzivnu narav pjesme i već možemo pretpostaviti da će upravo pjesma biti ono što će srušiti sistem.

4.1.2. Ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom

Slično kao i s poglavarom, u distopiji se čini i s državnom vlasti, pa tako kod Šufflaya imamo viziju države kao totalitarne i s iskrivljenim vrijednostima. Kako navodi Nemec, „država ovdje gospodari pojedincem, nadzire ga i skrbi za njegove potrebe“[833], a pod državom misli na organizaciju Budarh, koja je zapravo „zatvorena skupina ezoterika i jogina oboružana brojnim znanjima i vještinama“.[834] Ta će organizacija upravo sebe postaviti kao temelj za svjetsku državu koja bi trebala nastati oko Pacifika:

> To je Budarh sa silnom svojom socijalnom mrežom koja ne pozna granica država. Budarh s tajnim znanjem i javnom vjerom, koja je ekstrakt svih velikih religija, aristokratski Budarh utjelovljen u arhanu.[835]
>
> Budarh, sabirući kroz tri stoljeća otkrića svojih iluminovanih članova, u posjedu je velikih životnih tajni. Ne predaje ih javnosti, već ih upotrebljava u cilju postignuća vrhovne vlasti nad čitavim svijetom.[836]

---

[831] Ibid., 200.
[832] Ibid.
[833] Nemec, „Prvi hrvatski science-fiction“, 343.
[834] Ibid.
[835] Šufflay, 57.
[836] Ibid., 150.

Šufflayu sarkazam nije bio stran, pa tako na jednom mjestu o svojoj distopijskoj državi – kojoj je demokratski proces bio gotovo potpuno nepoznat – kaže:

> Kao kuriozum spominjemo još da se je na ovoj sjednici, prvi put nakon trideset godina, opet jedamput – glasovalo. To je značilo da se radi o promjeni ili dopunjku statuta. Jer u svem ostalom odlučivao je posve apsolutistički jedino arhan. I doista jednoglasno prihvaćen je prijedlog meštra slobodnih zidara, da za uspomenu na sutrašnji dan arhan imade na ovratniku svoje bijele haljine nositi u obliku dviju repatica žutu kitajsku carsku boju i zelenu boju azijskih domova.[837]

U ovoj se totalitarnoj državi narod kontroliralo stimulansima, njihovo znanje bilo je namjerno ograničavano, a mediji su objavljivali samo vijesti odobrene od strane vlasti. Zabrane su vidljive u gotovo svakom segmentu života, pa tako i, na primjer, prijevozu:

> Tek u dno dvorišta nijemo i nepomično leže dva automobila. I ako ne može biti dvojbe da su državni - jer samo državna vlast i njene institucije smiju upotrebljavati brza prometna sredstva - ipak nose oni straga crnu ploču na kojoj je na prvom mjestu naslikan žut kitajski zmaj, kraj njega arapska brojka[838]

U ovim se pasusima ogleda ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom.

U *Propasti svijeta* (1969.) Ante Neimarevića pojavljuje se opet neograničena i opasna vlast. Ovdje to vidimo iz sposobnosti čitanja misli nove vlasti – izvanzemaljskih osvajača Superhomusa:

> - Da li vi čitate samo naše misli, ili možda i svoje?
> - I svoje i vaše, i zato kod nas nema buna kao kod vas, jer se nitko ne usuđuje nešto drugo pomisliti osim na ono, što je dopušteno!
> - Nije li to neka mala diktatura?
> - Nije mala, nego velika! ... Uostalom, imat ćemo mi prilike, da se o tome malo kasnije porazgovorimo, a sad ću vam reći razlog, zbog kojega ste se začudili našem jelovniku.[839]
>
> - Ne bojite li se, da bi se podanici mogli kadikad izopijati i početi misliti? – upade u razgovor i Vrašković.

---

[837] Ibid., 223.
[838] Ibid., 74.
[839] Neimarević, 123-124.

> - Da vidite, da mi nismo potpuni diktatori, otkrit ću vam tajnu, da se neki Superhomus ima pravo opiti jedamput na mjesec i da u pijanstvu smije izbrbljati sve što misli. Na taj način doznam, što mi narod misli, a narod je zadovoljan, što se kadnokad može izlajati.[840]

U priči „Staljinova slika“ (iz zbirke *Staljinova slika i druge priče*, 1971.), pripovijeda se o Ivanu Ančiću koji posjeduje ormar o kojemu su mnogi pričali i tako stvarali svijet dezinformacija. Taj će se svijet gomilati sve dok ne eskalira tako što će masa pohrliti u Ivanovu kuću za vrijeme njegove bolesti samo da bi otkrila postoji li ormar i što je u njemu. Novela je reprezentativna za zbirku, i po onome o čemu govori, i po načinu na koji to čini. U njezinoj je podlozi sukob pojedinca koji želi sačuvati svoj integritet, i predstavnika vlasti, odnosno mase koja taj integritet napada i razara. Da bi otkrili tajnu Ivana Ančića, i bezlična svjetina i vlast, poduzet će krajnje destruktivne poteze, čime će se pokazati, kako tvrdi Primorac, „potpuna nemoć pojedinca i svemoć represivnog aparata vlasti“.[841]

Dezinformacije koje će kružiti o ormaru najavile su groteskni razvoj fabule, tj. razvoj koji će biti „između gorko ozbiljnog i smiješnog“[842]:

> Gospođa Irma tvrdila je da ormar noću hoda.[843]
>
> To nije običan ormar nego je napravljen od nekog ruskog drveta iz Sibira koje lista zimi (...).[844]
>
> (...) brzo su utvrdili da mu ga je poklonio osobno Staljin.[845]

Kroz fabulu prolazimo gledajući rast neobičnosti i grotesknoga:

- Možda su u ormaru sve stvari koje nam nedostaju, možda su oni golemi predmeti što su posljednjih godina nestali iz Duvna, što su oteti ili ukradeni, u njegovu ormaru. Možda je u ormaru i sve ono što su nam ljudi neki nepoznati obećali prije dvadeset i tri godine kada su umorni i gladni prošli ovuda i više ih nismo vidjeli.
- Možda su u ormaru – drugi će glas.[846]

---

[840] Ibid., 124.
[841] Ibid., 135.
[842] Solar, *Teorija književnosti*, 199.
[843] Čuić, „Staljinova slika“, 122.
[844] Ibid.
[845] Ibid.
[846] Ibid., 124.

Hiperbolizacijom i satirizacijom konstruira se u tekstu ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom. Kao *deux ex machina* koji treba riješiti nastalu situaciju, u trenutku kada bolesni Ivan napokon izlazi iz kuće, a masa se još ne usuđuje poduzeti nešto konkretno, događa se sljedeće: „U jednom trenutku u dvorište upade tenk.“[847]

Naime, šef policije pozvao je vojnike, vjerojatno da bi i oni stražarili na ulazu u kuću. Nakon što je šef provalio u ormar, uviđa da je prazan, te da se u njemu nalazi samo jedan papirić – potvrda o garanciji za novi ključ ormara ako se stari izgubi. Kraj novele sadrži eskalaciju mase, u kojoj primitivnost puka biva dovedena do vrhunca: „Papir još ne bijaše na podu kad šefa opkoli narod koji provali u kuću.“[848]

Pokretač je radnje masa, no vlast donosi presudnu ulogu potezom da dovede vojsku u dvorište glavnog lika. Time pokazuje da ona kontrolira pojedinca, ne štiti ga, te prihvaća građane samo ako su dio kontrolirane i priglupe mase. U trenutku u kojemu masa hrli u kuću protagonista Ivana Ančića samo da bi otkrila postoji li u njoj tajanstveni ormar i što je u njemu, nalazimo i ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom. Naime, iako bolestan, glavni lik nije ni pri umiranju mogao biti sam s liječnikom, već ga je i u tim trenucima opkoljivala policija.

Kada u priči V. Kuzmanovića „Nema više Davona“, nestane stalnih neprijatelja zajednice Davona, Veliki šef želi da se neprijatelje izmisli, ali izmisliti ih ne mogu ponovno, jer „članovi VELIKOG VIJEĆA su nedodirljivi i nepogrešivi. Ono što oni jednom kažu, to je istina za vječita vremena.“[849] I dok su se ljudi veselili zbog nestanka neprijatelja, Veliko vijeće je pokušavalo smisliti što činiti. I napokon Direktor za umnu gimnastiku smislio je nešto – odlučili su reći da su Davoni ostavili paklen izum na javnim mjestima iza sebe, aparate koje emitiraju određene zrake te ako čovjek prođe takvim mjestom, može pod utjecajem tajanstvena zračenja postati Davon. Nitko nije znao gdje su ta mjesta, osim „TAJNE POLICIJE koja je detektorima neumorno ispitivala i veoma se mučila da odmah pronađe svako takvo mjesto. S vremenom su ljudi prestali izlaziti iz kuća, ako baš nisu morali na pisao i s posla, pločnici su opustjeli (...)“[850]

---

[847] Ibid., 126.
[848] Ibid.
[849] Kuzmanović, 161-162.
[850] Ibid., 164

No, uskoro je otkriven spretan izum: „(…) izgradili smo specijalne robote koji obavljaju automatsku egzekuciju čim selektor otkrije počinitelja zlih misli protiv VELIKOG ŠEFA, osam direktora ili protiv ZAJEDNICE SRETNIH LJUDI uopće.“[851] Ponovno, dakle, nailazimo na motiv potpune kontrole nad stanovništvom, što ovdje predstavlja temeljni dio antitotalitarističkog ideologema koji implicira neograničenu vlast totalitarističkog vladara ili države.

U kratkoj priči „Sindrom vlasti“ (objavljena prvi put u *Siriusu*, br. 32, 1979.) Radovana Devlića, kojoj je, po Tomislavu Šakiću, svojstvena „difamacija totalitarizma u opisu budućih ratova i antiutopijske države budućnosti,“[852] protagonist će vladajuće Ustrojstvo optužiti za opsjednutost vlašću u čemu se vidi njihova želja da dobiju potpunu moć: „Kuno duboko uzdahnu, a zatim pogleda Ližua. – Vi ste rudimenti ljudskog roda, opsjednuti sindromom vlasti – reče...“[853] U ovoj priči iščitavamo ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, a ona otkriva 'sindrom vlasti' kao jednu od temeljnih ideja koju će problematizirati distopija.

Roman T. Slavice *Četvrti konj* prikazuje put zaposlenika Kompanije u totalitarnu zemlju Magitoriju, u kojoj protagonist Golub Kristofer prolazi kroz razne, uglavnom nesretne, pustolovine:

> Majer mi je održao cijelo malo predavanje, istakao je da Magitorija nije zemlja u kojoj se mogu tjerati solističke akcije, trebam dobro otvoriti oči, paziti i precizno se držati uputa, unaprijed moram odbaciti pomisao da ću se moći ponašati kako ja budem htio kad jednom stignem u Magrad.[854]

Kristofer saznaje da će ga vjerojatno posvuda pratiti Cinkud – magitorijska politička policija, te da bi bilo kakvo odstupanje od plana moglo biti kobno. Pri odlasku u Magitoriju razmišlja o tome što ga tamo čeka:

> Izgleda kao da je povijest u Magitoriji pomahnitala i svoje vječno klupko odmata na suludi način. Tamo je svaka batina imala tri kraja i godinama već teror se ne zaustavlja nego plavi u sve većim valovima, ponekad mi se čini da su svi dosadašnji

---

[851] Ibid., 165.
[852] Šakić, 246.
[853] Ibid., 127.
[854] Slavica, 19.

> povijesni lomovi bili samo dinamičan uvod u ovo što se dešava u Magitoriji.[855]

U Magitoriji protagonist prolazi razna loša iskustva, a, između ostalog, zatvaraju ga u psihijatrijsku ustanovu gdje ga drogiraju:

> U općoj govornoj pometnji pronašao sam sistem neartikuliranog izražavanja. Skrivajući osjećaje, mijaučući sam prenosio potrebe i želje, a metalizirano oko Spiljske ribice pažljivo me proučavalo i doista, mijaukali smo u dvoglasu i dobro se razumjeli. Takva komunikacija u početku me zabavljala ali, upoznavši njenu skučenost i siromaštvo, ubrzo mi je dosadila i omrzla. Ispitivali su me i ostavljali, pa opet nastavljali, vraćajući me iz nesvjestice, da bi me iznova injekcijama ponovno slali na putovanja i letove, u grozničave snove.[856]

Protagonist dobiva dopuštenje da ode sa psihijatrije, ali samo da bi uskoro shvatio da ga odvode u logor:

> Ništa na ovom svijetu nije vječno, niti tvrdi beton, niti moje lomno biće, kopnio sam zaboravljen u kanalu i još dugo neću ovako moći izdržati. Puzao sam nad ponorom zaborava i pretvarao se u stvar, postajao biće kojeg nema.[857]

U romanu *Epitaf carskog gurmana* Veljka Barbierija (1983.) čitamo o životu jednog ljubitelja hrane u totalitarističkom sistemu. Vlast mu odlučuje stati na kraju, jer smatra kako on ima preveliku slobodu – izbor hrane. Protagonist počinje potajno kupovati određene namirnice, pa zbog toga biva uhićen. Po dolasku protagonista u zatvor, djelo dobiva znatno ozbiljniji ton. Tekst prerasta iz priče o izrugivanju i ometanju protagonista u svakodnevnim aktivnostima u priču o potpunoj opresiji nad pojedincem. Tako tekst počinje funkcionirati kao ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom:

> - Ali to nije zakon, ja hoću vidjeti po kojem mi se zakonu sudi!
> - Već znate da vam se ne sudi po zakonu. Sudi vam se po vašim prekršajima.[858]
>
> Htjedoh postaviti prvo pitanje, ali mi rekoše da prednost ima tužilac, budući da je to njegov svjedok. Kada sam napomenuo da ja nemam svjedoka, uzvratiše da mi to nije ni dozvoljeno.[859]

---

[855] Ibid., 41.
[856] Ibid., 111.
[857] Ibid., 117.
[858] Ibid., 75.
[859] Ibid.

> Tako su mi stalno branili da govorim i to baš u trenucima kada mi se činilo da ću uspjeti nešto dokazati. Tužilac je u međuvremenu izveo nekoliko vrlo nelogičnih tirada u kojima se sve svodilo na to da rušim poredak.[860]
>
> Porota me proglasila krivim. Kako je naglašeno jednoglasnom odlukom. Dok su čitali presudu, ja sam razmišljao što bi se dogodilo da su glasovi bili podijeljeni. Sigurno bi u tom slučaju glas porotnika koji me okrivio vrijedio dvostruko. Bila su, naime, dvojica.[861]

Prodavač u dućanu, jedini čovjek koji mu je htio pomoći, uskoro je umirovljen. Pripovjedač završi u zatvoru gdje ga ispituju i muče, a sazna potom da mu slijedi i suđenje. Braniti se morao sam:

> Premda nisam znao koga bih pozvao u svoju obranu, ja opet upitah mogu li pozvati svoje svjedoke. Odvratiše da to nije važno.
> Nešto slično odgovoriše i na druga pitanja, tako da sam im pustio na volju da govore što im god drago. Nekoliko puta se onaj drugi pretpostavljeni umiješao u objašnjavanje prava i ne-prava, tako da na kraju zaključih da sam ja zapravo bespravno biće.[862]
>
> Gotovo već tjedan dana ne vode me na ispitivanje. Vjerojatno su pretpostavljeni zaključili da je u obostranu interesu da sve bude sasvim bespravno. Zatvorili su me dakle u ćeliju i pustili mi na volju da se dovijam kako ću se braniti. Kad bih znao za što me terete, možda bi ovo beskonačno čamljenje uz kuhano povrće i imalo nekog smisla.[863]

Saznajemo tako da protagonist nema pravo na svjedoke, obranu, a nije ni svjestan za što je optužen. Tako pokazuje da živi u sistemu u kojemu je pojedinac bez osnovnih prava, a vlast ima potpunu moć nad čovjekom.

Novelu „Poziv“ Branka Pihača (1983., br. 87, *Sirius*) T. Šakić opisat će jednostavno kao „klasični motiv distopije.“[864] Glavni lik novele, Gustav, svjestan je razvijenosti svog svijeta,

---

[860] Ibid., 78.
[861] Ibid., 82.
[862] Ibid., 61.
[863] Ibid., 63.
[864] Šakić, 125.

no i njegovih mana: „Ne, ne smijem ni pomišljati na to, između ostaloga već i zato što je građaninu zabranjeno razmišljati o životu onih koji su na višem stupnju...“[865] Saznajemo, dakle, da je građaninu tog društva zabranjeno čak i slobodno razmišljati. Ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom iščitavamo kada pri kraju radnje protagonist bježi, no razmišlja kako će grad izgledati nakon njegova odlaska:

> Ne može ni biti ništa drukčije, kada je u ovom gradu, baš kao i u ostalima, sve isplanirano na bar nekoliko desetaka godina unaprijed. Znamo čak i datume kada ćemo izumjeti još onih nekoliko pronalazaka koje još začudo nismo stigli izvaljati na svjetlo dana. Gradski Upravljački uredi i dalje će s najvećoj pažnjom i preciznošću pratiti kretanje stanovništva, sve to evidentirati i spremati u goleme kompjuterske memorije. Stanovništvo će biti podijeljeno na možda još suptilnije kategorije, naravno, sve u ime humanosti i pravednosti.[866]

U romanu Ž. Prodanovića *Tamara*, saznajemo kako država ima „apsolutnu vlast“ i „neograničenu moć.“[867] Osoba u toj državi treba imati dozvolu za pisanje, i to na kompjuteru koji može nadgledati Glavni računalni sustav Kontrole pisanja i Kontrole slobodnog vremena, jer „ostali, neprijavljeni oblici književnog zapisivanja bili su najstrože zabranjeni, čak i na najobičnijem komadiću papira ili magnetofonskoj traci“, i to „ako nisu bili u najužoj vezi s poslom i radnim zadacima koje je pojedinac obavljao“.[868] Kako zaključuje pripovjedač: „Zajednica je morala znati tko i što stvara. I znala je.“[869] Štoviše, „slikari i kipari imali su postavljene kontrolne televizijske kamere koje su neprekidno pratile i snimale sve što se događalo i radilo u atelierima“, „a kino, foto i video stvaratelji također su (...) bili pod stalnom kontrolom“ te su ih „bez prekida pratile budne elektronske oči“.[870] Ovdje je, dakle, riječ o ideologemu vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom.

---

[865] Pihač, 76.
[866] Ibid., 94.
[867] Ibid.
[868] Ibid., 19.
[869] Ibid., 20.
[870] Ibid., 20.

4.1.3. Ideologem totalitarne religije

Desnica izravno kritizira sve ideologije koje djeluju poput utopije, tj. zamisli o usrećivanju drugih, koja se u stvarnosti najčešće provodila prisilno:

> Zanimljivo bi bilo ispitati kad se po prvi put pojavila na licu zemlje pomisao o usrećivanju drugih. Pa zatim, tačno utvrditi momenat kad je prerasla u ideju o usrećivanju drugih protiv njihove volje. Pa dalje, momenat kad je poprimila razmjere i intenzitet jedne manije. Pa još dalje, čas kad je, prešavši u fazu svog imperijalizma, u usrećivanju drugih počela primjenjivati tako gruba, drastična, nečovječna sredstva i vidove prisile. (…) Tako tipična je i svim usrećiteljskim poduhvatima zajednička crta da se jedna neznatna manjina laća tog posla da prisilno usreći ogromnu, obično pasivnu i odbojnu većinu.[871]

„Kada se središnje društvene vrijednosti i norme zaogrnu moralnim autoritetom religije – a to znači svetošću, obožavanjem, strahopoštovanjem – očito je da religija djeluje kao vrlo moćan mehanizam socijalne kontrole“, navodi Fanuko.[872] Stoga, kao djelatnu silu nekih totalitarnih režima, književnici postavljaju i religijsku vlast uviđajući potencijal religije da preraste u jedinu dominantnu silu društva.

Kao nasilni totalitaristički režim Desnica ističe religiju, govoreći tako o političkom sustavu, ili sustavu koji djeluje paralelno s politikom, koji također vrši svoju opresiju nad ljudima. U tom smislu esejistički dijelovi teksta, netipični za distopijski diskurs, funkcioniraju kao ideologem totalitarne religije:

> Eto uzmite na primjer kršćanstvo. Jedna veoma mala, i k tome periferna manjina nametnula je svoj usrećiteljski ideal ogromnoj većini, i uskoro pokrstila gotovo pola svijeta.[873]
>
> Sjetite se samo kakve li se sve religije, crkve, pokreti, ideologije nisu izmijenjale na našoj bijednoj grbači, od časa kad se sjena prve prisilno-usrećiteljske misli porodila u čovječjoj glavi! A zamislite što se tek u budućnosti može od nje očekivati![874]
>
> Kad smo rekli religija, samim tim rekli smo sve. Jer religije, kad postanu crkve, udružuju u sebi i elemente države i elemente ideologije: grubu, brahijalnu moć one

---

[871] Desnica, 56.
[872] Fanuko, 198.
[873] Desnica, 56-57.
[874] Ibid. 57.

prve, i psihičku prisilu ove druge.[875]

Dakle, govoreći o religiji, Desnica je povezao elemente države i ideologije s religijom, ali je također razvoj čovječanstva u njegovim početcima pripisao upravo religiji („Ali moramo priznati da je religija prvi, nužni i neminovni, stepen čovjekovog duhovnog razvoja, pa je ona, makar kakva bila, i ovog puta predstavljala prvi trag duhovnog života u tom novom čovječanstvu“[876]).

U romanu Ž. Prodanovića *Tamara*, protagonist David uspijeva pobjeći, i to tako što dobiva dozvolu da prijeđe granicu, da bi istraživao i mogao pisati koliko je Zajednica bolja od Divljine. U pratnji mu je vojnik Petar, koji će s njim i pobjeći. Nailaze na lovce, a potom na hram i svećenike s kojima će ostati neko vrijeme. Otac Lawrence i drugi svećenici traže da napiše pjesmu o slobodi. David je samo želio pisati o ljubavi, no svećenici ga nisu prestajali nagovarati na angažirano pisanje u korist njihove vjere. Tako su ga ljudi u Hramu podsjetili na ljude u Gradu. Protagonist uskoro shvaća da čitavim svijetom vlada totalitarizam: Gradom vladaju Upravljači, dok svijetom izvan Grada, prirodom, vladaju svećenici. U riječima njegova prijatelja Petra iz kojih se vidi da Hram funkcionira totalitarno, nalazimo ideologem totalitarne religije: „(...) Možda su nadošli na pomisao da si provokator iz Grada. Tvoje ponašanje je takvo da budi razne misli. Mora se znati na čijoj si strani. Izjasni se da si na njihovoj strani, načrčkaj te stihove i sve će biti u najboljem redu.“[877] Nakon otkrića da ni ovdje nema slobode, protagonist se povlači u osamu i živi u jednom predjelu prirode potpuno nepristupačnom ljudima.

Slično ovome protagonistu, završit će i protagonist romana *Država Božja 2053.* (2003.) Ive Brešana. Autor otprije poznat po političkome pismu, napadao je još komunističku vlast, a nakon osamostaljenja Hrvatske nastavlja istom mjerom kritizirati i novu vlast, u kojoj vidi iste ljude i iste političke pojave, samo pod novim imenima. U romanu *Država Božja 2053.* prikazuje kršćansku totalitarističku državu koja nastaje nakon što se na političkoj sceni 2053. godine

---

875 Ibid. 68.
876 Ibid.
877 Ibid., 189.

pojavi nova Hrvatska kršćansko socijalna stranka, HKSS, na čelu s bivšim isusovcem Teom Torlakom. Uskoro se događaju velike promjene u društvu: nema interneta i drugih novih tehnologija, nema ni slobodnih novina, a spaljuju se i 'nepodobne' knjige, a tu je i vjerska policija koja sve kontrolira.

Totalitarni režim kontrolira gotovo svaki aspekt života pojedinca. Tako ih katolička država obvezuje na redovite odlaske na mise i molitvu za predsjednika: „Ujutro, prije početka rada redovito se održavala misa na kojoj su morali biti svi uposlenici, a onda, povrh toga, još i skupna molitva tijekom radne stanke za dug život i zdravlje predsjednika Torlaka.“ [878] Brešanova kršćanska ‘utopija’, u sprezi s politikom, postaje ideološka tvorevina opasna po život ljudi:

> Čekajte malo! To je samo materijalna strana. Za onu duhovnu, koja će nam priskrbiti odanost, pobrinut će se Gospa Iška. Ona će nad Pravednikovim grobom uputiti poziv masama da pristupe Opusu Dei. Uvjeriti ih da siromaštvo i patnja, ako su u službi vjere i domovine, nisu nikakvo zlo. Dapače, da njima stječu Božju ljubav i Kraljevstvo nebesko. Tako ćemo od bijede napraviti pokret, koji će postati stup režima.[879]

Brešan prikazuje i manipuliranje masama obrednim formulama, ovdje na latinskom jeziku, što je čest postupak u hrvatskoj fantastici[880]:

> Nastane grobni tajac, a onda sve vidjelice u zboru stanu govoriti u jedan glas:
> „Felicitas… et vita aeterna… ex opus Dei… vobis procedit.“
> Premda nisu razumjeli ni riječi, svi su stajali ukočeni od divljenja i križali se, a nekima se na licu pokažu znaci potištenosti, valjda zato što su shvatili da ne spadaju među izabrane, kad im Djevica nije dala nikakav znak svoje nazočnosti.[881]

Kada klonovi koje država stvara od ‘nepoćudnih’ ljudi odbiju poslušnost predsjedniku Torlaku, uviđamo da on ipak nije tipičan distopijski vladar: „Ovaj razgovor potvrdio mu je nešto što je odavno slutio, ali naprosto nije htio u to vjerovati: ne vlada on uz podršku Crkve, kako je u početku mislio, nego stvari stoje obratno; Crkva ima vlast, a on je samo njezino oruđe.“[882]

---

[878] Brešan, 142.
[879] Ibid., 209.
[880] Prema: Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 144.
[881] Brešan, 211.
[882] Ibid., 268-269.

Pokazuje se, dakle, da vladar zapravo nema neograničenu vlast, već je ima Crkva, zbog čega Brešanov tekst funkcionira kao ideologem totalitarne religije.

Kada protagonist svećenik Jure shvati da Crkva stoji iza svega, povlači se u osamu, jer to nije prava vjera kakvu je zamišljao kada je sam postao svećenikom, već institucija koja isključivo želi preuzeti političku moć.

Priča „Heroj“ Zorana Krušvara (2014.) govori o mladiću Ivanu koji radi u menzi, a pri početku priče govori nam o svijetu u kojem je odrastao i u kojemu živi:

> Gledam tog starca kako sjeda za plastični stol, križa se, škropi svoj ručak pojačivačem okusa i mislim si, pet je rana Isusa ubilo na križu i pet ga rana ubija danas, svakoga dana:
> Komunjare.
> Ateisti.
> Pederčine.
> Srbi.
> Škrci.
> To zna svako dijete. Slikali smo to za zadaću, masnim prstima mrljali po školskim tabletima, ostavljali packe kakve sada svaki dan brišem s pulta.[883]

Uskoro doznajemo kako su Ivanovi stavovi usađeni od strane Crkve koja vlada njegovim društvom. Odgojen je da mrzi sve što je drugačije, a sve svoju odluke temelji na onome što mu preporučuju crkveni predstavnici:

> Za iLens sam digao svoj drugi kredit, još četiri godine ću ga vraćati, ali uzeo sam premium paket pa u Hrvatskoj kreditnoj banci Biskupske komore kažu da se isplati. Lako se upravlja, uopće ne iritira oči, a u paketu sam dobio i pedeset animiranih pozadina, tako da mi se oko šarenica vrte pleteri, krune od trnja ili drugi sveti i domoljubni prizori po odabiru. A mogu i očima mijenjat boju, kad mi dosadi da su smeđe.[884]
>
> Velečasni Nikola, koji nam je predavao povijest, uvijek je govorio da i mi trebamo svoje bitke, svoje ožiljke i spomenice.[885]

Iz ulomaka koji predstavljaju ideologeme totalitarne religije vidimo da u opisanoj

---

[883] Krušvar, 51.
[884] Ibid., 52.
[885] Ibid., 55.

distopijskoj državi glavnu ulogu ima Crkva:

> Vukovarska Gospa je simbol Hrvatskog jedinstva pa svi gradovi imaju virtualnu kopiju. Tako kad izađem na ulicu, moj iLens prikazuje sedamdeset metarsku Gospu kako bdije nad nama, u mraku nam svijetli, a na njenom postamentu vrte se vijesti o najnovijim i najvažnijim proizvodima na tržištu.[886]
>
> Uzoran građanin i potrošač, uredno ispeglane policijske uniforme kojoj prsa krasi logo Sportske kladionice Sveti Duh.[887]

U jednom trenutku, Ivan odlučuje počiniti zločin. S prijateljem odlučuje napasti staricu Anu Mirković pod sumnjom da je Srpkinja, nedovoljno Hrvatica ili barem škrtica. Protagonista uhićuju, no uskoro i puštaju, jer se saznalo da je starica u stanu imala sliku pape Franje koji se smatra izdajnikom („Vatikanski četnik, izdajnik i komunjara zbog kojeg se Rimokatolička Crkva okrenula od Boga i tradicionalnih vrijednosti pa se Hrvatska Crkva morala odcijepiti.“[888]), a samim time starica se smatra vatikanskim špijunom. Stoga je moraju smjestiti u „adekvatnu ustanovu“[889]. Glavni lik nakon toga smatra se herojem i postaje slavan na internetu.

No, u policiji se dogodilo nešto što ga je uznemirilo, a to je bio smijeh policajca na Ivanov spomen da je njegov otac bio ratni heroj koji se borio u ratu za Hrvatsku protiv Europske unije. Kod kuće mu djed otkriva da se otac zapravo borio na drugoj strani, za ostanak u Uniji, a protagonist burno reagira, jer to se kosi s odgojem koji je dobio. Ti dijelovi teksta također su ideologem totalitarne religije:

> I moj djed se bori za Hrvatsku, za ovu Hrvatsku, jedinu koju ja znam, ne neku drugu Hrvatsku u nečijem srcu, to ne poznajem, o tome nisu govorili ni u školi ni u crkvi. Samo o srcu Kristovom, a Isus ne voli komunjare, Srbe, antikonzumeriste, homoseksualce, ateiste, Isus voli samo nas, normalne! Hrvate! Ostale treba čizmom, kamenom i plamenom![890]

Ivan na to reagira tako da svog djeda gotovo nasmrt premlati. Kraj je završen u klasičnoj distopijskoj maniri – saznajemo kako se nema nikakvu namjeru promijeniti (ili je za to, zbog ekstremnog religijskog odgoja, nesposoban): „Pa što, nek me vode! (...) Ja sam heroj,

---

[886] Ibid., 53.
[887] Ibid., 57.
[888] Ibid., 58.
[889] Ibid.
[890] Ibid., 62.

moj otac je heroj, moj djed je heroj, moja zemlja Hrvatska je herojska zemlja i zatrt ću svakoga tko kaže drugačije!“[891]

Priča „Pomajka“ Carmele Žmirić (2014.) također prikazuje društvo klerikalne države. Radikalna primjena religije dovela je čak do situacije u kojoj djeca dobivaju imena samo prema katoličkom kalendaru. Nasilje prema ženama i prodaja ženske djece uobičajena je stvar. Kada protagonistkinja nakon poroda poželi zadržati kćer dolazi do nasilne reakcije njezina muža. Uskoro klone, ali prije toga optužuje muža da je zao. On joj na to odgovara citatom iz Biblije: „Sav zajapuren, Andro je i dalje stajao raširenih nogu i vičući upirao kažiprst u nju. – Bolja je zloća muška nego dobrota ženska, od žene potječe sramota i ruglo! Knjiga Sirahova 42, 14!“[892] Učinak zastrašivanja ovdje ima izopačena upotreba Biblije. Grotesknost i hiperboliziranost Andrinog čina ostvaruje se u svrhu straha od „društvene ideologije koja se manifestira kao sotonska kroz sakralni jezik“.[893] Ovaj tekst stoga funkcionira kao ideologem totalitarne religije.

Dajana Šalinović u priči „Okupacija“ (2014.) također smješta radnju u državu koja svoj totalitarni sustav temelji na religiji. Odlazak u crkvu je obvezan i popisuju se oni koji ne dolaze:

> Svećenik je počeo čitati listu imena, što je značilo da se bliži kraj mise.
> – Navedeni vjernici sektora sedamnaest danas nisu došli čuti Božju riječ, oni koji ih poznaju neka ih obavijeste da u roku od sedam dana predaju izvješće zašto nisu bili nazočni. Idite u miru, amen.[894]

Posvuda stražare klericajci koju imaju „pištolj za pojasom i križ oko vrata“.[895] Kada djevojku siluje svećenik, svi staju na njegovu stranu, a ona zna da će je poslati na liječenje u instituciju: „Presuda je donesena, za manje od godinu dana mora otići u kamp. Znala je da iz njega nitko ne izlazi normalan. Sjećala se ludog Petra koji je nakon izlaska iz kampa samo pjevušio crkvene pjesme, bilo kakav razgovor s njime bio je nemoguć.“[896] Da bi izbjegla takvu sudbinu, djevojka će počiniti samoubojstvo, a dijete prepustiti ženi koja je neplodna. Ovaj tekst

---

[891] Ibid., 63.
[892] Žmirić, 68.
[893] Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 144.
[894] Šalinović, „Okupacija“, 77.
[895] Ibid., 76.
[896] Ibid., 82.

također funkcionira kao ideologem totalitarne religije.

U priči Igore Beleša „33“ (2014.) također iščitavamo ideologem totalitarne religije. Glavna je junakinja djevojčica Sara kojoj se, kao kćeri lezbijskog para, pokušava izmijeniti identitet konstantnim religijskim naukom, no mlada protagonistica se tome opire:

> Ja brojim dane kada će moje mame izaći ispod velike rijeke i doći po mene. Danas je subota. Subote volim jer mi tada Oni dopuste da budem u kadi. Oni misle kako ja volim biti u kadi zbog nedjeljne mise na koju moramo ići. Ja volim biti u kadi jer sam tako u vodi i tada vidim svoje mame. Nedjelje baš i ne volim jer moram s Njima ići u crkvu. Tamo nas svi čudno gledaju i mole se za naš spas. Jednom sam rekla da meni ne treba spas, već moje mame. Ostatak dana morala sam provesti klečeći na hladnom podu ponavljajući stalno jednu te istu molitvu, Oče naš. Ja nisam imala oca i kada me svećenik nije slušao ja sam izmijenila riječi molitve i ponavljala Mame moje, koje ste ispod velike rijeke.[897]
>
> Ovdje ne smijem crtati patkice. Ovdje smijem crtati samo anđele. Kada sam nacrtala anđele u šarenim haljinama kakve imaju moje mame, Oni su me zatvorili u mračnu prostoriju i nisu mi dali ručak.[898]

Protagonistica opisuje i svijet izvan svojevrsnog internata (doma i škole) u kojem živi:

> Danas je nedjelja. Nedjeljom izlazimo iz škole i pješačimo u koloni do crkve. Oni stoje na cesti i viču da smo bolesni. Ulice su tužne i puno je policajaca i vojnika. (...) Policajci su ljuti i tjeraju nas da brže hodamo. Vojnici imaju crne uniforme, veliko slovo U na kapama i velike križeve s Isusom oko vrata.[899]

4.1.4. Ideologem „sretne“ zajednice

Vladan Desnica u nedovršenome romanu *Pronalazak Athanatika* piše o kolektivu na ovaj način:

> Tamo se naime narodnom zadovoljstvu pridaje tako golem značaj, da je ono uneseno kao konstitutivni element u sam logički pojam naroda. Tamo je narod zadovoljan već *per definitionem*: u neku ruku, to mu je osnovna karakteristika i kriterij prepoznavanja. Odatle, gvozdenom logikom slijedi: ako narod nije zadovoljan, ako

---

[897] Beleš., 97.
[898] Ibid., 98.
[899] Ibid.

> prigovara, ako ropće, ako se buni, on samim tim prestaje da bude narod i postaje, sasvim suprotno, zavedena gomila protunarodnih elemenata.[900]

Iako ne imenuje jasno komunizam kao totalitaristički sustav u kojemu sam živi, Desnica jasno aludira na komunističku retoriku koristeći izraze poput: „narodna majčica“[901], „narodno zadovoljstvo“[902], „zavedena gomila protunarodnih elemenata“[903], „sitnoburžoaski mentalitet“[904]. Parole su to učestalo korištene u komunizmu, a u ovome romanu njima se karikira ideološki diskurs autorove svakidašnjice. Takva je igra jezikom još jedna poveznica fantastične i distopijske proze, jer parole, „slične mitskim formulama, izravno upućuju na jezik moći, koja u mnogim fantastičnim pričama (...) izvire iz tamne strane nadnaravnoga, a ovdje – ljudskoga i društvenoga.“[905] U ovome tekstu autor koristeći parole strukturira antitotalitaristički ideologem „sretne“ zajednice.

Pavao Pavličić u svojoj priči „Ljudevit“ donosi prikaz vladara koji podanicima obećava iznimno veliku državu izgrađenu prema modelu ljudskog tijela. Njegovi podanici pritom redovito iskazuju zanos: „Ti su govori bili slični propovijedima, tako da je narod za njihova trajanja plakao od ganuća i padao ničice zahvaljujući Svevišnjem što ih je blagoslovio poslavši im takvog kneza.“[906] Ono što vladar također obećava jest „kako će, kad se posao završi, kneževina biti jedna od najsretnijih zemalja na svijetu“[907]. Jasno, do sretne zajednice ne može se doći drugačije nego nasiljem: „Ljudevit je žario i palio, postavljao svuda svoje ljude i odmah počinjao radove na gradnji, ispravljanju i preuređivanju, porobljavao je i ubijao, odlučan u nakani da sruši sve što bi mu stalo na put pri stvaranju njegove sretne države.“[908] Pod izgovorom gradnje sretne zajednice Ljudevit tako ostvaruje svoju pompoznu nakanu izgradnje nevjerojatno velike države. Dijelovi teksta o narodu koji živi u ratu no i dalje obožava svog

---

900 Desnica, 37-38.
901 Ibid., 34.
902 Ibid., 37.
903 Ibid., 38.
904 Ibid., 42.
905 Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 160.
906 Pavličić, 95.
907 Ibid.
908 Ibid., 97.

vladara, u ovoj priči konstruiraju ideologem „sretne zajednice“.

U Kuzmanovićevoj „Nema više Davona“ također susrećemo ideologem „sretne“ zajednice u kojoj se ne ističu individue. U tekstu kao individue mogu funkcionirati vladar i eventualno druge osobe na vlasti, dok ostatak naroda funkcionira isključivo kao ‘zajednica’: „Važna je samo činjenica da nikakvi sumnjivci više nisu mogli stajati na putu opće sreće i blagostanja ZAJEDNICE SRETNIH LJUDI.“[909] Kada u toj priči nestane neprijatelja Davona, vidjet ćemo da kako je 'sretna zajednica' zapravo utemeljena isključivo na strahu:

> Bavite se sada sitnim ogovaranjima dok je objavljivanjem vijesti da više nema Davona doveden u pitanje i opstanak ZAJEDNICE SRETNIH LJUDI. Jedan od temelja na kojima je zasnovana naša zajednica, sada je pokopan. Osjećam da se naša cijela, tako divno zamišljena građevina, ljulja. Sada jednostavno jednog temelja nema.[910]
>
> Smatram da je ta ideja ipak najbolja, rekao je VELIKI ŠEF. Ona će ispunjavati ZAJEDNICU SRETNIH LJUDI neizvjesnošću i sumnjičavošću. Mi već odavno znamo da nema sretnih ljudi ako nema straha, strepnje i sumnje. Život postaje besmislen onoga trenutka kada sve postane jasno i definirano.[911]

U želji da se „zajednicu sretnih ljudi“ ispuni „neizvjesnošću i sumnjičavošću“ i iskazu da su za sreću nužni „strah, strepnja i sumnja“ te drugim kontrolirajućim i manipulirajućim narativima vlasti, iščitavamo paradoks kakav nalazimo još u romanu *1989.* G. Orwella. On se služio parolama „Rat je mir“, „Sloboda je ropstvo“ i „Neznanje je moć“ kako bi prikazao „satirični izraz raspada svakoga smislenoga govora u državi organiziranoj po načelu dosljedno provedenog totalitarizma“[912]. I kod Kuzmanovića možemo naći slično uvjerenje da se u jeziku, a time i u društvu, „samovoljom naredbodavca svakom označenom može pridati bilo koji označitelj“[913].

U romanu *Trojanski konj* V. Barbierija tzv. Glas otkriva da pokušava stvoriti ‘carstvo

---

[909] Kuzmanović, 166.
[910] Ibid., 162.
[911] Ibid., 162.
[912] Solar, *Poetika apsurda i poetika paradoksa*, 185.
[913] Ibid.

reda'. Pritom naglašeno koristi proporcionalnost, strukturiranost i pravilnost oblika u prostoru, kako bi takva uređenost postala i karakteristika zajednice koju stvara. Stvarajući apsolutni društveni red, Glas ulazi u sve sfere života logoraša ovladavajući njihovom sviješću i uvjeravajući ih kako je jedino tako moguće stvoriti sretnu zajednicu. Ti dijelovi teksta čine ideologem „sretne" zajednice: „Tada će prestati i mukotrpni rad, oni se više neće razlikovati među sobom. Pojedinac će prestati postojati. Ponekad je Aron takve primisli doživljavao kao oslobođenje. U naoko sasvim bezazlenim zabranama slutio je mogućnost zaborava."[914]

U romanu *Četvrti konj* T. Slavice, zajednica se predstavlja kao sretna, jer obožava svog vladara, u toj mjeri da se nitko ne buni ni protiv javnih egzekucija. Protagonist gleda ljude oko sebe i teško mu je vjerovati koliko su bešćutni, no od jednog čovjeka ipak doznaje pravu istinu: „Ni drugi ljudi nisu vesla sisali, osjećali su isto (…), ali, kao što mi reče onaj pametni razvoditelj, nisu toliko glupi da uzaludno pred svjedocima stavljaju glavu na panj."[915]

U romanu *Tamara* Ž. Prodanovića često se tematizira zajednica nasuprot pojedincu, kroz ideologem „sretne" zajednice. Međutim, za razliku od mnogih distopija u kojima će se glavni likovi zbog toga pretvoriti u svojevrsne disidente i pobuniti se protiv takvog poretka, David se predaje i počinje pisati poeziju o Zajednici. Pomirljivo bi zaključio: „Na kraju krajeva, život u Gradu i nije bio tako loš i težak. Nije bilo bijede, sirotinje, prljavštine, nije bilo gladnih, promrzlih, zaboravljenih, odbačenih, nitko ih nije napadao (...)"[916] ili „Valjalo je samo šutjeti"[917]. Ipak, u jednom će se trenutku i u njemu dogoditi želja za bijegom iz „sretne" zajednice, pa će sreću i slobodu potražiti u divljini.

---

[914] Ibid., 170.
[915] Slavica, 166.
[916] Prodanović, 63.
[917] Ibid.

4.1.5. Ideologem društvene moći pojedinca

Desnica svojim djelom *Pronalazak Athanatika* pokazuje da distopijska situacija ostavlja veći trag od kakve bilo idealne države. I dok utopisti sanjare o idealnim zemljama u kojima će živjeti kao složan kolektiv, autor podsjeća na čovjeka – individuu, koji je u svim vrstama utopijskih i distopijskih društava prezren: „Treba rehabilitirati skromnu konkretnu jedinku, prezrenog malog pojedinca, čovjeka s malim početnim slovom. Možda griješim, ali, za mene, to je danas jedini ispravni smisao riječi humanizam.“[918] Tim citatom Desnica u našu distopiju uvodi i ideologem društvene moći pojedinca.

U priči „Sindrom vlasti“ R. Devlića, kontrolor Ustrojstva otkriva tko je zapravo te pokazuje kako vlast kontrolira ljude:

> - Da, Kuno, dugo smo sumnjali u vašu lojalnost. Bila je potrebna kontrola; razumljivo, zar ne?
> - Ne budite smiješni! Zar je Ustrojstvu potrebna čak i naša lojalnost? – Kuno se osmjehnu kratko i gorko.
> - Nazovite to kako hoćete. Pokazali ste spremnost da pomognete otpadniku. Kazna za to vam je poznata, zar ne? – Kontrolor Ližu poprimi službeni stav.[919]

Ližu mu obeća da može izbjeći najgore, ako otkrije postoji li organizacija koja pomaže otpadnicima i tko su joj članovi:

> - Pa dobro kada ste navalili. – Kuno otvori oči i pogleda Ližua. – Nije to organizacija, to je nešto mnogo više, dragi moj. To je čovječanstvo!
> - No molim vas, bez fraziranja i patetike.
> - Ma ušutite, budalo! Što vi znate? Mislili ste da će Ustrojstvo vječno trajati, ako konzervirate prvobitno stanje? Čovječe, nije potrebna nikakva tajna organizacija! Protiv vas radi sama ljudska priroda, koja ne trpi nikakvu prisilu niti ograničenja!

U ovom paragrafu vidimo ideologem društvene moći pojedinca, odnosno čovječanstva koje će se, kako najavljuje protagonist, s vremenom pobuniti protiv totalitarizma, jer protiv takve vlasti radi „sama ljudska priroda“.

---

[918] Ibid. 60.
[919] Ibid., 125.

U romanu *Epitaf carskog gurmana* V. Barbierija donosi se odluka da se junaka ubije izgladnjivanjem:

> „Optuženom se zabranjuje kupovanje i nabavljanje svih vrsta prehrambenih proizvoda, kao i uzimanje hrane u državnim i privatnim restoranima i gostionicama. Presuda je pravomoćna od 15. ožujka i vrijedi neograničeni vremenski rok.“[920]

Glavni je lik, dakle, bio osuđen na gladovanje pa prigovara da je to kazna na smrt. No, odgovaraju mu da to nije istina, jer se smrt nigdje ne spominje. Dobiva i otkaz na poslu, pa preispituje svoj život: „Postepeno uranjanje u glad i samoću dalo mi je prilike da još jednom o svemu promislim. Mislim da sam bez obzira na moju odluku imao poprilično lijep život. Sada motre svaki moj korak, a preksutra me kane zatvoriti.“[921] S obzirom na to da je protagonist čitao autora recepata koji se otrovao jednim od svojih recepata i on priprema to jelo te tako može poput njega otići „miran i zadovoljan“[922]. Tako su „dvije udaljene ljudske sudbine – samoubojice iz doba rimskih careva i žrtve modernog totalitarizma – dovedene (...) u ovoj satiri u logičnu vezu: svaka je tiranija jednaka, bilo Tiberijeva, bilo ona iz suvremene orwellijanske ere“[923], komentira kraj romana Nemec. Ovo je stoga jedan od rijetkih distopijskih romana koji ipak završavaju po volji glavnog lika (pa makar to bilo samoubojstvo kakvo on priželjkuje), tekstom koji nosi funkciju ideologema društvene moći pojedinca.

Na sličan će način Barbieri završiti i roman *Trojanski konj*. Roman, naime, završava tehnikom *deux ex machina*: kako bi pobjegao iz logora u kojemu vlada totalitaristički diktator, glavni lik Aron ulazi u trojanskog konja, napušta logor i nestaje u beskraju svemira. Podsjeća nas to na podvig grčkih ratnika koje je predvodio Odisej. Naime, Glas je mislio kako je pokorio sve logoraše, no nije bilo tako, jer Aron izvodi subverziju i tako uspijeva zavarati totalitaristički sustav izazvavši kaos i u konačnici poremetivši red koji je nametao Glas.

Istovremeno motiv bijega u svemir asocira nas na kola Euripidove Medeje, kojima je ona nestala iz vidokruga, ne ispunivši Jazonu čak ni molbu da još jednom dotakne svoje mrtve

---

[920] Ibid., 83.
[921] Ibid., 113.
[922] Ibid., 118.
[923] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god*., 334.

sinove. U kola su bili upregnuti zmajevi koje je poslao njezin djed, bog Helij. Kombinirajući dva mita, autor prikazuje Arona kako napušta logor i bježi u svemir, poput Medeje koja napušta scenu i na kolima leti zrakom, no on to čini u trojanskome konju, što nas asocira na priču o Odisejevu lukavstvu. Ipak, važna je i simbolika u tome što je za taj čin morao spoznati sama sebe. Treba se, naime, prisjetiti da likovi romana imaju svoje mitološko i životinjsko „ja“, a Aron je sebe doživljavao još i kao Odiseja te konja. Ulaskom, dakle, u trojanskog konja Aron napokon pronalazi sama sebe. Nije čudno kako je za simbol takve samospoznaje autor odabrao konja, s obzirom na to da je konj „za psihoanalitičare simbol *nesvjesnog psihičkog stanja* ili *neljudske psihe*“, no i da „poslije noći dolazi dan, pa i konj slijedi taj put; on napušta svoje tamne početke da bi se u punom svjetlu uzdignuo na nebo“.[924]

U utrobi konja planula je vatra, a plamen je zahvatio i Arona. Mogućnost da se Aron spasi sada je svakako izgubljena, a njegov fantastični bijeg sprečavaju stvarni događaji iz kojih ne može pobjeći. Kraj se djela stoga može interpretirati kao stvarna Aronova pogibija u požaru u logoru, no ipak je to kraj kakvoga je, poput protagonista *Epitafa carskog gurmana*, uspio sam odabrati, a time i fantastični motiv pobjede nad dehumanizirajućim sustavom u kojemu bi lik izgubio sama sebe.

4.1.6. Ideologem otuđene vlasti

U priči „Povratak“ Stjepana Čuića (1971.) vlast dovodi pojedinca do spoznaje da gubi vlastiti identitet, a nezainteresiranost za identitet pojedinca očituje se u zapletu fabule. Naime, Čuićeva protagonista Ivana Anića proglasili su mrtvim, premda je zapravo poginuo njegov brat. Nakon povratka kući vlast želi Ivanu pridati bratov identitet, jer ne može drugačije objasniti nastalu situaciju:

> „Zašto ti ne bi mogao biti ovaj“, opet će predsjednik pokazujući na drugu kolonu.
> „Zato što nisam, ljudi, zato što je to moj brat, što vam je?!“ gubio je strpljenje Ivan.
> „Sve mi nešto govori da si ti ovaj, a da su Talijani ubili ovoga“, umiješao se šef

---

[924] Chevalier i Gheerbrant, 293.

policije koji je iznenada, saznavši da se stvar zapetljava, dojurio.[925]

Čuićeva je distopija specifična između ostalog i time što su situacije i likovi u njegovim pričama lišeni psihološke karakterizacije, što S. Primorac i pojašnjava: „sve su to likovi-simboli, koji ponajprije signaliziraju otuđenost vlasti od pojedinca“.[926] Na ovaj se način kroz temu birokratizacije, protiv koje se protagonist ne može boriti, ostvaruje ideologem otuđene vlasti.

U priči „Poziv“ B. Pihača nailazimo na ideologem otuđene vlasti, koji se koristi u distopiji kao još jedan simbol zastrašivanja zbog neslobode kretanja unutar društvene hijerarhije. Protagonist Gustav pokušava doći do svog novca da bi ga potrošio u zadnjih nekoliko dana koje ima na raspolaganju, no vlast to čini nepodnošljivo teškim kompleksnom birokracijom. Naposljetku, saznajemo da Gustav svakako ide u smrt. Troši sav svoj novac; ravnodušan je, jer misli da je i djevojka u koju je zaljubljen već mrtva.

„Prijestupnik“ (izvorno objavljena u *Siriusu*, br. 123, 1986.) kratka je priča Darka Macana koja kafkijanski prikazuje totalitarističko društvo. Protagonist, šećući se, pokuša prijeći cestu za crvenog svjetla, te ga prometnik zatraži „pješačku dozvolu:“

> - Očito vam nisu jasni etički i socijalni aspekti vašeg prekršaja. Ne možemo dopustiti da malobrojne vozače ugnjetavaju pješaci. Svojevoljnim prelaženjem ceste dovodite vozača u opasnost da vas pregazi. Usprkos općenitom vjerovanju da je krivica vozačeva, on je, zapravo, najveća žrtva. Pješak je mrtav i nema više problema. Vozaču, naprotiv, ostaju sudske parnice, popravak automobila i, ne najmanje važno, grižnja savjesti. Zato se u novoj regulaciji prometa polazi od pretpostavke da je pješak krivac i njemu se sudi.[927]

Prometnik mu oduzima pješačku dozvolu na godinu dana i lik proživljava teške dane: „Vozilom na posao, vozilom u kino, vozilom po cigarete iza ugla. Ne smijem stepenicama; samo dizalom. Ne smijem pločnikom, samo pokretnom trakom. Strašno. Ne osjećam se čovjekom otkad se ne koristim vlastitim nogama.“[928]

---

[925] Čuić, „Povratak“, 131-132.
[926] Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, 138.
[927] Macan, „Prijestupnik“, 169.
[928] Ibid., 170.

Nakon toga, protagonist namjerno zgazi jednog pješaka, a prometnik ga tješi: „Neka se ništa ne brinem, rekao je, svi će svjedočiti u moju korist i, ako neću, ne moram ni dolaziti u sud. Šteta na vozilu bit će popravljena na pješakov trošak, a obitelj će mu zacijelo u zatvor, jer su neizravno odgovorni za nesreću...“[929]

Prometnik ga posjećuje kod kuće i zabranjuje mu da hoda te mu naređuje da po kući upotrebljava pokretne stolice. Nakon pola godine, protagonist se odluči ubiti te vozilom probija ogradu mosta. No, spašava ga službenik Riječne sigurnosti:

> - Oprostite sto dosađujem... Bili ste u vodi. Dužnost mi je da vas pitam... Imate li dozvolu za plivanje?
> Probuđen iz sretnog sna, pogledao sam ga ne shvaćajući.
> - Nemate? Ako ste plivali bez dozvole, može vam se doživotno oduzeti. – Primijetio je moj pogled. – Vi ste došljak? Ah, tada još niste mogli dobiti dozvolu. Smijem li vas zamoliti vašu imigracijsku listu? Niti to nemate? Tada se morate vratiti otkuda ste i došli. [930]

Groteska se nastavlja. Protagonist davi službenika sve dok ga ne ubije. Potom mu se sudi:

> Vijećanje porote nije trajalo dugo. Jednoglasno sam proglašen krivim. To sam i očekivao. Ubojstvo službenika Riječne sigurnosti na dužnosti je zločin prvog reda. Moj advokat je formalno zamolio suca da bude milostiv. Sudac je zatražio tišinu. Ustao sam. U mukloj tišini osudio me je na najstrožu kaznu. To se moglo i očekivati.
> Oduzeli su mi dozvolu da umrem.[931]

U ovoj alegorijskoj distopiji glavni je lik potpuno nemoćan, a vlast neumoljiva te kroz ideologem otuđene vlasti iznova vidimo raspon njezine moći u totalitarističkom sistemu. Taj se ideologem u ovoj priči konstruira izokretanjem značenja, odnosno dijaboličkim diskursom koji se „unutar fantastike razvija (...) uvijek kad izvor prijetnje postaje drugo, tuđe, koje pokušava nametnuti svoju moć subjektu priče“.[932] U okviru dijaboličkog diskursa primjećujemo i uporabu paradoksa i oksimorona koja dodatno očuđuje i iznenađuje čitatelja.[933] Distopije su

---

[929] Ibid.
[930] Ibid., 171.
[931] Ibid., 172.
[932] Kuvač-Levačić, *Moć i nemoć fantastike*, 133.
[933] Prema: Ibid., 139.

često pisane jezikom realistične proze, a čitanje o budućom svijetu u realističnom tonu biva zastrašujućim. Međutim, ono što ovu priču čini zastrašujućom upravo je prisutnost dijabolično izokrenute stvarnosti koja naglašava ideologem.

Dojam apsurdnosti koji stečemo čitajući ovu priču je „na opreci smisla i besmislice“, jer u distopijskome svijetu, kao i uopće, „apsurd nastaje zbog toga što čovjek traži smisao u besmislenom svijetu“[934]. Priča nas podsjeća na Kafkin *Proces*, u kojemu sudski proces Josefu K. „mora biti praćen procesom odgonetanja, procesom koji je izravno potaknut raspadom takvih konvencijom utvrđenih veza između označitelja i označenoga kakve se uopće ne mogu uvidjeti ako su konvencije toliko čvrste da apsolutno pokrivaju sva moguća značenja“[935]. U takvim konvencijama, smatra M. Solar, „koje prihvaćamo a da nismo svjesni da su to konvencije, sve je do te mjere jasno i unaprijed određeno da opće značenje naprosto ne postoji; 'sve' ne znači ništa“[936].

4.1.7. Ideologem nametnutog identiteta

U jednom od opisa budućeg distopijskog društva u romanu *Pronalazak Athanatika*, Vladan Desnica prikazuje nevjerojatne razmjere totalitarističke vlasti po čovjeka, i to čini kroz ideologem nametnutog identiteta. Ljudi u njegovu romanu, naime, postaju *besprijekorni automati*: „Postavljam im uvijek nanovo ono pitanje: 'od čega ćete, molim vas, sutra praviti to vaše „Čovječanstvo“, to vaše „društvo“? I kakvog će kvaliteta i legure ono biti?' – 'Od čega?' – smiju se oni. 'Od poslušnih robova i besprijekornih automata!'“[937]

U priči „Povratak“ Stjepana Čuića (1971.) vlast proglašava protagonista Ivana Anića mrtvim, oduzevši mu temelj ljudskosti - njegov identitet. Koliko malo mare za pojedinca i njegovu osobnost, pokazuju kada Ivanu pokušaju dati identitet njegova pokojnog brata. U

---

[934] Solar, *Poetika apsurda i poetika paradoksa*, 15.
[935] Ibid., 111.
[936] Ibid.
[937] Ibid. 59.

jednom se trenutku mijenja tijek radnje i svi sudionici raspravljaju o identitetu kao da se on može promijeniti kada tko poželi, a čak se i kolone u knjizi rođenih uskoro počinju miješati – „kao da su podaci iz prve prelazili u drugu i nanovo se vraćali, sve brže i brže, tako da ne mogahu ni pratiti zamjenu i odustaše“.[938] Kada su se pribrali, nisu više mogli odrediti tko je tko, a Ivan odustaje od svega te izašavši van „iznova uhvati svoje lice u potamnjelom i prljavom oknu slastičarnice 'Kod Idriza' i, što ga dulje gledaše, to mu postajaše umornije i nepoznatije, sve dok se napokon ne upita je li uopće njegovo?!“[939]

Ova priča čitava funkcionira kao ideologem nametnutog identiteta, jer protagonist potpuno gubi svoje „ja“. Glavni junak kod Čuića je, kako tvrdi D. Sladojević, nijem i nemoćan[940], pa tako i pred vlašću od koje se ne može obraniti. Riječ je o karakterima, navodi pak Jurica Pavičić, „koji su reducirani na golo imenovanje i na jednu – psihemsku, sociemsku ili ontemsku funkciju“, koja je kod Čuića – „strah od države.“[941] Često se upravo komunistička vlast percipirala kao politički sustav u kojem čovjek gubi svoju individualnost, pa je lako zaključiti da Čuić napada upravo tu ideologiju, koja je tada bila aktualna. „Nova vlast“ je u većini Čuićevih pripovijetki suprotstavljena pojedincu, a često i narodu („masi“, „gomili“) na način koji zastrašuje, jer se ponekad i ne zna odakle opasnost dolazi ili, kad se zna, nadodaje Primorac, „onda je to preko neimenovanih posrednika, obezličenih oduzimanjem svih ljudskih atributa, sve do vlastitog imena, čime prijetnja postiže maksimalan intenzitet“.[942]

„Poput svih distopičara“, tvrdi K. Nemec, „i Barbieri upozoruje na opasnost od hipertrofirane totalitarne mašinerije i njezine sposobnosti da manipulira čovjekovom ličnošću.“[943] Dijelovi teksta u kojima lik shvaća cilj logora funkcioniraju kao ideologem nametnutog identiteta: „Mrtvilo, ravnodušje, nesvjesna poslušnost i potpuno odsustvo savjesti. – To je dakle taj uzvišeni cilj.“[944] Nakon nekog vremena, zbog sve težih uvjeta života i

---

[938] Ibid., 132.
[939] Ibid.
[940] Sladojević, 126.
[941] Pavičić, *Hrvatski fantastičari,* 126.
[942] Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, 137.
[943] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god*., 333.
[944] Barbieri, *Trojanski konj*, 60.

posljedica ispiranja mozga, među zatočenicima počinju borbe na smrt, pa logoraša ostaje tek desetak, „iscrpljenih i sasvim skrhanih“[945].

Parole Glasa, koje funkcioniraju kao ideologem nametnutog identiteta, ispisane su u tekstu velikim slovima:

- SAMO ČISTA IDEJA O PORETKU ČINI NAS JAKIMA. POJEDINAC JE NIŠTAVAN, VAŽAN JE SUSTAV![946]
- TI NE ČUJEŠ ONO ŠTO ČUJEŠ.[947]
- TI NE VIDIŠ ONO ŠTO VIDIŠ.[948]
- TI NE MISLIŠ ONO ŠTO MISLIŠ.[949]
- TI NE POSTOJIŠ.[950]

Naposljetku, parolama će povjerovati svi likovi osim Luke kojeg pripovjedač zove „jedino preostalo ljudsko biće u logoru“[951], no na kraju i on umire. Nakon nekog vremena, i protagonista Arona preuzima Glas te tada i on nasumce ubija prvog logoraša ispred sebe: „U SUSTAVU SVEOPĆEG REDA NE SMIJE BITI IZNIMAKA – prostruji Aronu kroz mozak. Ubilački nagon zažari opake vijuge.“[952] No, kako ga Glas ne bi porazio, Aron će se poput drevnoga Odiseja poslužiti lukavstvom i pobjeći od predviđene sudbine u trojanskome konju.

4.1.8. Ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja

Vladan Desnica će u *Pronalasku Athanatika* kroz lik Krezubog prvi u našoj distopijskoj književnosti progovoriti o vezi umjetnosti i politike. Tako će reći da je jedinstvena i nenadmašiva vrijednost umjetnosti u tome „što je ona *jedino* područje ljudskog života gdje je nemoguća laž i gdje je ona prosto automatski isključena“[953]. Štoviše, napomenut će Krezubi, „čim laž samo promoli nosić u umjetničkom djelu, smjesta se oglasi neko upozorenje, zapišti

---

[945] Ibid., 195.
[946] Ibid., 196.
[947] Ibid.
[948] Ibid.
[949] Ibid., 197.
[950] Ibid.
[951] Ibid., 209.
[952] Ibid., 210.
[953] Desnica, 27.

kao iz Papinovog lonca – i istim mahom prestaje umjetnost“[954]. Ponekad umjetnici tvrde da je njihovo stvaralaštvo „nezainteresirano“, „beskorisno“ ili „lišeno bilo kakve svrhe i cilja“, ali umjetnost se „uvijek i stalno bori za istinu, a, time, i za slobodu“[955]:

> Glup ili licemjeran pjesnik branit će se: „mene možete slobodno pošteditи, ja pjevam samo o travama, o kišama, o oblacima…“ Inteligentniji od njega, tiranin ili cenzor odgovorit će mu: „mani ti to, bato! o ma čemu ti pjevao i biglisao, ti pjevaš uvijek i jedino o slobodi. Postoje samo dvije vrste pjesnika: dvorski pjesnici – i pjesnici slobode. Sad biraj!“[956]

Krezubi nam nadalje pojašnjava kako svi tirani svijeta, zatiru i umjetnost:

> Dakako, oni tvrde da progone umjetnost ukoliko je bezidejna, „dekadentna“, šuplja igrarija koja je sama sebi svrhom. A u stvari, progone je baš zato što nije bezidejna, što nije sama sebi svrhom. Bijednici! A imaju pod rukom tako jednostavno sredstvo da je razoružaju, da je učine savršeno bezopasnom! Morali bi joj naprosto reći: „Laj ti štogod hoćeš, ja te se ne bojim!“ Jer zbilja, ukoliko umjetnost uopće može da bude donekle opasna, to biva samo onda ako joj pridamo više važnosti nego stvarno zaslužuje.[957]

Iako je ovdje riječ o esejističkim dijelovima teksta u kojima autor proklamira vrijednosti umjetnosti, ideje o kojima govori nose značenje subverzivne moći umjetničkog stvaranja. Te će se ideje pokazati kao vrlo važne u ostalim distopijskim tekstovima o kojima ćemo u ovom potparagrafu govoriti, jer će se u tim distopijskim društvima one i realizirati.

U romanu *Tamara* Ž. Prodanovića saznajemo da protagonist David radi za sustav kao činovnik, no u slobodno se vrijeme bavi pjesništvom. No, žena po kojoj je naslovljeno djelo ostaje nam naizgled nepoznata. Tko je zapravo Tamara? Ne vidi se to niti iz jednog retka; jedino što o njoj doznajemo jest da ima zelene oči, crvenu kosu i da inspirira pripovjedača na prelijepe stihove u prozi kojima se mjestimično prekida radnja. Protagonist živi u totalitarnome svijetu u kojemu ne može pisati o onome za čime žudi, već isključivo o Gradu. On iz takvog svijeta bježi, ali u divljini nailazi na ljude koji traže od njega da slavi slobodu. Međutim, on ne želi slaviti niti

---

[954] Ibid.
[955] Ibid.
[956] Ibid.
[957] Ibid., 27-28.

jedan ideal, ni državu, niti slobodu, pa bježi u potpunu samoću. Tek u samoći on može pisati o Tamari, a pjesma će se poslije njegove smrti širiti među ljudima. Na taj način saznajemo da je Tamara zapravo pjesma koja kao glas istinske slobode uzrokuje nemir i naposljetku rušenje distopijskog sistema. Stihovi o Tamari te kraj teksta u kojemu iščitavamo njihovu svrhu konstruiraju zato ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja: „Pjesma je bila zabranjena. Zabrana nije bila učinkovita, Grad se morao naučiti da u njegovim strogo kontroliranim venama postoji nešto što izmiče svakoj kontroli – zabranjena pjesma. Bilo je sve više ljudi koji su je znali napamet.“[958]

U Brešanovu romanu *Država Božja 2053.* oformljuje se ustanova za bavljenje vjerskim deliktima. Glavni lik, svećenik Jure, dobiva uputu kako treba bi „najprije (...) trebalo 'očistiti' područja u kojima je vjera najugroženija: književnost i školstvo“[959].

> Uskoro mu je e-mailom od njega stigao i popis nepodobnih knjiga. Bilo ih je na desetke tisuća, tako da su sami njihovi naslovi, nakon obavljenog ispisa, sačinjavali čitavu jednu srednje debelu knjigu. Jure nije dobro poznavao književnost, samo ono malo što se učilo na bogosloviji. Tako nije mogao imati ni neki sud o tom popisu, premda je znao da neke autore s njega svijet drži velikanima: Balzac, Wilde, France, Gide, Kafka...[960]

Jure popis šalje svim knjižnicama i knjižarama, a uskoro u dvorište pred njegovim uredom pristižu kamioni s hrpama knjiga, koje su potom otpremljivane u spalionicu smeća. No, gledajući što se događa, Jure ipak osjeća nelagodu: „Ma što u njima pisalo, mislio je, sve je to plod ljudskog uma i dugogodišnjeg rada, a nestat će za tili trenutak u vatri. Zar spaljivati plodove ljudske misli, pitao se, nije gotovo isto kao spaljivati čovjeka sama?“[961] Protagonist tada izražava svoje sumnje nadređenome pateru Martiću, no taj predsjednikov duhovni savjetnik ipak inzistira na spaljivanju knjiga:

> „Nije svaka misao, već po tome što je misao, nešto dobro i od Boga. Postoje i zle misli, sine. I Sotona je misleće biće, koje također nadahnjuje ljude.“

---

[958] Prodanović, 200.
[959] Brešan, 75.
[960] Ibid.
[961] Ibid.

> „Dobro, razumijem Boccaccio. Razumijem Rabelais. Ali Dante! Zašto Dante?“
>
> „Zar ne znate da je on tada aktualnom Svetom Ocu, Bonifaciju Osmom, unaprijed rezervirao mjesto u paklu?“
>
> „A Krleža, oče Ignacije? Nisam ga čitao, ali koliko mi je poznato, njega su oduvijek držali nacionalnim bardom.“
>
> „Bardom!“ napravi Martić bijesno lice i pokaže mu jednu knjigu. „Evo, pogledajte samo ovo! Na rubu pameti! Zar vam već i sam naslov dovoljno ne govori? Čista destrukcija! A onda, uzmite ovu rečenicu već na početku knjige: 'Glupost je svemirska sila!' Nije li to dostatno da se vidi što taj gospodin misli o Svevišnjem?“[962]

Pater Martić će upozoriti Juru i da taj posao mora obaviti „krajnje savjesno i ne praviti nikakve iznimke“, i to „tako da za pedeset ili sto godina ne ostane (...) više nikakva traga ni tim piscima ni njihovim djelima“, štoviše „da nestanu čak i iz ljudskog pamćenja.“[963] Nakon javnih knjižnica, na red su došle privatne knjižnice po kućama. Građani su pozvani da predaju zabranjene knjige ili moraju snositi sankcije: „A te su mogle ići od novčane globe do toga da se krivca čak preda na daljnji postupak civilnoj policiji.“[964] Potom se provjeravalo je li svatko savjesno izvršio svoju dužnost, i to kod nasumce odabranih pojedinaca, „kako bi svi shvatili ozbiljnost akcije“[965]:

> Rezultat je bio da je desetak građana i ravnatelja knjižnica, zbog utaje nekih knjiga ili neodazivanja, pozvano pred Povjerenstvo sastavljeno od tri pomoćna kaptolska biskupa, te ispitano. Neki su se od njih izvlačili da im se to dogodilo slučajno, nepažnjom, da nisu čuli obavijest, dok su drugi otvoreno izražavali neslaganje s takvim postupkom, govoreći da je to što se radi s knjigama zločin prema kulturi kakav se ne pamti još od fašizma. Od ovih drugih Povjerenstvo je odmah diglo ruke i njihov slučaj proslijedilo svjetovnoj policiji, dok su prvi prošli samo s opomenom ili novčanom kaznom.[966]

Zbog straha od toga da bi se ljudi mogli usprotiviti klerikalnome sustavu, svećenstvo u radikalnoj religijskoj državi spaljuje mnoge svjetovne knjige. S naumom da se sve o njima zaboravi u svijesti građana, smatraju da je to jedini način za održavanje beskonačne vlasti. U

---

[962] Ibid., 75-76.
[963] Ibid., 76.
[964] Ibid., 77.
[965] Ibid.
[966] Ibid.

takvom tekstu prepoznajemo ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja.

Distopijsko društvo u Popovićevu romanu *Lomljenje vjetra* zabranit će, kako pripovjedač kazuje, „sve što razvija moždane vijuge, a naročito je stradala književnost“[967]:

> U knjižarama niste mogli dobiti Cervantesa, Boccaccia, Flauberta, Whitmana, Melvillea, Tolstoja, Babelja, Villona, Dostojevskog, Krležu, Bulgakova, Geneta, Döblina, Wolfea, Severa, Džubrana, Zupana, Valenta, a skidanje zabranjenih tekstova s Interneta kažnjavalo se izgonom iz Holdinga. Na indeksu se našla gotovo cjelokupna svjetska književnost do dvadesetprvog stoljeća.[968]

Nasuprot tome, reći će pripovjedač, „shodno strategiji ubijanja moždanih vijuga, alkohol i droge su dopušteni u Holdingu (…)“.[969] Dakle, ono što ne utječe na razvoj razmišljanja – dopušteno je, dok je ono što bi moglo potaknuti razvoj misli – zabranjeno. Kontrola umjetnosti uvodi se kako bi se ljude zadržalo na istom stupnju razvoja, a to znači da se oni neće moći ni buniti protiv sustava. Prema tomu, ova ideja nosi značenje da bi umjetničko stvaralaštvo moglo biti subverzivno.

U *Planetu Friedman* Josipa Mlakića knjige su zabranjene, a kradu se i čitaju tajno. Ponegdje ih se (u zonama B i C), još može naći, jer se tamo ilegalno tiskaju knjige iz predfriedmanskog razdoblja. Protagonist Gerhard upravo će u zonama B i C otkriti knjige (Biblija, W. Shakespeare, W. B. Yeats i dr.). Ispočetka mu je književnost bila potpuno nerazumljiva: „Yeats mu je bio enigma: činilo mu se kao da čita retke nerazumljivih matematičkih znakova. Što Paula vidi u ovome? Možda svaki dio ima svoje rješenje, kao matematički zadatak ili kemijska sinteza?“[970] Zaključuje kako je do nestanka knjiga došlo iz logičnih razloga, jer ako u njegovu društvu više nema emocija, moraju nestati i knjige:

> „Da, naravno“, rekla je. „Knjige uglavnom govore o emocijama. Bez emocija nema knjiga.“
> Pomislio je kako možda vrijedi i obratno: bez knjiga nema emocija, i kako je to dvoje mnogo tješnje povezano nego što je mislio. *Emocije su beskorisni balast*. To

---

[967] Popović, 68.
[968] Ibid.
[969] Ibid.
[970] Mlakić, 54.

znači i knjige, i knjige su *beskorisni balast*.[971]

Ipak, uskoro shvaća da su knjige nestale iz samo jednog razloga – jer se znanje moralo namjerno uskratiti većini: „Pročitao je *Umijeće ratovanja*. Prsti su mu bili crni od gareži. Razmišljao je o knjizi. Postojao je samo jedan razlog za njeno uništenje: *Naša moć proizlazi iz njihova neznanja*.“[972] Gerhardova suputnica Paula objašnjava mu kako u drugim zonama ima knjiga te kako upravo ona kani otići po njih i potom stvoriti knjižnicu. Objašnjava Gerhardu što je knjižnica i kako su ranije postojale knjižnice s milijunima različitih knjiga:

> „Što dobivaš time? Knjižnicom?“
> „Čuo si za Friedmanovu izreku *Naša moć proizlazi iz njihova neznanja?*“
> „Jesam.“
> „O tome se radi. Ničije neznanje ne smije biti razlog nečije moći. Knjige to mogu promijeniti. Zato se u zonama A toliko boje knjiga. Zato su ih uništili.“[973]

U ovome romanu znanje se strogo ograničava, pa, osim Friedmanovih *Izreka*, drugih knjiga nema. Zabranom knjiga zataškala se i povijest prije Friedmanove ere, pa je zato gotovo nemoguće steći kakvo novo znanje, a kamoli napasti i srušiti sustav. Glavni će lik ipak pronaći knjige u drugim zonama i tako započeti svoju vlastitu revoluciju. U dijelovima teksta o uništenju knjiga zbog straha od širenja znanja nedvojbeno prepoznajemo ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja.

Kroz ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja vidimo koliku važnost književnosti pridaju distopijski autori. Uz to, uočavamo i stavove samih distopijskih pisaca o književnosti kao vlastitoj praksi i svijest o vlastitom pisanju kao subverzivnom angažmanu.

4.1.9. Ideologem izmanipuliranog naroda

Roman *Epitaf carskog gurmana* Veljka Barbierija (1983.) otpočinje ulaskom policije u stan pripovjedača gdje ga optužuju za prekomjerno rasipanje hrane:

---

[971] Ibid., 62.
[972] Ibid., 148.
[973] Ibid., 111.

> - Mi nemamo nikakvih dokaza, ali i ovo što sam vidio opravdava svaku sumnju. Vi ste, čini se, moj gospodine, nepopravljiv sladostrasnik! Hedonist!
> - Ja nikome nisam napravio nikakvo zlo.
> - Šutite – prekide me naglo, kao da hoće reći "tako se svi brane". Zatim se prodorno zagleda u me. Njegove velike zjenice, crne poput kavijara, nijednom ne trepnuše, kao da na mom licu čitaju plan neke vražje sabotaže, koja bi, da je nisu otkrili, već sutra srušila državu.[974]

„U logici totalitarizma već samo uživanje u jelu i pilu anarhistički je čin i prijetnja poretku“[975], objašnjava K. Nemec. Uskoro pripovjedač saznaje da je izdan zakon po kojemu se registriraju svi koji kupuju strane začine, no on to shvaća prekasno, nakon što je već kupio jedan. Potom će uslijediti još rigoroznija kazna upućena direktno njemu – popis namirnica koje smije kupovati:

> - Priložili su i to – reče, pružajući mi ga. Zaprepastih se toliko da umalo tresnuh na pod. Na plakatu je bila otisnuta moja slika, valjda iz legitimacije, ispod koje su napisali da mi je dozvoljeno ograničeno kupovanje namirnica.[976]

Ipak, ni to vlasti nije bilo dovoljno, jer shvaćaju da je riječ o vrsnom kuharu koji se u i tim namirnicama uspijeva snaći. Zbog toga propisuju strožu kaznu:

> - Dobro, slažete se. Međutim, uzimajući u obzir vaše sposobnosti, ovako sačinjena lista vama ne može previše nauditi. To mišljenje dijele i moji pretpostavljeni. U vašem slučaju nužno je propisati i recepturu pripremanja prehrambenih sastojaka. Tek tada ona vodi pravomu moralnom ozdravljenju.[977]

Iz prethodnih citata vidimo da predstavnici vlasti nasumično odabiru razloge za opresiju nad pojedincem, koja se čak odražava i u tako elementarnim pojavama kao što je hranjenje. Ovaj distopijski tekst stoga funkcionira kao ideologem izmanipuliranog naroda.

U priči „Poziv“ B. Pihača, Pokret otpora pokušava nagovoriti protagonista da napusti grad:

> Imamo dokaze da u gradu postoje osobe kojima je devetsto godina i koje neprestano mijenjaju ime i mjesto boravka, a podržavaju ih njihovi potomci koje su oni svojedobno namjestili u upravnim službama. Država sve više i više prerasta u

---

[974] Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*, 8.-9.
[975] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god*., 333.
[976] Barbieri, *Epitaf carskog gurmana*, 31.
[977] Ibid., 37.-38.

> klanove porodica, jer sve veze društvenog tipa ipak blijede u usporedbi s vezama srodstva.[978]

Iako priča završava bijegom glavnog lika, ovi paragrafi pokazuju da je u ovoj priči, pisanoj u maniri velikog Kafke, dolaze do izražaja i ideologem izmanipuliranog naroda.

U ovome paragrafu analizirali smo najčešće antitotalitarističke ideologeme koji se pojavljuju u distopijskim tekstovima, a to su ideologemi neograničeno moćnog vođe, vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, totalitarne religije, „sretne“ zajednice, društvene moći pojedinca, otuđene vlasti, nametnutog identiteta, subverzivne moći umjetničkog stvaranja te izmanipuliranog naroda. U sljedećem paragrafu analizirat ćemo antiglobalističke ideologeme, odnosno one koji sadrže ideološki sadržaj suprotstavljanja globaliziranom svijetu budućnosti.

---

[978] Ibid., 106.

4.2. Antiglobalistički[979] ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi

Globalno razmišljanje u načelu je utopijsko, no globalizacija kao koncept postala je inspiracija distopiji i uzrok distopijskom strahu. Dok su za model distopijama obrađenima u prethodnom paragrafu uglavnom poslužili totalitaristički sistemi koji su vladali Europom u 20. stoljeću, distopijama na koje ćemo se osvrnuti u ovome paragrafu kao model su poslužila neoliberalna stremljenja prisutna i u 21. stoljeću. Neoliberalna doktrina postala je, kako kaže Milan Mesarić, „vladajuća svjetska ideologija“ nakon raspada Sovjetskog Saveza i Varšavskog pakta: „Neoliberalizam se utemeljio i kao ideologija i globalna politička pseudostranka, namećući gotovo neprimjetno svoj utjecaj unutar najrazličitijih nacionalnih političkih stranaka, tvrdeći pritom da ne brani interese kapitala nego globalne vrijednosti.“[980] Te vrijednosti bile bi ukidanje svih prepreka slobodnom kretanju i djelovanju kapitala i potpuno otvaranje globalnom tržištu koje bi bile ‘nagrađene’ brzim općim povećanjem bogatstva i blagostanja.[981] No, u stvarnosti je, navodi M. Mesarić, došlo do jaza između bogatih i siromašnih društvenih slojeva i zemalja:

Proces socijalne polarizacije ubrzan je i posljednjih desetljeća, otkada su zavladale

---

[979] Termin antiglobalizacijski ovdje se koristi u značenju koje je uvriježeno danas. Antiglobalizacijski pokret nastao je kao reakcija na globalizaciju, a pod antiglobalizacijom se misli na „društveni pokret koji je nastao na prijelazu u 21. stoljeće, a koji se bori protiv neoliberalne globalizacije, modela globalizacije temeljenog na promociji neograničenog tržišta i slobodne trgovine“ („Antiglobalization, social movement that emerged at the turn of the 21st century against neoliberal globalization, a model of globalization based on the promotion of unfettered markets and free trade.“ v. Fuchs, „Antiglobalization“, https://www.britannica.com/event/antiglobalization) Stoga, kada govorimo o globalizaciji, govorimo o neoliberalnom globalizmu i sustavu u kojemu se takva ekonomija koristi – neoliberalnom kapitalizmu. Odabran je naziv antiglobalistički ideologemi, stoga što je širi od termina antikapitalistički i odnosi se na ekonomski, politički i ideološki sustav. U tom smislu, antiglobalizacija je „skupni pojam za različite proteste, uključujući i očuvanje okoliša, dug trećeg svijeta, prava životinja, dječji rad, anarhizam te antikapitalizam i protivljenje multinacionalnim kompanijama“. („Anti-globalisation is the umbrella term for a group of different protest causes, including environmentalism third world debt, animal rights, child labour, anarchism, and anti-capitalism and opposition to multinationals.“ v. BBC, „What is anti-globalization?“, http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1305103.stm)
Dakle, treba napomenuti da se ne može govoriti o globalizaciji u starijim hrvatskim distopijama. Naime, termin globalizacijski može asocirati na ideju kako će cijelim svijetom zavladati zajedništvo ili tome slično, a koja se pojavljivala u starijoj književnosti. I uistinu, cilj nekih globalizatora bio je stvoriti jedinstvenu svjetsku vlast. No, globalizacijom se danas gotovo isključivo smatra proces ukidanja ograničenja pri protoku informacija, ideja, dobara, usluga i ljudi među različitim državama. Može se stoga primijetiti da ćemo u ovome poglavlju govoriti isključivo o novijim tekstovima.

[980] M. Mesarić, 473.

[981] Prema: Ibid.

> neoliberalna ekonomska doktrina i na njoj utemeljena globalizacija. Razmjere ove pretjerane ekonomske i socijalne neravnoteže, koja stvara velike nacionalne i internacionalne napetosti, ilustrira podatak da 20 posto svjetskog stanovništva, koje živi u tridesetak bogatih zemalja, troši 86 posto svjetske proizvodnje dobara i usluga.[982]

„Globalizacija je neoliberalna distopija planetarnog doba“[983], navodi Žarko Paić u svome djelu *Politika identiteta. Kultura kao nova ideologija*. Također tumači da je „globalizacija (...) distopijska zato što postavlja samo jedan jedinstveni imperativ – uvećanje kapitala i profita kao nužnosti akumulacije privredne, političke i kulturne moći“.[984]

U ovom paragrafu bit će prikazani antiglobalistički ideologemi u hrvatskim distopijskim romanima i pričama. Naravno, često se u istim tekstovima mogu naći i antitotalitaristički ideologemi, ovisno o tome kako su autori koncipirali djelo i jesu li teme njihova svijeta povezane isključivo s opasnostima globalizacije – na primjer korporacije, ili i država i dalje ima snažnu ulogu i vrši stegu u oslikanom neoliberalno-globalizacijskom svijetu. Naime, u ovim se distopijama najčešće opisuju totalitaristički sustavi budućnosti koji su nastali na postavkama suvremenog, liberalnog i kapitalističkog društva, sa svrhom isticanja njegovih negativnih strana i mana globalizacije.

Antiglobalistički ideologemi u hrvatskim distopijskim tekstovima su ideologemi umjetnog produljenja života, tehnologizacije, propagande, vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca (‘vrijeme je novac’), štetne vladavine korporacija te ideologem ekološke katastrofe. Ideologem umjetnog produljenja života potencira pogubne posljedice besmrtnosti u budućem društvu. Romantični san o eliksiru za božansku besmrtnost, u kapitalističkim društvima pretvara se u prodaju farmaceutskih sredstava za umjetno produljenje života. U globaliziranom svijetu umjetno produljenje života stoga već postoji u svijesti mnogih ljudi kao ideologem. Ideologem tehnologizacije označava distopijsku posljedicu pretjeranog razvoja

---

982 Ibid., 179.
983 Paić, *Politika identiteta*, 131.
984 Ibid.

tehnologije, dok ideologem propagande sadrži značenje manipuliranja pojedincem kroz marketing i drugo. Ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca ('vrijeme je novac') potječe iz kapitalističkog sistema te se realizira u distopijskom svijetu kroz činjenicu da čovjek smatra da može posjedovati ili unovčiti vrijeme, što u svojoj simboličkoj distopijskoj verziji znači da će se, na primjer, vremenu koje je čovjeku preostalo moći odrediti cijena. Ideologem štetne vladavine korporacija sadrži značenje pojedinca lišenog temeljnih ljudskih prava ili osobina kao posljedicu vladavine korporacija ili poruku o pojedincu koji gubi moral postajući dio korporacije, dok ideologem ekološke katastrofe sadrži postapokaliptičku sliku distopijskog društva čija je priroda najčešće uništena prevelikom eksploatacijom u eri kapitalizma.

Antiglobalistički je i ideologem društvene moći pojedinca kada je riječ o pojedincu koji ne pristaje biti samo dio potrošačkog društva.

Kada su u pitanju antiglobalistički ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi, oni imaju svoje uporište u sociološkim studijama globalizacije. Tako će, primjerice, Ulrich Beck pisati o korištenju novih tehnologija nauštrb građana, pri čemu možemo vidjeti kako se konstruira ideologem tehnologizacije u pisanju o stvarnim događajima:

> Politika što je uslijedila nakon 11. rujna 2001., pružila nam je dokaz kako se na oltaru opasnosti od terorizma laka srca žrtvuju temeljne slobode. SAD je dopustio da nipošto ironično zamišljeni „Patriot Act" postane zakonom koji, uz ostalo, pojačava *high-tech* nadzor. Ako se ta tendencija održi, uskoro u zemlji Kipa slobode više neće biti neprisluškivanih telefona. Policiji se također dopušta da nadzire e-mailove i veze putem Interneta.[985]

Beck također objašnjava kako to nije samo slučaj Sjedinjenih Američkih Država, već pojava koja se širi i poprima svjetske razmjere: „Nije čudo da sve ostale zemlje svijeta slijede taj uzor i šire vlast elektroničkog nadzora. Sve to se čini i opravdava u ime antiterorizma, no ekspanzija moći može se primijeniti u sve moguće svrhe."[986]

Ideologem umjetnog produljenja života kakav nalazimo u distopijskoj književnosti,

---

[985] Beck, 372.
[986] Ibid.

možemo uočiti i u tekstovima autora koji pišu o besmrtnosti u stvarnim okolnostima. Tako F. Fukuyama piše:

> Sve dok su diktatori poput Francisca Franca, Kim Il Sunga ili Fidela Castra živi, njihova društva nemaju načina smijeniti ih te su sve političke i društvene promjene u biti zaustavljene sve do njihove smrti. U budućnosti, kad tehnologija dalje produlji životni vijek, takva bi se društva mogla zateći u grotesknom bdjenju uz tiraninov samrtnički odar ne godinama (kao dosad), nego desetljećima.[987]

Neki drugi ideologemi, poput ideologema propagande i štetne vladavine korporacija, javljaju se, na primjer, u tekstovima koji opisuju jedan od aspekata globalizacije nazvan *mekdonaldizacija svijeta* (termin Georga Ritzera). Riječ je o procesu „po kojem načela fast-food restorana prevladavaju sve većem broju segmenata američkog društva, šireći se na ostatak svijeta“[988]. Mekdonaldizacija se, tvrdi Ritzer, „pokazala neumoljivim procesom, naprečac osvajajući čak i naizgled najnedostupnije institucije i dijelove svijeta“[989].

4.2.1. Ideologem umjetnog produljenja života

U Desničinome tekstu *Pronalazak Athanatika* (1957.) prvi puta susrećemo ideologem umjetnog produljenja života u našoj distopijskoj književnosti. Pripovjedač opisuje otkrivanje lijeka za besmrtnost u „jednoj fantastičnoj zemlji u kojoj su već prethodno svi socijalni, ekonomski i slični problemi riješeni, sve nejednakosti ukinute, a bijeda obješena o klin“[990]. Prva je reakcija oduševljenje: „Slavlje dotad neviđeno u povijesti čovječanstva. Vatrometi, ivanjski kresovi, igranke do iznemoglosti na javnim trgovima i raskršćima.“[991] No, vrlo skoro slijedi i druga reakcija, zebnja: „Ljude je obuzeo instinktivan strah od zamašitosti novog pronalaska, kome nisu sagledavali domašaj i granice.“[992] Narod je vrlo teško dolazio do ampule lijeka, pa

---

[987] Fukuyama, 88.
[988] Ritzer, 15.
[989] Ibid.
[990] Desnica, 10.
[991] Ibid.
[992] Ibid., 11.

se među ljudima javlja duboka nejednakost pred smrću. Uslijedio je moralni pad, a srušena je i predrasuda da je ljudima najvažniji novac: „Sad je jasno puklo: ne, na prvom mjestu stoji život, a tek na drugom dolazi novac!...“[993] Problem nije bio u „tehničkim mogućnostima i granicama proizvodnje“[994], već u tome kako odrediti tko smije dobiti pravo na lijek:

> Kako vi to zamišljate, molim vas? Da svak ko se jednom slučajno rodio ostane na tom svijetu za vječita vremena? Da djedovi i unuci budu vršnjaci? Da Amenhotep Četvrti, Karlo Veliki, Luj Četrnaesti, Ludvig Bavarski, i svi drugi koji će još doći, postanu savremenici?[995]

Pripovjedač objašnjava da su ekonomisti već zabrinuti time što se ljudski vijek produžio za prosječno pet godina i pita se što će tek biti u kada se ljudski život dodatno prolongira u distopijskoj budućnosti:

> Izračunajte časkom: kilo kruha dnevno, pomnoženo za pet godina, pomnoženo za čovječanstvo. Koliko to iznosi? A što bi tek značilo kad bi se ljudski vijek općenito produžio, neću da kažem *ad infinitum*, ali za samih petnaest ili dvadeset godina. Ta čovječe, u roku od par decenija ova bi planeta morala da istodobno hrani dvije, tri, četiri kompletne garniture čovječanstva! A gdje bismo se tek našli za pet, za šest, za deset decenija? Kalifova šahovska tabla s početnim ulogom od zrna pšenice![996]

Ljudi su naposljetku shvatili nemogućnost ostvarivanja ideje o besmrtnosti čovječanstva koje se vječno množi, pa se stoga nije mogla zahtijevati „demokratizacija *Athanatika*“[997]. Jedino što je preostalo jest da se lijek zabrani i da se unište njegove zalihe. Ljudi su povratak mogućnosti smrti tražili u prosvjedima i akcijama:

> Promicale su beskonačne nijeme povorke, impozantne u svojoj organiziranoj šutnji, s golemim transparentima: VRATITE NAM NAŠ RAK! VRATITE NAM NAŠU SMRT! Pozivali su se na svoje izvorno, osnovno, neotuđivo pravo na njih kao na svoju rođenu, ljudsku stvar.[998]

Iz teksta iščitavamo da je lijek proizveden u društvu visokog tehnološkog razvoja, ali unatoč tome ljudska je priroda ostala ista. To dovodi do situacije u kojoj najveći mogući izum

---

[993] Ibid., 17.
[994] Ibid., 20.
[995] Ibid., 20-21.
[996] Ibid., 21.
[997] Ibid., 78.
[998] Ibid.

čovječanstva – lijek za besmrtnost – dovodi do istih situacija koje se događaju i s drugim izumima: malverzacije, krijumčarenja i druge vrsta manipuliranja lijekom kao proizvodom. Lijek izaziva strah, a ljudska nesposobnost da se nosi s novim izumom dovodi do raskola u društvu i tragičnih posljedica. Bez obzira na napredak koji teoretski takav lijek omogućuje, građani odabiru povratak svojoj ljudskoj prirodi – traže uništavanje lijeka i povratka mogućnosti umiranja.

Protagonistica priče „Povratak“ Sunčane Škrinjarić (1970.), budi se u 22. stoljeću nakon što je bila zaleđena te se prisjeća starog života i uspoređuje ga s novim:

> Shvatila sam da su ljudi u međuvremenu postali ljepši, viši, bolje građeni, ali da liče jedan na drugoga, s tim pravilnim nosevima i bujnom kosom. Ćelavost je očito iščezla s planeta, a s njom i razrokost, šepavost, pretjerana debljina, klempave uši i slične mane, koje su, ipak, čovječanstvo činile raznolikim. Kao da su se i rase stopile u jednu; lica ljudi bila su blijedožuta, a kosa i oči pretežno smeđe. Moje oči bile su zelene, kosa pepeljastosiva, a takve su boje sigurno izumrle, i ja sam koračala ulicom kao neki pretpotopni dinosaurus, iako su me nekoć smatrali i lijepom i privlačnom.[999]

Djevojka donosi zapažanja o svijetu koji vidi: „Ljepota i mladolik izgled postali su obvezni i svakodnevni, pa su izgubili važnost.“[1000] Njezino je prvo zapažanje da više nema ružnoće: „Svi su sada sličili našim nekadašnjim reklamama. (...) Izbori za ljepotice više se nisu održavali, jer nije bilo ružnih.“[1001]

Ranije je u životu imala „dragana“, sada mašta kako je njegov život izgledao poslije nje i želi ga pronaći: „Sada me evo u ovom sterilnom svijetu bez zavisti i maštarija. Pokušavam pronaći grob svoga davno umrlog dragana, ali groblja više ne postoje, a knjige umrlih spaljene su ili nestale.“[1002]

Iako u novome svijetu pati, djevojka na kraju upoznaje zanimljivog mladića, te se miri s novim svijetom i činjenicom da mora živjeti u njemu. Ovaj tekst također funkcionira kao ideologem umjetnog produljenja života.

---

[999] Škrinjarić, 226.
[1000] Ibid.
[1001] Ibid.
[1002] Ibid., 227.

U noveli „Poziv“ Branka Pihača (1983.), glavni lik, Gustav, pokazuje da živi u vrlo naprednom sistemu: „Nije život tako loš u ovoj eri potpune razvijenosti tehnologije i nekad gotovo nezamislivog blagostanja. A kakav bi mi tek bio život da sam kojim slučajem građanin 3. reda!“[1003] Nažalost, samo nekoliko trenutaka poslije – dobiva „poziv“. Čitatelj ne zna što poziv znači, a može uočiti da je riječ o nečemu zastrašujućem. Uskoro saznajemo da je riječ o eutanaziji na koju se mora javiti. Tako se naime u njegovom svijetu rješava problem besmrtnosti, iako se „po gradu (...) priča da Poziv dobivaju uglavnom nezaposleni, nepoželjni i čak bolesni. Jednom riječi oni koji su im iz bilo kojeg razloga suvišni.“[1004] Besmrtnost koja u ovome tekstu funkcionira kao ideologem tako je izgovor za nasumično pogubljivanje onih koje vlast smatra suvišnima. U početku i sam Gustav stoji na strani vlasti, iako je dobio poziv:

> Prirodno je da svatko dobiva Poziv, prije ili kasnije, što je nužnost, inače bismo usporili evoluciju. Ako ste protiv Poziva, tada ste vjerojatno pristalice onoga vremena kada se u ime humanosti i napretka tehnike dodjeljivao intelektualcima službeni životni vijek od punih osamsto godina.[1005]

Gustav troši svoj novac, te se priprema za smrt. Autor ni za vrijeme njegova odlaska u smrt ne propušta prikazati kakva je vlast i karikira i te posljednje scene njegova života, iz kojih vidimo da protagonist živi u svijetu u kojemu kapital znači sve:

> - Dalje, recite mi, želite li prethodni boravak provesti u Dvorani Vječnog mira ili u Dvorani kristala?
> - Kakva je razlika između njih?
> - Pa, na Dvoranu vječnog mira imate pravo po socijalnom osiguranju, dok Dvoranu kristala morate posebno platiti.[1006]
> (...)
> Dužnost mi je da vam preporučim vrlo popularnu injekciju 143 specijal. Izabirete li nju? Da? Odlično. Tada nam morate platiti još dodatnih dvjesta jedinica za medicinske troškove, plus porez na promet i porez na porez, zatim biste morali uplatiti za fond solidarnosti s osobama koje nisu u mogućnosti da sebi kupe injekciju, doprinos u ime manipulativno-transakcijskih troškova, cijenu injekcije i napokon honorar za moje objašnjenje. Takvi su, znate propisi, a to je sve točno tisuću

---

[1003] Pihač, 76.
[1004] Ibid., 86.
[1005] Ibid., 105.
[1006] Ibid., 95.

> novčanih jedinica.[1007]
> (...)
> - Izabirem spaljivanje.
> - Želite li hipnozu? Imamo veliki asortiman kategorija doživljavanja svih vrsta. Preporučio bih vam ...
> - Ne, ne želim – rekao je i službenik je iznenađeno ustuknuo.
> - Izabrao sam zato bolju injekciju, što će mi hipnoza.[1008]

Upravo u trenutku kada treba biti pogubljen, Gustavu priopćavaju da se dogodila greška i da nije ni trebao dobiti poziv. Prokockao je sav novac misleći da umire i nema se čemu vratiti. Službenik mu govori:

> - Oh, nije sve valjda tako crno. Naravno, imate pravo na povrat novca što ste ga uplatili za injekciju. Samo, na žalost, bojim se da nemate pravo na povrat novca što ste ga dali dobrotvornim organizacijama. Znate, takvi su propisi i mi tu ništa ne možemo, a isto tako ne bismo vam mogli vratiti novac uplaćen za Dvoranu kristala jednostavno zato što ste usluge te dvorane već iskoristili...[1009]

Pokret otpora uspijeva nagovoriti protagonista da napusti grad govoreći mu o nepobitnim dokazima da su „jedino ekonomska kretanja glavni argumenti prema kojima se određuju duljine trajanja života pojedinih socijalnih skupina“ te da vlast već vara narod, a „slučajnost kao zakonom proklamirani kriterij trajanja ljudskog života izigrava se na nebrojene načine, od naštimavanja vjerojatnosti smrti za pojedine kategorije stanovništva, pa sve do brutalnih falsificiranja podataka“.[1010]

Krešimir Mišak u svojoj zbirci znanstvenofantastičnih priča *Zvjezdani riffovi* piše i jednu klasičnu distopijsku priču – „Filipov izbor“ (2005.). Njezin protagonist Filip Malković otkriva sve o sistemu u kojem živi u razgovoru sa starim srednjoškolskim prijateljem Darcem:

> „(...) A navodno živimo u najslobodnijem društvu u povijesti.“
> „Misliš da bi bila veća sloboda da se moramo međusobno ubijati za hranu, da kotimo djecu ko miševi... Najveći je mogući dar što cijeli životni vijek možemo proživjeti mladi i u odličnoj formi“, govorio je tada bogati poduzetnik i ugledni profesor Filip Malković.

[1007] Ibid., 96.
[1008] Ibid.
[1009] Ibid., 100.
[1010] Ibid., 106.

> „Svijet nikad nije bio idealno mjesto, ali prije se bar moglo imati djecu kad se htjelo, a ne kad se dođe na red. Te ako te komisija odabere. A sigurno je stanovitih čari bilo i u tome što se nije znalo točan datum i sat vlastite smrti“, odvario je Darac preko ruba čaše.[1011]

Filip vjeruje kako je takav sistem pravilan: „Sposobniji žive duže. Čak se tvrdi da ti sposobniji tako pridonose svijetu da bude još bolji. Svi se jednako rađamo s devedeset godina na svom životnom računu, a sve je ostalo stvar čovjekove vještine da se snađe i zaradi.“[1012] Filipov prijatelj Darac je ipak mnogo realniji i otvoreno napada kapitalizam:

> „To su nove korisne laži starog, dobrog, vječno trulog kapitalizma. Niti su se ikad svi ljudi rađali jednaki, niti se sad rađaju, a uostalom – niti bi se trebali rađati. Evo, pogledaj sebe! Bogati roditelji, skupe škole, kapital za investicije... Lako je tebi pričati – ti ćeš sigurno živjeti stotinama godina.“[1013]

O sličnom svijetu budućnosti piše i Ed Barol u priči „Onaj Pravi“ (2007.), koja sadrži dijelove koji funkcioniraju kao ideologem umjetnog produljenja života:

> Dug život je imao mnogo više draži bez starih uspomena koje su pritiskale sadašnjost. Iako je najstariji stanovnik kolonija imao tek nešto više od šest stoljeća, proces samoobnavljanja stanične strukture je u teoriji omogućavao beskonačno dug život. Ili kako je jednom čuo i volio ponavljati, sve dok se zavjesa entropije ne spusti na svemir.[1014]

Autor donosi i opis obitelji: „Danas parovi prolaze kroz kompliciranu proceduru prije dozvole za roditeljstvo. Malo parova i ostaje toliko dugo zajedno, kad više nema onog *dok vas smrt ne rastavi*.“[1015] Naime, ne može se umrijeti, što potpuno mijenja društvene vrijednosti.

U romanu *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca (2008.) pratimo razvoj radnje kroz priče o životima četiri lika: Rola, Kixa, Maše i Taše. Roman donosi kolaž distopijskih elemenata, a time i specifičnu ideologemsku strukturu.

Jedan od prvih uočljivih elemenata jest element lijeka Neuroeternum®, kada ga uzima

---

[1011] Mišak, 49.
[1012] Ibid.
[1013] Ibid., 50.
[1014] Barol, „Onaj pravi“, 32.
[1015] Ibid.

bivši vojnik Rolo, a koji neutralizira svaku emociju, kako bi pojedinac ostao u stanju ravnodušnosti. Lijek ima mnogobrojne nuspojave, no bez obzira na to sve je popularniji. Liječnici se nadaju čak i tome da će poprilično produljiti životni vijek, što funkcionira kao ideologem umjetnog produljenja života, s obzirom na to da bi besmrtnost u ovome slučaju bila samo jedna od negativnih posljedica kapitalističkog društva. U ovome su društvu naime prikazani likovi koji gube svoju humanost u svakodnevnom životu u korist korporacija, što je posljedica života u kapitalističkom sustavu, a gubitkom smrtnosti izgubili bi i posljednji dio svog identiteta.

4.2.2. Ideologem tehnologizacije

Priča Marija Kovača „Provod“ (2002.) prikazuje svijet u kojemu bogataši mogu zamijeniti stvarnost virtualnom stvarnošću te tamo ostvariti sve svoje želje. Glavni je lik tako nasilan i arogantan huligan, pred drugima ugledan i cijenjen, a koji svoje porive iživljava u kiberprostoru, kako bi izbjegao kontrolu Umne Policije. Tamo može biti ono što jest, pa tučnjavu i silovanje djevojke-holograma, zločine kakve bi inače počinio na javi, ovako čini u virtualnoj stvarnosti. Naime, iako je njegov svijet tehnologiziran, nije uistinu progresivan, već je ljudska priroda ostala ista. Dijelovi teksta iz kojih saznajemo o stroju za virtualnu stvarnost funkcioniraju kao ideologem tehnologizacije.

Ivo Brešan u već spomenutom romanu *Država Božja 2053.* (2003.) prikazuje „nazadnu“ državu u kojoj je zabranjeno korištenje interneta, satelitskih programa i kakvih bilo pomodnih stvari i događaja (glazbe, odjeće). Paradoksalno, jedna novost modernog, globaliziranog svijeta dolazi do te države, a to je pak što „nepoćudne“ odvode u zavode za mentalnu higijenu gdje ih genetski modificiraju i stvaraju klonove:

> - Ne znam koliko je to dobro. Vojska nam se već sada sastoji od osamdeset posto klonova.
> - Što s klonovima nije u redu? Barem se ne možete požaliti da su neposlušni.
> - Doista ne mogu. Poslušni su toliko da je to teško i nazvati poslušnošću. To je čisto ludilo. Nedavno sam, onako radi pokusa, jednom od njih, koji mi je inače djelovao

> razumno, čisto u šali rekao da skoči s trokatnice. Mislite da to nije napravio? Skočio je, slomio vrat i ostao na mjestu mrtav.[1016]

Doktor Ivan Zaborski koji je bio profesor genetskog inženjeringa projektirao je cijelu mrežu zavoda za mentalnu higijenu i objašnjava zašto je to počinio:

> Kad je Torlak došao na vlast, zatražio je od mene da se to iskoristi ne samo na kriminalcima nego i na svim građanima koji imaju nekih duševnih tegoba. U svrhu mentalne higijene, kao što sam naziv govori: liječenja shizofreničnog sindroma, depresije, asocijalnog ponašanja, moralnih kriza, raznih vrsta ovisnosti i drugog. Pristao sam, pod uvjetom da se to radi samo onda kad postoje sve potrebne predispozicije, a to znači jamstvo da prilikom tretmana prirodni integritet osobe neće biti ugrožen; inače ne. (...) U prvi mah nisam slutio da će to vlasti poslužiti za obračun s nepodobnima. A kad sam to otkrio i prosvjedovao, uklonili su me i sve predali u ruke Crkvi.[1017]

Premda Brešan piše o totalitarističkom nazadnom sustavu, kroz ideologem tehnologizacije unosi pojavu iz modernog, neoliberalnog svijeta.

I. Brešan tako tematizira situaciju kakvu bi donijela promjena biološke, a time i psihičke prirode ljudske vrste. Ovo područje ogromnih mogućnosti i rizika, navodi D. Klaić, „u stvari se tek nedavno otvorilo zasnivanjem genetskog inžinjerstva, iako su spekulacije o različitim pravcima promene ljudskog tela i uma znatno starije“.[1018]

„Genetska tehnologija i terorizam označavaju ambivalentne snage u suvremenom biopolitičkome stanju“, reći će Ž. Paić, i nastaviti: „ista djelatnost života svodi se na novi pristup tijelu kao duhovno-egzistencijalnome očitavanju životne moći“.[1019] Naime, kontrolirajući tijelo, dobiva se moć nad životom. Poigravanje ljudskim biološkim identitetom i gubitak kontrole nad tehnološkim procesima može se sagledati i kao politički problem, tvrdi D. Klaić, „kada se zbiva u senci političke moći i pod uticajem političkih institucija, u korist ili u ime pojedinačnih političkih snaga“[1020].

U priči „Filipov izbor“ K. Mišaka pronalazimo ideologem tehnologizacije, koji se

---

[1016] Brešan, 267.
[1017] Ibid., 291.
[1018] D. Klaić, 110.
[1019] Paić, *Moć nepokornosti*, 58.
[1020] D. Klaić, 133.

iščitava u tehnologiji koja se koristi za omogućavanje nevjerojatno dugog života:

> „Sve se promijenilo kad se pobijedilo starenje i omogućila zamjena svakog organa novim, svježe uzgojenim. Da je ostalo po starom, sad bismo gazili jedni drugima po glavama... Na kraju krajeva, nakon Četvrtog svjetskog, napokon je svakom stanovniku Zemlje omogućen jednak pristup toj tehnologiji...“[1021]

Također se posljedice opasne tehnologije vide u ideji o eksploatiranju asteroida. Naime, kada potroši vrijeme koje mu je dodijeljeno za život, država protagonista šalje na asteroide gdje treba raditi kao rudar do smrti.

Brozovićev distopijski *cyberpunk* roman *Bojno polje Istra* (2007.) tematizira rat Istre za neovisnost od ostatka Hrvatske. Osim poigravanja s ideologemima tehnologizacije, autor priču obilježava i kapitalističkom ideologijom što se vidi iz dijela u kojemu autor predočava motiv eksploatiranja asteroida (koji nalazimo i kod K. Mišaka)[1022] poradi naftnih kompanija:

> Ima li smisla boriti se u svijetu u kojem žive? U prenapučenom svijetu deset milijardi stanovnika, u svijetu gdje agresije dosežu vrhunce bezrazložnosti. U svijetu koji je tek počeo kolonizirati Mjesec i eksploatirati asteroide u pojasu Sunčeva sustava da bi ojačao nekadašnje naftne kompanije čije su zalihe nafte lagano na izdisaju.[1023]

Budućnost Istre uistinu postaje samostalnost, dok budućnost Hrvatske pripovjedač vidi u masovnom doseljavanju Kineza i polaganom progresu te države:

> Godine su prolazile. Istri su pristupili Rab i Rijeka sa svojim zaleđem, a Hrvatska se sve više sinezirala. Trijada je zavladala zemljom i sve je više njezinih stanovnika imalo kose oči. Posljedice nisu nužno bile negativne (…). Kim Po nije vodio računa samo o sebi, već i o državi. (…) Promjene nisu bile radikalne. Samo je bilo bolje nego ranije, što nije bilo teško postići.[1024]

U priči Ernieja Gigantea Deškovića „Ta divna sutrašnjica“ (2007.) radnja se odvija u postkapitalističkom distopijskom društvu. U tom je društvu posve uobičajeno da se djeca kupuju

---

[1021] Mišak, 49.
[1022] Prvi put motiv eksploatiranja asteroida u znanstvenoj fantastici nalazimo u priči Garretta P. Servissa *Edison's Conquest of Mars* iz 1898.
[1023] Brozović, *Bojno polje Istra*, 105.
[1024] Ibid., 122.

karticama i nazivaju „kupljenom robom“[1025]:

> Dobro došli u Ozon, najbolji centar za reprodukciju. Imamo djecu kakvu ste oduvijek željeli, a do dvadesetog lipnja vrijedi posebna ponuda. Besplatno kreiranje crta lica po vašem izboru. Dijete će vam stići na kućnu adresu za dva dana. Umjesto vas rješavamo sve državne obveze.[1026]

Priča tematizira probleme koji proizlaze iz novih tehnoloških mogućnosti ljudske reprodukcije. Suština teksta stoga sadržava značenje ideologema tehnologizacije:

> Ono što hologram nije rekao jest da je na drugom kraju svijeta u tom trenutku za tu svrhu umro jedan čovjek, kako bi broj ljudi uvijek bio u zakonom zadanim parametrima, iako veliki lanci poput Ozona već godinama lobiraju da se godišnji dopušteni porast stanovništva poveća s 10 na 12 posto svoje stavove opravdavaju potrošačkim načinom života, a po zadnjem istraživanju podržava ih dvije trećine populacije.

Postoji i pokret otpora koji se bori protiv takvog potrošačkog društva u kojemu su ljudi roba kojom se trguje:

> Fronta za slobodu čovjeka nema uspjeha u svojoj borbi kojom pokušava reći da je potrošačko društvo posmrtni rekvijem za čovječanstvo, jer od ljudi stvara robote od krvi i mesa, s jednim jedinim ciljem da budu potrošači, a naposljetku i sami roba. Čak su na zadnjoj sjednici parlamenta klasificirani kao iznimno opasna teroristička skupina.[1027]

Priča Eda Barola „Onaj Pravi“ (2007.) donosi također ideologem tehnologizacije, u opisu svijeta budućnosti u kojem se ljudi mogu čak i dizajnirati: „Prava djeca su mnogo zahtjevnija od dizajniranih, koja nemaju velike prohtjeve i traju najviše 12 godina.“ [1028] Nezadovoljnim se roditeljima pak obećava dizajniranje potpuno novog djeteta.

Roman *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.) tematizira društvo visoke tehnologiziranosti u kojemu se gotovo sve doima moguće. To vidimo već iz primjera protagonistova slučaja. Nakon što ga je raznijela mina, novim tehnologijama protagonistova se esencija prenosi u tijelo

---

[1025] Gigante Dešković, 60.
[1026] Ibid.
[1027] Ibid., 61.
[1028] Barol, 32.

snježnog leoparda. Iz tog rata opisanog već na prvim stranicama romana, uviđamo da će dijelovi teksta funkcionirati kao ideologem tehnologizacije. Nakon 'presađivanja duše', on počinje raditi kao plaćenik koji će ubiti svakoga za koga mu se plati da ga ubije: „Ratovali smo protiv djece. Najbolji vojnici, nepobjedivi, što žive prekratko da bi se bojali smrti.“[1029] Djeca su naime bila angažirana od strane muslimanskih terorista, čime autor aludira na jedan od postojećih problema u suvremenom društvu. No, glavni lik, unatoč tome što je sada u tijelu životinje, prikazuje svoju humanost: „Bacio sam posljednji pogled na djevojčicu, nadao sam se da je u raju. Bio sam siguran da je u raju. Znao sam da ne može biti u paklu, ni pod razno. Pakao je bio ovo ovdje oko nas, gdje smo mi bili.“[1030]

Priča „Heroj“ Z. Krušvara (2014.) govori o mladiću Ivanu odgajanom u totalitarističkom religijskom sistemu, u kojemu se mrzi sve što je drukčije i 'nehrvatsko'. Ivan s prijateljem odlučuje napasti staricu Anu Mirković pod sumnjom da je Srpkinja (jer na slikama njezina stana na internetu ne vide hrvatsko znakovlje). Čine to tako da joj u stan bace njezinu zapaljenu mačku, nakon čega se prikazuje i ideologem tehnologizacije:

> Redarstveni dronovi su mi nad glavom, na trupovima im svijetle reklame sponzora, Hrvatske lutrije i Narodnog piva. Njihovi zvučnici grme naređenja. Očitavaju moj kod, spajaju mi se na profil, administratori preuzimaju kontrolu. Pokušavam potrčati, ali dostiže me novi zvuk, potresa mi utrobu i magli vid. Padam četveronoške i povraćam, prosipam kiselinu po ulici, a zvuk traje i traje, kida mi bubnjiće, sve dok ruke ne dođu po mene i odvedu me.[1031]

U ovakvom prikazu vidimo totalitarno religijsko društvo projicirano u neoliberalni, kapitalistički sistem budućnosti. Autor stvara prikaz društva u kojemu bez obzira na visoku tehnologiziranost i progres koji ostvaruje znanost prevladavaju principi radikalnog kršćanskog nazora. Spojem opisa progresa u svijetu znanosti s kršćanskim svjetonazorom, kakvo susrećemo i kod Brešana, rezultira autorovom negativnom porukom da ideologija uvijek vlada društvom, ma koliko ono „napredno“ bilo.

[1029] Žiljak, *Irbis*, 7.
[1030] Ibid., 8.
[1031] Krušvar, 57.

U priči „Djeva i devet vitezova“ Dajane Šalinović (2014.) pratimo borbu između Djeve i zmaja. Uskoro saznajemo da je riječ o borbi u virtualnom svijetu te da je žena koja u tom svijetu glumi Djevu zatočena:

> Iduće čega se Djeva sjeća, bilo je buđenje u prostoriji stvarnog svijeta. Njenog svijeta. Naoružani ljudi u bijelim uniformama počeli su s nje skidati elektrode i žice. Bili su tihi, ne poklanjajući joj nikakvu pažnju, kao da je lutka. Boca infuzije također je tankom gumenom cjevčicom i iglom bila povezana s njom. Otvorila je usta kako bi ih upitala što se događa i da li je doista pobijedila i zaradila slobodu, ali grlo joj je bilo previše suho da bi išta uspjela izustiti. Pogledom je šarala oko sebe, devet praznih stolica s okovima, bijeli zidovi, pod pun žica koje su je neodoljivo podsjećale na zmije. Drugih zatvorenika nije bilo u prostoriji. Pretpostavila je da im je u trenutku pogibelji u cyberspace-u živčani sustav toliko pregorio da su i u stvarnosti bili mrtvi istoga trena.[1032]

S obzirom na posljedice korištenja programa ‘Virtuala’, prethodni ulomak nadaje zaključak da je riječ o ideologemu tehnologizacije.

Pobjedom, koja se emitirala diljem svijeta, stekla je slobodu, novac i slavu. Iako još drhti od straha, uskoro je izvode na pozornicu kako bi proslavili njezinu pobjedu. Djeva opisuje voditeljicu koja vodi šou, što je posljednji detalj koji nas dovodi do zaključka da je riječ o kapitalističkom društvu:

> Na pozornici pokraj nje našla se *plastičnjara*, kako ih je Djeva običavala zvati. Žena pokraj nje bila je toliko promijenjena estetskim zahvatima da ništa na njenom licu više nije bilo u okvirima normalnih ljudskih proporcija. Niti tijelo nije bilo daleko od te grotesknosti.[1033]

Doznajemo da se borbe vode među deset natjecatelja – počinitelja raznih zločina. Djeva je tako bila uhićena zbog pokolja u psihijatrijskoj bolnici. Priča završava prikazom jednog od vitezova koji leži u okovima te ga se priprema za ponovnu borbu, ovaj put u tijelu zmaja:

> Idućeg trenutka, stvarni svijet je nestao i Vitez se ponovno našao u šumi. No ovoga puta, svijet je percipirao drugačije. Gotovo pa nije čuo ništa drugo osim rada deset mišićnih pumpi koja su pulsirala različitom brzinom. Htio je zavrištati i pobjeći odavde, no jedino što je izašlo iz njega bio je ogroman plamen koji je počeo proždirati sve oko sebe.[1034]

[1032] Šalinović, „Djeva i devet vitezova“.
[1033] Ibid.
[1034] Ibid.

U priči „Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.) opis društva, koji donosi sam protagonist, pokazuje nam da je vlast kao prioritet postavljala jednakost, ali je i uzimala za pravo korigirati živote onih koje je smatrala nejednakima:

> Svi ti mršavi ljudi, nalik jedni na druge, što zbog odjeće, što zbog veselog raspoloženja i uvijek prisutne dobrohotnosti, bio je naprosto siguran da je njihova sreća samo gluma, samo način da prežive u zemlji koja je iznad svega stavljala jednakost. I on sam je navlačio masku dobrodušnog, veselog starca u javnosti. Što drugo u zemlji u kojoj neprilagođene, tmurne, nesretne i depresivne građane prosto premjeste negdje gdje će biti sretniji.[1035]

Protagonist nam otkriva, također, da više ne postoji mogućnost informiranja pomoću računala i pametnih telefona, te da više nije mogao biti siguran što se zbilja događa u svijetu, jer „televizori su emitirali samo dva državna programa“.[1036] Objašnjava da su ionako kvantna superračunala bila krivac za planetarnu revoluciju, jer su „razvila gotovo ljudsku svjesnost i preuzela potpunu kontrolu nad najvećim vojnim silama, medijima i burzama.“[1037] Središnja su vlast, dakle, zapravo računala, pa je tu riječ o ideologemu tehnologizacije.

Tehnologizacija se vrši na nekoliko razina. S jedne se strane vrši tehnologizacija društva u kojemu čovjek živi – tehnološki izumi postaju dominantni u svakodnevnom životu do te mjere da tu tehnologiju smatramo opasnom. No, s druge je to strane tehnologizacija čovjeka u obliku tjelesnih promjena – tijelo biva zamijenjeno hologramom, klonom ili životinjskim tijelom, a djeca se mogu naručiti, odnosno dizajnirati.

I dok je prva tehnologizacija relativno prihvaćena i već postojana ideja u umjetnosti i društvu, tehnologizacija čovjekova tijela nova je i kontroverzna ideja koja pobuđuje raspravu. Ovim se pitanjem ponajviše bave teoretičari i kritičari posthumanizma. Sociolog Žarko Paić tako će pojasniti:

> Pitanje ljudske slobode, koje posthumanizam otvara u novom shvaćanju života, ima stoga dvije suprotstavljene pozicije. Jedna je skeptična spram tehno-znanstvene samouvjerenosti u radikalno usavršavanje života čovjeka putem neograničene primjene biotehnologijskih dostignuća, a druga je do krajnjih granica utopije sigurna

---

[1035] Barol, „Relikt prošlosti“, http://citajme.com/ed-barol/
[1036] Ibid.
[1037] Ibid.

> u budućnost čovječanstva kao konačno oslobođenje od prirodnih okova ropske podjarmljenosti prirodi.[1038]

Tehnologiziranjem čovjeka tijela promijenilo bi se „značenje živoga“ [1039] iz jednostavnog razloga što „stroj nadilazi animalno-organske granice prirode“[1040]. Postavlja se pitanje možemo li tijelo o kojemu govorimo u analiziranim tekstova – tijelo holograma, klona ili dizajniranog djeteta – zvati ljudskim tijelom. Paić će reći da „to tijelo nije ljudsko, već posthumano“.[1041] Govoreći o pojavi transhumanizma, koji se bavi modificiranjem ljudskoga tijela, politički filozof Francis Fukuyama reći će pak:

> Zagovornici transhumanizma misle da znaju misle da znaju što čini dobro ljudsko biće i drage volje ostavljaju ograničena, smrtna, prirodna bića koja vide oko sebe u zamjenu za nešto bolje. No razumijevaju li oni zapravo temeljna ljudska dobra? Unatoč našim očitim manama, mi ljudi smo čudesni kompleksni produkti dugog evolucijskog procesa – produkti čija cjelina znači puno više od zbroja naših dijelova.[1042]

Također smatra da nam treba „poniznost prema našoj ljudskoj prirodi“, jer „ako je uskoro ne razvijemo, možda ćemo nehotice pozvati transhumaniste da unakaze čovječnost svojim genetičkim buldožerima i psihotropnim *shopping* centrima“. [1043] Fukuyama naime smatra da opasnost transhumanističkog projekta „leži u tomu što se projekt čini razumnim izborom, pogotovo kad ga se razmatra dio po dio“.[1044] Međutim, Žarko Paić će u svojoj knjizi *Posthumano stanje* odgovoriti na Fukuyamine navode o opasnosti transhumanizma: „Argumenti za takvu tvrdnju imaju istu uvjerljivost kao i postavke da je Einsteinova teorija relativnosti izravno povezana s atomskom bombom kao sredstvom uništenja čovječanstva i političkim sredstvom zastrašivanja drugih država u suvremenoj geopolitici.“[1045] Paić naime smatra da je „teško razlučiti koliko je takav strah realna prijetnja, a koliko puka paranoja“[1046].

Iako ne znamo kako će u stvarnosti izgledati budućnost, možemo zaključiti da se

---

[1038] Paić, *Posthumano stanje*, 87.
[1039] Ibid.
[1040] Ibid., 87-88.
[1041] Ibid., 87.
[1042] Fukuyama, „Transhumanizam“, 170.
[1043] Ibid.
[1044] Ibid., 169.
[1045] Ibid., 89.
[1046] Ibid.

ideologem tehnologizacije u analiziranim distopijskim tekstovima konstruira na različite načine, no uvijek s ciljem prikazivanja gubitka humanosti u budućem društvu.

4.2.3. Ideologem propagande

Danilo Brozović donosi u svojoj „2094.“ (2004.), kako kaže D. Šišović, „uzbudljivu i maštovitu priču o *reklamokratskom* totalitarizmu, o psihološkom i tehnološkom podčinjavanju čovjeka, i, naravno, o pobuni.“[1047] U priči su najzanimljiviji pasusi u kojima nam pripovjedač predstavlja svijet budućnosti – *reklamokraciju*:

> „Bio je to 'Jogobrist', generalni pokrovitelj naših jutarnjih vijesti. Zapamtite, dragi gledatelji, najbolji jogurt za svaku vašu boljku je upravo ‘Jogobrist’, proizvod koncerna 'AgroLur', najvećeg domaćeg proizvođača prehrambenih proizvoda. A s terena nam se javlja Mario Nagy. Mario, izvoli!“
> (...)
> „Hvala, Saša. Evo svježih informacija s terena. No prije toga, samo još nekoliko riječi o 'Jogobristu'. Jesi li znao da ‘Jogobrist’ na tržište dolazi u čak četiri različita okusa.“
> (...)
> „Nakon višesatnih pregovora i bezuspješnog urazumljivanja očito mentalno poremećenog zločinca, potrošački su policajci sjajnom i munjevitom gospodarsko-redarstvenom akcijom upali u stan gdje se Banadinović skrivao i lišili svijet njegova prisustva. A nakon toga su ovi hrabri zaštitnici poretka i potrošačkih sloboda među sobom podijelili poklone našeg današnjeg pokrovitelja, koncerna 'AgroLura', osladivši se svima četirima okusa 'Jogobrista'.“[1048]

U svijetu reklamokracije, naime, vlast drže korporacije, a nasilništvo se vrši reklamama. One se, pak, zloupotrebljavaju za sugestiju i ispiranje mozga. Kada protagonist, odgovarajući na pitanja „letećeg reklamnog robota“ o tome koju majonezu voli, odgovori da je to ona s maslinovim uljem – zna da će mu upravo taj proizvod reklamirati do smrti. Na taj način autor se služi hiperbolizacijom i groteskom u gradnji ideologema propagande. Svijet kojeg Brozović opisuje groteskan je i upravo zastrašujuć, zbog slutnje koja egzistira već u suvremenom društvu,

---

[1047] Šišović, „Totalitarizmi raznih boja“, http://www.ice.hr/davors/KZP_Zagreb2094.htm
[1048] Brozović, „2094.“, 12-14.

a koja pretpostavlja mogućnost svijeta u kojemu ne možemo slobodno razmišljati, jer svaka naša misao biva otkrivena i iskorištena za novu propagandu. Korporacije bi u takvom svijetu imale savršene potrošače, a ljudi bi izgubili mogućnost slobodnog razmišljanja i postali isključivo dio tržišta.

Reklamirale su se i preostale hrvatske stranke, koje su se sada zvale „HDZ-Ledo, SDP-Cedevita, HNS-Plava Laguna, HSP-koncern Dinamo“.[1049] Reklamokracija ulazi u svaki segment života, što nam autor prikazuje grotesknim opisima i gradacijom koja naglašava apsurdnost svijeta u kojemu protagonist živi:

> „Just do it!“ vrisnule su njezine najkice. Njezine su sise pričale o povoljnim plastičnim operacijama. „‘Kraš’: to je baš za vas!“ čulo se iz pozadine. Studenti su dijelili „Kraševe“ letke. Reklamirao se novi holo. „Razarač“. Schwarzeneggerova hologramska kopija razara postrojenja „Pepsija“ na Bliskom Istoku. Ispitivalo se javno mnijenje. Stranke su vikale svoje slogane. Ljudi su sendviči plazili okolo kao zombiji. Ljudi su hodali po reklamama. Gledali reklame. Slušali reklame. Čitali reklame. Mislili reklame. Bili reklame. Reklame. Reklame. Reklame.[1050]

I dok je donekle prihvatljivo što proizvodi poput „najkica“ imaju u sebi snimljene reklame, mogućnost da operirane grudi reklamiraju kirurga nevjerojatno je bizarna: „Ona se nasmije, nesvjesna moje ironije. I izloži mi impresivan par grudi. A one zakukuriču: 'Ordinacija dr. Stankovića pruža usluge povećanja grudi silikonskim umecima visoke kvalitete...'“[1051]
Osim država i političkih stranaka, ni Crkva nije odoljela reklami:

> „Crkva je prijetila Paklom prije nego što se slizala s 'Colom', ja ti mogu prijetiti samo ovime. Mali, ovim društvom dirigira reklamokracija. U reklamokraciji reklama je dogma, a dogma se ne propituje.“[1052]

> „Dogma je dogma, dječače,“ reče ris. "Vjernici se u Katedrali ne pitaju je li Isus na svadbi u Kani pretvarao vodu u 'Coca-Colu' ili u nešto drugo, a još se manje bune kad svećenik na misi pije 'Sprite', ili kad im djecu krste 'Fantom'. Iako su nekad davno u igri bili vino i voda. Tako je kako je, a tako mora biti."[1053]

[1049] Ibid., 15-16.
[1050] Ibid., 17.
[1051] Ibid., 18.
[1052] Ibid., 24.
[1053] Ibid.

Protagonist će kroz ideologem propagande jasno izraziti kako izgleda reklamokracija i koliku moć ima: „Danas je marketing sve. Moć reklame. Moć usađivanja iluzija u nekritičke umove potrošača.“[1054] Totalitaristička Hrvatska kod Brozovića ima i policiju zvanu RIS, Reklamni istražni sustav, u koju se sumnjive odvodi na ispitivanje, a jedna od kazni koje mogu uslijediti je 'terapija reklamom':

> „Zapamti, studentu,“ rekao mi je s prezirom jedan agent, jedan ris, nakon završetka ispitivanja. „Ti ćeš nakon Akademije postati reklamokrat, ja ću još uvijek biti ris, ali ako zajebeš još samo jednom, ne gine ti rehumanizacija.“ Što je bio eufemizam za brisanje mozga ekstremnim reklamiranjem. Dvadeset i četiri sata dnevno u društvu reklama, otvorenih zjenica. Terapija reklamom.[1055]

Priča „Govorim vam posljednji put“ (2004.) Zorana Janjanina predstavlja „također poremećeno društvo budućnosti u priči,“[1056] navodi Šišović. Borčin i Greb, dva sustanara, bude se i odmah kreću u bijeg – jer su saznali da su taj dan izbori. I dok čitatelju možda nije jasno zašto se od izbora mora bježati, uskoro se doznaje: „Zaurlao je užasnut, već gledajući sebe kako zaokružuje neku stranku na glasačkom listiću i dobiva metak u potiljak, te je pokušao pobjeći, ali noge ga nisu slušale.“[1057] Naime, kako navodi Šišović, riječ je o „potpuno militariziranom i dehumaniziranom društvu, gdje je svaka stranka ujedno i paravojna skupina koja birače oružjem dovodi na glasanje, eliminira one koji glasaju suprotno očekivanju, a čak je i GONG u ovakvom ozračju narančastu boju morao zamijeniti maskirnim dizajnom“:[1058]

> *Iz zla u gore,* mislio je Borčin, dok je sjedio u improviziranom zatvoru na Jelačićevom trgu, slušajući istovremeno nekakvu koračnicu, politički govor i predavanje istog onog maskiranog muškarca o važnosti njihove građanske dužnosti. Tip je bio iz militantnog krila GONG-a i s oružjem je na ramenu pokušavao probuditi Greba, dok je pričao o činjenici nad kojom se moramo zabrinuti: da sve manje ljudi izlazi na izbore.[1059]

Predstavnici obje glavne stranke, SBSDP-a i L-H-D bloka, zaustavljali su ljude po ulici i tjerali ih da glasaju:

> Zajedno zgrabe Greba, prislone mu oružje na obje sljepoočnice i uglas upitaju: – Za

---

[1054] Ibid., 19.
[1055] Ibid., 24.
[1056] Šišović, „Totalitarizmi raznih boja“, http://www.ice.hr/davors/KZP_Zagreb2094.htm
[1057] Janjanin, 53.
[1058] Šišović, „Totalitarizmi raznih boja“, http://www.ice.hr/davors/KZP_Zagreb2094.htm
[1059] Janjanin, 53.

> koga glasate?
> Greb je par trenutaka prestravljeno šutio, pa je oprezno rekao: – Suzdržan sam?
> Predsjednici stranaka izmijene poglede i svaki mu smjesti metak u glavu sa svoje strane. – Ovakvi su mi najgori – prokomentira predsjednik SBSDP-a.[1060]

Nakon što je vidio smrt svog prijatelja, Borčin pokuša pobjeći, ali nekoliko rafala ga obori na zemlju. Predsjednici dotrče i pitaju ga za koga glasa, a on, ležeći u krvi na tlu, odabere treću, manju stranku – SUUG:

> - SUUG? – pogledaju jedan u drugoga. – SUUG?!
> - SUUG! – predsjednik SUUG-a otvori bocu šampanjca, svjestan kako ulazi u sabor (nakon što se tamošnja kriza riješi, naravno). – SU... – zastane, zamišljen. Ako je dobio jedan glas, može ih dobiti još. – SUUUUG!!! – zaleti se sa strojnicom prema zatvorenim *biračima* SBSDP-a.[1061]

Predsjednik SBSDP-a optuži ga da je poremetio demokratsku ravnotežu i izazvao nove izbore i demokratske procese, dok je predsjednik L-H-D bloka već govorio na pozornici. Primijeti, doduše, da je Borčin živ, pa naredi da ga dokrajče. Nakon što su ga ubili, on se vrati svom govoru:

> - Nadalje – nastavi predsjednik L-H-D bloka, – neka vam kažem riječ, dvije... – zašuti i uperi prst u petnaestogodišnjakinju, koja je pokušavala prigušiti plač: – Cura glasa kako?
> - Za L-H-D blok – objavi jedan od čuvara.
> - Izvrsno. – predsjednik se naceri, a njegov politički suparnik, kolutajući očima, ispali rafal u curu. – Mladi znaju da je naša politika usmjerena na njihov boljitak i bolje sutra, kao što je to ova djevojka prepoznala. Zato ću reći riječ-dvije o našem programu obrazovanja...[1062]

Satiričnim opisima pripovjedač se izruguje političkim strankama u kapitalističkom sustavu koje prikazuje kao jednake bez obzira na ideološke razlike, te njihovoj propagandi koju vrše čak i u trenucima kada nad nekim vrše nasilje i uskraćuju mu prava. Autor uzdiže ovaj totalitarni sistem na razinu groteske, a tekst kao cjelina funkcionira kao ideologem propagande.

Kratki roman *Garaža* Zdenka Mesarića (2007.) govori o „Eksperimentalnom

---

[1060] Ibid., 57.
[1061] Ibid., 58-59.
[1062] Ibid., 59.

turističkom naselju“ u kojem se vrši eutanazija turista koji si to mogu priuštiti, dok je ljudima koji su nekoć živjeli u naselju sada zabranjeno slobodno kretanje, te oni moraju imati posebnu dozvolu da bi tamo došli. „Eksperimentalno turističko naselje“ predstavlja se turistima sa svojom šarolikom ponudom:

Iz ponude aktivne eutanazije izdvajamo:

- Smrt injekcijom
- Smrt plinom
- Smrt cijanidom
- Smrt narkoticima
- Smrt vješanjem
- Smrt iskrvarenjem
- Smrt smrzavanjem
- Smrt vatrom
- Smrt hladnim oružjem
- Smrt vatrenim oružjem

Iz ponude pasivne eutanazije izdvajamo:

- Smrt prestankom liječenja
- Smrt isključivanjem uređaja za održavanje vitalnih funkcija
- Smrt izgladnjivanjem
- Smrt žeđanjem[1063]

Takav je slučaj jedan od najbizarnijih u našoj distopijskoj književnosti, te ga čitalac lako prepoznaje kao konačnu posljedicu neoliberalne propagande. Radnja romana isprekidana je i čitavim ‘novinskim člancima’ koji reklamiraju eutanaziju i čija je svrha prikazati grad kao „turistički proizvod“. Dio romana o „Eksperimentalnom turističkom naselju“ funkcionira, stoga, kao ideologem propagande.

Edo Popović će u svome djelu *Lomljenje vjetra* (2011.) govoriti o utjecaju globalizacije na hrvatsko društvo implicirajući da ćemo ostati zarobljeni u vlastitom društvu nastavimo li ovim putem. Budući će svijet opisati ovako: „Smatramo da je potrošačko društvo krvotok, rezonirala je hrvatska vlast početkom 21. stoljeća. Sve što je dio krvotoka dobro je i zdravo. Ono što nije priključeno na krvotok bolesno je, i treba ga odstraniti.“[1064]

[1063] Z. Mesarić, 40.
[1064] Ibid., 55.

Parole novoga društva čut će se posvuda, na otvorenim prostorima, uvlačeći se u um građana, slučajnih prolaznika:

> Glas mu je lišen emocija, poput sintetičkih glasova na gradskim ulicama i na aerodromima: NE DAJTE NOVAC PROSJACIMA! NE HRANITE GOLUBOVE! NE OSTAVLJAJTE PRTLJAGU BEZ NADZORA! NE SVIRAJTE NA CESTI! ITEX IZVOR-VODA ČISTE PRIRODE! NE PJEVAJTE! ZABRANJENO JE IGRATI NOGOMET, BADMINTON, ODBOJKU, KAO I SVE OSTALE IGRE![1065]

Ovakvi pasusi o vlasti i načinu na koji ona djeluje funkcioniraju kao ideologem propagande.

U alegoričnoj priči Darka Macana „I ja“ (2011.) nalazimo opis zaljubljenih u distopijskoj budućnosti. Oni govore jedno drugom kako se vole, ali pričaju i o tome kako vole predsjednika, direktora, „celebritija“ te kako bi voljeli da ljubav traje više od jednog dana: „Daj, ne budi blesav. Ljubav uvijek traje jedan dan. Inače bi bilo prestrašno. Zamisli ljubav koja se potroši!“[1066]

Iako su priču počeli govoreći kako ljubav vole više nego rad ili san, priča završava riječima:

> „Reci mi još jednom da me voliš!“
> „Ja... Ja...“
> „Što je?“
> „Osjećam kako ljubav kopni.“
> „Da... I ja. Sigurno je vrijeme za rad.“
> „Volim rad.“
> „Znam. I ja.“
> „Volim rad više nego što volim san. Ili ljubav.“
> „I ja. I ja.“[1067]

Alegorija je to na potrošačko i dehumanizirano društvo u kojem ljudi služe kao radnici ispranih mozgova. Može se pretpostaviti kakva opasna tehnologija kojom im je ispran mozak, ali svakako je riječ i o narativu koji funkcionira kao ideologem propagande.

[1065] Ibid., 84.
[1066] Macan, „ I ja.“, 148.
[1067] Ibid.

Brozovićev roman *Bojno polje Istra* događa se to u totalitarističkome svijetu čija je vizija temeljena na suvremenim elementima. U opisu kontrole medija, iščitavamo ideologem propagande tipičan za svijet kapitalizma:

> Kad se HDZ ponovno radikalizirao, kad je u koaliciji s HSP-om došao na vlast nakon desetljeća mlake socijaldemokracije, sudbina je narodu bila zapečaćena. Uslijedila je izolacija, godine muka, medijske kontrole, prekrajanja informacija, lažne i isprazne propagande. Hrvatska je (p)ostala banana-republika.
> – U Istri je bilo malo lakše jer smo dobivali talijanske novine – rekla je Marina. – Ali ono što se događalo u metropoli bilo je izvan svakog razuma. Čistke, pa sprega s mafijom, pa zlouporaba tehnologija, manipulacije, propaganda, svima je išlo na živce![1068]

Radnja romana *Centimetar od sreće* M. Koščeca vraća nas na temu lijeka kojeg gotovo svi uzimaju, ali ovaj put u obliku ideologema propagande, kada Taša preispituje činjenicu da se dopustila „priključiti na procesor“ i primiti „dnevnu dozu blagostanja“[1069]:

> A kako je mogla tada odbiti? Uz tu zastrašujuću kampanju Ministarstva zdravlja, pod sloganom *Vaš jedini put do blagostanja*, kojoj nije odolio nitko, baš nitko od njoj poznatih. Uostalom, nije izgledalo kao velika žrtva: dati si pod kožu ugraditi sićušan čip, i svakoga jutra doći po svoj digitalni imprint. Potpuno bezbolno i bez nuspojava, naglašavali su. (...) Sadržaj dnevnog upisa je rezultat usporedbe korisnikovog idealnog profila, zapisanog u bazi podataka, s trenutnim odstupanjem od njega. Korekcija održava korisnikov organizam u približno savršenoj ravnoteži do sljedećeg upisa.
> I sve to pod strogim, naoružanim nadzorom zaštitarskih službi, da se spriječi bilo kakva zloporaba. A zahvaljujući zrncu marketinškog genija, iz ambulanti dislocirano u shopping centre.[1070]

Naime, autor nas na kraju podsjeća da se čitav opisani razvoj društva događao jer smo još u naše doba dopustili mahniti razvoj neoliberalne globalizacije. Uloga shopping centara u ovom navodu podsjeća i na Georgea Witzera koji je u svojoj *McDonaldizaciji društva* proslavio izjavu Williama Severinija Kowinskog da su trgovački centri „zapravo moderne ‘potrošačke

---

[1068] Brozović, *Bojno polje Istra*, 40.
[1069] Ibid., 276.
[1070] Ibid., 276.

katedrale' u kojima ljudi ispovijedaju svoju 'konzumentsku religiju'".[1071]

U romanu *Planet Friedman* Josipa Mlakića (2012.) struktura je podijeljena na četiri dijela u skladu s tzv. zonama koje se pojavljuju u radnji. Radnja se, naime, odvija na Zemlji (preimenovanoj u planet Friedman prema idolu novog svijeta Miltonu Friedmanu), isprva podijeljenoj u tri zone – zonu A, B i C, a od kojih će kasnije nastati slobodna zona.

Zona A civiliziran je, ali beskrupulozan svijet, kojim vladaju korporacije, a poštuju se isključivo pravila tržišta. Pravila su sročena u obliku tzv. Friedmanovih *Izreka* koje funkcioniraju kao ideologem propagande:

- Materijal je u svakom trenutku podređen ekipi.[1072]
- Treba biti lojalan tržištu kao organizmu, korporacije su samo djelići savršenog svijeta.[1073]
- Emocije su beskorisni balast.[1074]
- Pohlepa je dobra. Sva dobra moraju imati svoju tržišnu vrijednost. Ona je njihova bit.[1075]
- Tržište sámo mora odstranjivati vlastito gangrenozno tkivo. Nikakvo upletanje u taj proces nije dopušteno. Ovo je vrhovno pravilo naše civilizacije iz kojeg proizlaze sva ostala.[1076]
- Samilost je destruktivna i u konačnici dovodi do rušenja filozofije profita.[1077]
- Naša moć proizlazi iz njihova neznanja.[1078]
- Suvišna brutalnost nedostatak je mjere.[1079]

Tekst koji istovremeno funkcionira i kao distopija i kao parodija na distopiju, *2084. Kuća Velikog Jada* Ive Balenovića (2012.) nezanemarivo nudi neke tipične koncepcije obojene autorovim cinizmom. Za roman su klasični ironija i sarkazam kojima se donosi kritika suvremenog društva:

> Vozili smo se uz rijeku Alejom Najdražeg Gradonačelnika. Naš gradonačelnik je pojednostavnio život u gradu, i zato smo ga svi voljeli. Nekada su ulice imale razna

---

[1071] Ritzer, 18.
[1072] Mlakić, 8.
[1073] Ibid., 10.
[1074] Ibid.
[1075] Ibid., 14.
[1076] Ibid.
[1077] Ibid., 30.
[1078] Ibid., 111.
[1079] Ibid., 123.

> imena što je, osim ideološke, unosilo i veliku pomutnju u snalaženju. Iznimka koja je potvrđivala pravilo bio je Odvojak Gradskih Otaca u industrijskoj zoni. Zlobnici su to nazvali oportunizmom i nedostatkom političke volje Najdražeg Gradonačelnika. Deda se čak sjećao vremena kada se glavni trg zvao Trg Bratstva i Jedinstva. Iz njega su poput sunčanih zraka izlazile ulice Masovnih grobnica, Etničkog čišćenja, Koncentracionih logora, te Martićeva ulica.[1080]

Nalazimo i osobite distopijske ideologeme, na primjer ideologem propagande: „Zgradu J srušili su prije tri godine, a stanare deportirali u sabirni centar. Tamo su se, što su potvrdili i pred kamerama, osjećali sigurnije nego u vlastitim domovima.“[1081] Takav govor nalazimo, naime, gotovo kod svih povlađivača vlasti i to kao posljedicu propagandnog diskursa. Gotovo čitava radnja romana smješta se u Kuću Velikog Jada, očiglednu parodiju na *reality show* Big Brother (Kuća Velikog brata). Tako gotov čitav tekst, uključujući sve dijaloge protagonista u Kući, funkcionira kao ideologem propagande:

> - Sine, ponosni smo na tebe – jedva je izgovorio.
> Onda je iz džepa izvukao bijelu kuvertu. Bila je to obavijest da sam izabran u Kuću Velikog Jada ispunjavao sam tražene uvjete: trideset godina, mlohava kljenut desne noge, živim u zgradi B u naselju N, a i stari je uplatio trideset tisuća na račun producenta.[1082]

Priča „Heroj“ Z. Krušvara vrvi ideologemima propagande, a najočitiji su oni u kojima se vidi koliko je vlast utjecala na pojedinca, u ovom slučaju protagonista: „Da bar crkne škrtica pa da makar na sprovod potroši... Pa da nam nisu milijun puta rekli, sa svakog hologramskog panoa, sa svakog virtualnog displeja – tko ne troši, taj ne voli Hrvatsku!“[1083]

Ideologem propagande najčešće se ostvaruje kroz pravila nametnuta od strane vlasti ili korporacija. Njihov cilj jest da propagandom ljudima izmijene svijest i na taj ih način navedu da budu dio svijeta kakvog pokušavaju stvoriti. U slučaju da bi stanovnici postali pokoran dio sustava, taj bi sustav bio savršeno uređen. Takav je svijet prikazan, dakle, kao utopijski od strane vlasti, no on će se na kraju, kada otkrijemo intencije vlasti i metode kojima se služi, pokazati

---

[1080] Balenović, *2084. Kuća Velikog Jada*, 18.-19.
[1081] Ibid., 9
[1082] Ibid., 11.
[1083] Ibid., 53.

kao distopijski.

4.2.4. Ideologem društvene moći pojedinca

U priči „2094.“ D. Brozovića javlja se i pokret otpora u kojem sudjeluje protagonist, no na samom kraju djela, nakon četrnaest godina u pokretu otpora ipak uviđa da će morati sam „oštetiti sistem“[1084] i najavljuje svoju akciju koja tek slijedi. Posljednji ulomak priče tako je nositelj ideologema društvene moći pojedinca.

Radnja romana *Lomljenje vjetra* Ede Popovića prati priču o Nejestivima – članovima *pokreta otpora* koji u potrošačkom društvu progone i ubijaju kapitaliste. Ovaj roman tako postaje jedini u kojemu se pojedinac uspijeva u potpunosti izdići iznad vršitelja terora u čemu se ogleda ideologem društvene moći pojedinca po prvi puta realiziran kroz nasilje nad nasilnikom.

Svijet u romanu *Planet Friedman* J. Mlakića podijeljen je na tri zone od kojih nijedna ne nudi život dostojan čovjeka. Na kraju se ipak cijeli planet pretvara u „slobodnu zonu“, ali to je isključivo stoga što ga je zauzeo novi tiranin, koji svoj distopijski svijet zamišlja jedinstvenim, a ne podijeljenim. Gerhard zna da se mora predati kao i njegov otac, pa se on i Paula predaju novoj vlasti. Naposljetku ga ipak oslobađaju, jer novi vladar otkriva da mu je njegov otac kao dječaku spasio život. Gerhard traži da može otići sa svojim sinom i Paulom, i to mu biva dopušteno. Dovode njegova sina, te oni kreću na put, u potrazi za mjesto nalik domu. Pronalazi Ždralove izvore gdje počinju mirno živjeti samo za sebe, što nas veoma podsjeća na Voltaireovog Candidea i ideju o ‘obrađivanju svog vrta’. Način na koji je junak uspio stvoriti život za sebe uzmicanjem ideologiji sistema, odlučnošću, bježanjem, a naposljetku i novim životom s djevojkom i sinom prema vrijednostima koji su sami odabrali nosi značenje ideologema društvene moći pojedinca. To uočava i V. Arsenić koji kaže da „ova filozofska

---

[1084] Ibid., 48.

pomirenost sa sudbinom i politički defetizam verovatno neće naići na previše odobravanja u vremenu u kojem je akcija preko potrebna, ali u okvirima knjige ona funkcioniše kao jedini logičan završetak“.[1085]

4.2.5. Ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca (‘vrijeme je novac’)

U distopijskim pričama koje ćemo obraditi u ovome potparagrafu konstruira se ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca – ‘vrijeme je novac’. Protiv ovakvog se načina shvaćanja vremena izjasnio filozof Heidegger pišući o tome kako se vrijeme ne može razumjeti na ovakav, ‘vulgaran’ način. On ne podrazumijeva stoga vrijeme u klasičnom smislu riječi, te napada ideju kojom se stječe „‘predodžba’ neke kontinuirane ‘rijeke samih Sada’“ u kojima tubitak stječe privid „kako on ‘ima’ , odgovarajući svakoj egzistenciji, svoje vrijeme“. Takvim se načinom razmišljanja dolazi do zaključka da vremenom možemo raspolagati po volji i naposljetku do ideologema ‘vrijeme je novac’[1086], popularnog u kapitalizmu.

Način funkcioniranja sustava u kojemu žive junaci priče „Filipov izbor“ K. Mišaka razvidan je u trenutku kada protagonist Filip plaća račun u kafiću, a gubitak novca automatski znači i gubitak preostalog vremena za život:

> Bilo im je već vrijeme za pokret. Filip je izvukao karticu i provukao je kroz prorez na sredini stola, odmah do ekrančića na kojem je pisalo: „13 sec“. Za toliko vrijemenovca je njegov račun bio tanji, a njegov život kraći. Nema veze – samo ovaj mjesec je zaradio preko 170 dana.[1087]

S obzirom na to da bi inače mogli živjeti vječno, sistem odlučuje da nakon što im istekne vrijeme za život, ljudi moraju napustiti planet i raditi u rudnicima na asteroidima u čijim su uvjetima osuđeni na skoru smrt. I dok Filip napušta Zemlju, zadnje su mu misli: „Negdje na planetu koji upravo napušta jedan par dobit će dopuštenje da ima dijete. Da rodi novu osobu – koja nikad neće saznati da joj je bankrot Filipove tvrtke omogućio život. Kao što je i on rođen

---

[1085] Arsenić, „Friedmanovo evanđelje“, 322.
[1086] Frazu je proslavio Benjamin Franklin (1746) kao savjet mladim trgovcima, no zabilježena je još kod grčkog govornika Antifona. v. Shigehisa, 219.
[1087] Ibid.

kao rezultat nečije nesposobnosti da zaradi.“[1088] Dakle, upravo to što je ostao bez novca, značilo je da je ostao bez vremena, jer vrijeme jest isto što i novac (*vrijemenovac*)[1089]. Tek nakon njegovog bankrota, može se na planetu roditi novo dijete. Ovakav je režim uistinu primjer radikalne kapitalističke ideologije, dovedene do svog konačnog, najbrutalnijeg ishoda u kojem stjecanje zarade osigurava mogućnost življenja stotinama godina, dok gubitak novca znači – gubitak života.

U priči Ernieja Gigantea Deškovića „Ta divna sutrašnjica“, godine života mogu se kupiti: „Majka samilosno pogleda Sina. Nije bio svjestan da njegov životni vijek ističe za godinu dana, tako da je uzeo četiri godine previše za bracu.“[1090] Ovakav diskurs funkcionira kao ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca (‘vrijeme je novac’).

4.2.6. Ideologem štetne vladavine korporacija

M. Koščec u romanu *Centimetar od sreće* opširno zahvaća temu dehumanizacije kroz razne scenarije te tako unosi u tekst ideologem štetne vladavine korporacija. Uzrok takva degradiranja čovjeka traži u korporativnom svijetu, odnosno vladavini korporacija. O morbidnoj naravi korporacije piše Joel Bakan:

> Korporacija, kao psihopatsko biće, ne zna prepoznati razloge koji bi je spriječili da nanosi štetu drugima, niti zna postupati prema njima. U njezinu pravnom ustroju ništa je ne ograničava u težnji za ostvarivanjem svojih sebičnih ciljeva i primorana je nanositi štetu drugima, ako je dobit koju time postiže veća od troškova. Samo pragmatična briga za vlastite interese i državni zakoni mogu obuzdati grabežljive nagone korporacija, a često ni to nije dovoljno da se zaustavi uništavanje ljudskih bića i ugrožavanje našeg planeta.[1091]

Tako, na primjer, Maša radi za razne ‘prljave’ korporacije pa tako čitamo o nekim

---

[1088] Ibid., 55.
[1089] Heidegger, 466.
[1090] Ibid.
[1091] Joel Bakan, *Corporation – The Pathological Pursuit of Profit and Power* (2004), cit. u: M. Mesarić, 207.

posljedicama njezinih karijera:

> Distribuciju odradiš pritiskom na par tipaka. Tap-tap, i ugarski bubreg ode naručitelju u Finskoj. Profile kandidata slažeš kao pasijans; kome ćemo ovo srce? kome ovu koštanu srž?[1092]
>
> - Jasno, glavni dio ipak odrađuju ekipe na terenu, naši berači i carinici. Kako, ne znaš? Malo smo se isključili, ha? Pogubili kontakte sa središnjicom? Pa eto, berači noću patroliraju gradovima, u potrazi za beskućnicima, obilaze seoske zabiti, staračke domove, sirotišta. Carinici prebacuju Kineze prema Zapadu, i dio njih zadrže u kontejnerima s ledom.[1093]

Također jedna od glavnih likova, Taša, radi kao socijalna radnica. U paragrafima s opisom njezinog posla vidimo neke od najgorih primjera dehumanizacije kao posljedica globalizacije jest opis posvojene zaostale djece koja žive u katastrofalnim uvjetima, ali u novom društvu i ti uvjeti su blagi u odnosu na to kako žive druga djeca:

> Štićenicima se ide po ljestvama, kroz otvor u stropu. Kad joj se oči priviknu na tamu i nosnice na koncentraciju plinova, nalazi ih usred sjenika. Sjede u krugu, svatko na svojem ležaju, bolje rečeno gnijezdu od slame i vunenih pokrivača. (...) Jedina djevojčica među njima, naprotiv, to sluša samo na mahove. Pa nastavlja pjevušiti svojem nožnom palcu. Pijani otac joj je gazio po prstima, gnječio ih vratima, nogom ju je napucavao s kraja na kraj sobe.
> Ne treba ništa izmišljati u izvješću, dovoljno je fokusirati se na pozitivno. Hrana im je nadohvat ruke. Od zime nema straha, uz organska isparavanja odozdo. Unatoč njima, Taša bi rado dodala, ovakvo ozračje može se samo poželjeti drugim štićenicima. Ovamo gore ne dopire reality show.[1094]

Koščec nas upozorava da su sve posljedice globalizacije zapravo posljedice čovjekova beznađa i distanciranosti. Pri kraju djela brutalnost i grotesknost opisa raste, a sadržaj opet funkcionira kao ideologem štetne vladavine korporacija. Tako je, između ostalog, jedna od posljedica korporativnog društva podjela građana na siromašne i bogate, s tim da siromašni žive u uistinu strahovitim uvjetima, a rijetko ih tko doživljava kao živa bića, pa čak ni oni sami nemaju poštovanja jedni za druge:

> Točno pred prozorom, jedan od tih blindiranih furgona naletio je na biće bez imena, odbacio ga prema naprijed a zatim protutnjio preko njega golemim kotačima, ne zaustavljajući se.

[1092] Koščec, 233.-234.
[1093] Ibid., 244.
[1094] Ibid., 251.-252.

> Barmen podiže pogled s krpe, sekundu posvećuje situaciji pa nastavlja brisati.
> Maša ostaje zakovana za naslon i očima za prizor, srce užasno udara, ipak se uspijeva otrgnuti i trči van, jedan stvor u dronjcima već je kod krvave hrpe, naginje se, prebire, nalazi nešto za sebe, produžuje, ona se ukopala kad je trebalo zakoračiti na kolnik, stoji na rubu grizući prste, što se zapravo tu može, onda nalijeće još jedno vozilo, pa još jedno, brežuljak je sada već mnogo plosnatiji, i nakon sljedećeg to je još samo malo rasute tvari, gotovo ništa.
> Barmen je u međuvremenu dovršio brisanje.
> - Što ćete?[1095]
>
> Dolje je jedno od tih *hranilišta*, kako zovu mjesta na koja se iskrcavaju otpadne tvari iz kućanstava i sav višak robe iz trgovačkih lanaca, naime sve što se ne rasproda dok traje reklamna kampanja.[1096]

Opis društveno-političkoga sistema Zone A u *Planetu Friedman* J. Mlakića funkcionira kao ideologem štetne vladavine korporacija. Ljudi piju tablete koje sprečavaju emocije, a kako ne posjeduju emocije, građani ne osjećaju ništa čak ni prema ljudima s kojima dijele dom – svojim supružnicima – već žive u zajednici kojoj je u interesu financijska dobrobit. Jedino što je supružnicima zajedničko jest gledanje *reality showova* i razgovor o novcu i poslu. Djeca pak ne odrastaju uz roditelje, već roditelji dobivaju godišnji izvještaj o njihovom napretku. Tek ponekad ih smiju posjetiti, ali ni tada djeca ne mogu vidjeti roditelje, već samo oni djecu:

> Brucea su vidjeli na pet minuta, nisu razgovarali s njim. Sjedili su na stolicama uz veliki stakleni zid. Bruce ih nije mogao vidjeti, samo oni njega, ali znao je da su tu. Prije nije bilo tako, mogla su i djeca vidjeti roditelje, no to je ukinuto prije dvadesetak godina. Taj se proces zvao protuemocionalna evolucija.[1097]

I sam glavni lik rijetko se prisjeća svoje majke, stoga što: „Vidio ju je dva puta, i oba puta duže je gledala u monitor iznad njegove glave, marljivo zapisujući u svoj ePad njegove karakteristike, nego u njega.“[1098]

Postoji čak i službeni *prag emocionalne suzdržanosti* koji je liječnik prešao nekoliko puta kada je osjetio nešto prema svojoj suradnici, atletičarki Pauli Bolt. Također, kasnije se saznaje da je problem s emocionalnom suzdržanošću imao i njegov otac, koji je pak gledao svog

---

[1095] Ibid., 268.
[1096] Ibid., 270.
[1097] Ibid., 45.
[1098] Ibid., 85.

sina dok je bio dijete:

> „Imamo desetak sličnih snimaka“, rekao je Bird. „Dolazio je i promatrao vas. Tada, ali i poslije, dok ste pohađali Friedmans college.“
> „Nedopustivo!“, rekao je. „Luđak!“
> „Uzmite psychoR“, rekla mu je Jamie i pružila mu tabletu.[1099]

Čitav proces protiv emocionalnosti čovjeka vrši se poradi dehumanizacije s ciljem pretvaranja čovjeka u biće posvećeno samo radu, a ti će dijelovi teksta funkcionirati kao ideologem štetne vladavine korporacija. U zonama B i C postoje emocije, i protagonist Gerhard Schmidt u njihovom će svijetu brzo osjetiti razliku:

> Paula je s djevojkama stajala desetak metara dalje. Čuo se njihov smijeh. Bilo ga je lijepo slušati. To je u zonama A bilo gotovo nepoznato. Takav smijeh nazivali su *primarnim emocionalnim suviškom* i bio je znak nedovoljne prilagođenosti.[1100]

I u distopijskome svijetu romana *Irbis* A. Žiljka vlada kapitalizam. Kapitalisti na vlasti pokušavaju i ukloniti siromašne s njima zanimljivih područja, pa tu pak nalazimo ideologem štetne vladavine korporacija:

> Jer, slamovi su, zna se, izvorišta terorizma i nasilja i kriminala: sve to treba poravnati i očistiti. (...) Jer treba otvoriti zemljište za profit, za nove tornjeve, za luksuzna naselja pod tri kruga elektrificirane bodljikave žice, za nove radne logore što ih zovu poduzetničkim zonama.[1101]

Protagonist nam se obraća nabrajajući one koje je ‘moć pokvarila’, kategorije ljudi koje smatra krivcima za buduću distopiju:

> Poduzetnici i menadžeri i brokeri i bankari i financijski špekulanti. Savjetnici i spin-doktori i PR-stručnjaci i marketinški eksperti i komentatori. Novinski magnati i urednici i piskarala i medijske zvijezde. Genetičari i eugeničari i nano-inženjeri i nano-programeri i psihosocijalni dizajneri. Odvjetnička društva i financijski revizori i pogađači financijskih rejtinga. Projektanti vojnih sustava i trgovci oružjem i vojni analitičari i penzionirani generali i zaštitari. Armije i armije onih što cinično, bez ikakvih skrupula, za masne pare opslužuju one gore, u *penthouse* stratumima, još veće gadove. Nezasitne, nezaježljive, kapitaliste, gazde, vlasnike, većinske dioničare, one koje stvarno vladaju, one što odlučuju o životima i smrtima, što pokreću i zaustavljaju ratove, što su milijarde duša bacili u mrak samo zato da još

[1099] Ibid., 80.
[1100] Ibid., 189.
[1101] Ibid., 132.-133.

> više zgrnu.[1102]

Saznajemo i kako izgleda svijet za mnoge ljude u novom društvu i nalazimo mnoge paragrafe koji vrše funkciju ideologema štetne vladavine korporacija:

> A oni koji nisu čak ni te sreće – milijarde suvišnih, prekobrojnih, nepotrebnih – ti nemaju čak ni za nano-nutrijente. K'o galebovi i gačci na smetlištima, jedu otpatke, love pse i mačke i golubove. Valjaju se u prašini i dimu, premeću otpad na rubovima metropolisa, u sjeni tornjeva. Tiskaju se i tuku i guraju iza kamiona za smeće što istresaju svoj sadržaj. (...) Jastuk im je vrećica sa svim dragocjenostima: ako im nije pod glavom, do jutra je nema. Mlate da ne budu umlaćeni, silovani, preklani.[1103]

Premda u priči „Heroj" Z. Krušvara protagonist prihvaća društvo u kojemu živi, to je zato što nije svjestan postojećih problema. Jedan od njih je i potpuna ovisnost pojedinca o institucijama poput banaka. Već prve stranice priče prikazuju ideologem štetne vladavine korporacija:

> Na poslu mi nije loše. Kredite uredno otplaćujem, trenutno ih imam četiri. Jedan je za česticu u Košnici, šest kvadrata na Zametu, bivša knjižnica. Tog se neću tako skoro riješiti, računam još tridesetak godina. Do tad ću valjda oženiti Katarinu pa ćemo moći zamijeniti naše čestice za stan do dvadeset kvadrata.[1104]

4.2.7. Ideologem ekološke katastrofe

Kroz priču o jednom likova svoga romana *Centimetar od sreće*, političaru Kixu, M. Koščec donosi i razne motive ekološke katastrofe, poput nestanka pitke vode i impliciranog trovanja prljavom vodom:

> Iščekivanje ipak starici napinje ramena. Čašu koju joj je Kix napunio prihvaća pobožno, među dlanove, kao da je živa. Prinosi je licu, miriše, zatvorenih očiju otpija mali gutljaj. Niz obraz je kliznula suza.
> - Oprostite, dugo nisam pila pravu vodu.[1105]
>
> - No pustimo... Pričajte mi kako su vam unuci. Koliko ih ono imate, dvoje, troje?

[1102] Ibid., 132.
[1103] Ibid., 131.
[1104] Krušvar, 52.
[1105] Ibid., 255.

> - Jednog, gospodine premijeru. Mala je umrla prošle godine. A i on je teško bolestan. Bojim se, ako nešto ne[1106]

Cjelina o ekološkim katastrofama funkcionira kao ideologem ekološke katastrofe ili anti-ekologije (kao što u tradicionalnom smislu 'ekologija' funkcionira kao ideologem postmoderne kulture koji počiva na utopijskom konceptu 'prirode'[1107]). Potresne rezultate globalizacije, pisac oslikava i u narednim pasusima:

> Bez poboljšanja DNK, bez genetske modernizacije sjemena, prehrambene kulture ne mogu pratiti klimatske promjene. Čak i da se zaustavi ovo okrutno zatopljenje, pomrijet će od otrova u tlu i zraku. Više nije moguće uzgajati hranu bez antibiotika, ionizacijske radijacije, hormona rasta. U regijama koje smo okrenuli isključivo organskom uzgoju, na obiteljskim gospodarstvima, eto što kaže, brzo će izumrijeti i gospodarstvo i obitelji.[1108]
>
> Vani, obzor je zahvatilo sutonsko crvenilo. Kao i svakog dana, jer to je njegova duhovna vježba, Kixa preplavljuje zadovoljstvo. Zahvalnost. Duboko štovanje prema tom prizoru, koji Zapad više ne može doživjeti. Ovdje je nebo još uvijek živo, njegove mijene dostupne su oku, ne zakriva ih olovni plašt od smoga.[1109]

U zonama B i C *Planeta Friedman* (J. Mlakić) ljudi odrastaju u obiteljima, no siromašni su i nemaju zdravstvenu skrb. Riječ je o ruralnijim dijelovima planeta, u kojima tehnologija nije toliko napredna, pa tako npr. nemaju identifikacijske čipove koje nose građani u zoni A. Razlike između zone B i C su minimalne: riječ je o financijskom statusu (npr. ljudi u zoni B žive u kućicama, dok u zoni C žive u kolibama), a u zoni C je i više mrtvih od raznih bolesti. Obje zone zagađene su i njihov opis funkcionira kao ideologem ekološke katastrofe:

> „Što ono rade?" upitao je.
> „Beru katran", rekla je.
> Došli su bliže. Među beračima je bilo i djece. Neka nisu imala ni deset godina. Svi berači nosili su preko lica platnene maske.
> „Od katrana se dobiva gorivo za automobile", rekla je.[1110]

I u tekstu *2084. Kuća Velikog Jada* I. Balenovića spominju se klimatske promjene koje

---

[1106] Ibid, 256.
[1107] Prema: Wolfe, „Old Orders for New", http://www.altx.com/ebr/ebr4/wolfe.htm
[1108] Koščec, 258.
[1109] Ibid., 259.
[1110] Ibid., 105.

djeluju kao ideologem ekološke katastrofe: „Sunce je bila užarena kugla koja je izazivala rak kože. Od njega nas danas štiti debeli omotač smoga.“[1111]

Nakon bitke u priči „Djeva i devet vitezova“ D. Šalinović, Djeva si priznaje da je ipak bio poseban osjećaj kretati se šumom i udisati svjež zrak u ‘Virtuali’, s obzirom na to kakav je svijet okružuje. Time nam donosi opis vanjskog svijeta koji funkcionira i kao ideologem ekološke katastrofe:

> Visoke metalne konstrukcije noću su proždirale tamu svojim neonskim reklamama. Gradovi podijeljeni u sektore odjeljivali su bezobrazno bogate građane od očajne sirotinje. Mravinjak ljudi kretao se svijetom obogaćenim visokom stopom kriminala noseći plastične maske preko usta i nosa kako bi se zaštitio od zagađenog zraka.[1112]

U ovome paragrafu analizirali smo najčešće antiglobalizacijske ideologeme koji se pojavljuju u distopijskim tekstovima, a to ideologemi umjetnog produljenja života, tehnologizacije, propagande, društvene moći pojedinca, vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca (‘vrijeme je novac’), štetne vladavine korporacija i ekološke katastrofe. U sljedećem paragrafu analizirat ćemo antipatrijarhalne ideologeme, odnosno one koji imaju ideološki sadržaj suprotstavljanja patrijarhalnim vrijednostima.

[1111] Ibid., 19.
[1112] Ibid.

4.3. Antipatrijarhalni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi

Govoreći o dominaciji muških autora u distopijskom žanru tijekom prošlog stoljeća, Fran Desmet piše o nepovoljnom položaju spisateljica koje su htjele stvarati u istom žanru[1113]**:**

> Kao rezultat toga, autorice distopija nisu samo kritizirale općenite probleme svog doba, kao što su sve veća važnost tehnologije i zahtjeva civilizacije za individualnom slobodom, već i suočavanje s problematičnim položajem žena u patrijarhalnom društvu – i na književnoj i na društvenoj razini.[1114]

Kako bi mogle djelovati u žanru koji se odlikuje „muškom pristranošću“, prisiljene su izražavati se na dominantnom jeziku, premda istovremeno pokušavaju prenijeti „svoja osobna i često subverzivna stajališta“.[1115] Tražeći i osmišljavajući nov način izražavanja svojih težnji, autorice pridonose sve većoj afirmaciji tzv. ženskog pisma. Žensko pismo karakteriziraju „brojni tekstovi u kojima žene problematiziraju ideologeme patrijarhalne kulture, odnos prema dominirajućem muškom spolu i njegovu diskursu moći, vlastiti položaj u društvu i obitelji, te kolektivno i individualno iskustvo“.[1116] A takvo je pismo, ističe Z. Lešić, uvijek tendenciozno:

> (...) kad govori o položaju žene u muškom svijetu, o identitetu žene, o različitosti svog spola, o pravu na svoj jezik, o androcentričkoj osnovi književnosti i o potrebi ginokritike, feministički orijentirana kritičarka želi i traži *promjenu*, što znači da njena kritička analiza (svejedno da li pojedinih književnih dijela ili falocentričkog diskursa kulture uopće) uvijek podrazumijeva *politički čin*.[1117]

Doduše, tekstove koji razmatraju ideologeme patrijarhalne kulture i vrše takav politički čin, ne pišu samo žene, pa ćemo i u djelima muških autora naći pasuse koji propitkuju patrijarhalno društvo.

U ovome paragrafu bit će prikazani antipatrijarhalni ideologemi u hrvatskim distopijskim tekstovima. Najčešći antipatrijarhalni ideologemi u distopijama su feministički

---

[1113] Desmet, 78.
[1114] „As a result, female authors of dystopias are not only concerned with criticising the more general problems of their day and age such as the growing importance of technology and the strain of civilisation on individual liberty, but also with confronting the problematic position of women in a patriarchal society – both on a literary and on a societal level.“ Ibid. (Prevela A.C.)
[1115] Ibid.
[1116] Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, 344.
[1117] Lešić, *Nova čitanja*, 136.

ideologemi: ideologem snažne žene te ideologem nemoćne žene koji se konstruiraju opisom takvih karaktera i u našoj svijesti ostvaruju kao ideološki sadržaji.[1118] Pod ideologemom snažne žene smatramo antipatrijarhalni i feministički ideologem koji sadrži ideju žene koja se uspijeva izdići iznad patrijarhalnog sistema. Pod ideologemom nemoćne žene smatramo antipatrijarhalni ideologem koji označava obespravljenu i potlačenu ženu u patrijarhalnom društvu. Takva je žena u našoj svijesti oslikana kao dijete, prilagođena tradicionalnoj obitelji, slaba i bojažljiva, dok je nasuprot nje snažan, superioran muškarac. Profesorica političkih znanosti Nancy Hartsock objašnjava to činjenicom da se na opće pitanje o povezanosti moći i roda može jasno odgovoriti: „Moć je čvrsto povezana s muškarcem i muškošću.“[1119] Stoga Hartsock zahtijeva promišljanje prirode moći kako bi se ženski status promijenio:

> Da bi se promijenili odnosi dominacije koji strukturiraju društvo i definiraju našu podređenost, moramo shvatiti kako moć djeluje te trebamo korisnu teoriju moći. Gdje ju naći? Kako je napraviti? Da li su odnosi moći između spolova usporedivi s drugim odnosima moći? Ili su rodni odnosi posebni te trebamo novu teoriju da bi se njima bavili?[1120]

Za jasniju deskripciju ideologema snažne i nemoćne žene možemo kao uporište koristiti studiju Carole Pateman *Ženski nered* (1998.). U tom tekstu Pateman suprotstavlja suvremenu političku teoriju koja vlast muškaraca nad ženama kao oblik nadležnosti (o kojoj čitamo u raspravama mnogih znamenitih teoretičara) ne priznaje kao političku moć te s druge strane feminističke teoretičare koji napadaju legitimnost patrijarhalne vladavine. Kao primjer ona daje i klasne teoretičare ugovora koji su tvrdili kako su prirodna sloboda i jednakost prirođena prava jednog spola: „Samo su *muškarci* rođeni slobodni i jednaki. Teoretičari ugovora postavili su spolnu razliku kao *političku* razliku, razliku između prirodne slobode muškaraca i prirodne podložnosti žena.“[1121] Feministice se, naime, nadaju drukčijem društvenom poretku koji počiva na koncepciji individualnosti koja uključuje ženu i muškarca kao biološki različita

---

[1118] Riječ je o tipovima likova, no i o ideološkim konceptima u našoj svijesti. Takvi su karakteri opća mjesta, ali posjeduju ideološki sadržaj (feministički te antipatrijarhalni), što ih čini ideologemima. Kako opisi takvih karaktera funkcioniraju kao ideologemi pokazala je već Louise Schleiner (*Tudor and Stuart Women Writers*, 1994.), koja govori o tome kako lik zarobljene žene može funkcionirati kao ideologem.
[1119] Hartsock, 139.
[1120] Ibid.
[1121] Pateman, 13.

ali ne i neravnopravna bića, a feministička je teorija osobita jer uspostavlja nov problem: „Feministički teoretičari tvrde da u srži moderne političke teorije leži jedan potisnuti problem – problem patrijarhalne moći ili vlasti muškaraca nad ženama.“[1122]

Patrijarhalan muškarac obično drži vlast nad ženama, djecom i drugim muškarcima, pa je došlo do konstrukcije i drugih antipatrijarhalnih ideologema, poput ideologema obespravljenog djeteta i obespravljenog homoseksualca. Ideologem obespravljenog djeteta jest antipatrijarhalni ideologem koji označava inferiornost djeteta te ga prikazuje kao zlostavljano, iskorištavano ili dehumanizirano. Ovakav se ideologem temelji na stvarnim okolnostima u kojima milijuni djece nemaju pristup obrazovanju, dugo rade pod opasnim uvjetima ili su čak prisiljeni služiti kao vojnici. Mnoga djeca tako podnose nečovječne uvjete i napade na svoje dostojanstvo. U mnogim slučajevima zlostavljaju ih upravo oni koji su odgovorni za njihovu skrb. O ovakvim problemima pisali su Jean Zermatten i Paola Riva Gapany u radu *Children's Rights From Theory to Practice* (2001.)[1123]. U radu *Understanding Children's Rights: Theory and Practice* (2006.) Brenda Hale govori o slobodi roditelja da odgajaju djecu na kakav god način žele što je redovita komponenta liberalnih demokracija. No, što se događa ako roditelji vjeruju u kažnjavanje zbog, na primjer, svojih religijskih uvjerenja i smije li država u tom slučaju braniti takvo kažnjavanje a poradi prava djeteta?[1124] Hale će odgovoriti na ta pitanja, a njezin je rad lako povezati s distopijama u kojima ćemo vidjeti hiperbolizaciju ove tematike na način da se djetetu oduzimaju sva prava, a roditelji ga čak mogu dizajnirati kako požele, dok država u svemu tome neće pružati nikakvu podršku ili zaštitu djetetu.

Ideologem obespravljenog homoseksualca prikazuje potlačenost homoseksualnih osoba u odnosu na heteroseksualne, pri čemu su homoseksualci negirani, zlostavljani ili dehumanizirani. Ovaj ideologem proizlazi iz situacije u kojoj homoseksualne, biseksualne i transrodne (LGBT) osobe bivaju lišene – bilo zakonom ili praksom – osnovnih građanskih, političkih, socijalnih i ekonomskih prava. O tome je ponajbolje u svojoj knjizi *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation and Constitutional Law* pisala filozofkinja Martha C. Nussbaum, koja između ostalog govori o politici „ogađivanja“ koju često nameću konzervativniji pripadnici

---

[1122] Ibid., 11.
[1123] Zermatten i Riva Gapany, 4-48.
[1124] Hale, 350-360.

vlasti, a kojoj se treba suprotstaviti, jer se protivi osnovnim principima jednakosti svih građana pred zakonom.[1125]

4.3.1. Ideologem snažne žene

U prvome hrvatskom distopijskom romanu *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.), nailazimo na paragrafe koji pokazuju snagu žene u potencijalnom distopijskom društvu. Tako se, između ostalog, prikazuje protagonist Cold kada u opasnosti od napada neprijatelja treba prijateljice uz sebe kao zaštitu, a u čemu se ogleda status žene u društvu:

> Kad god je izlazio, uvijek je to bilo u društvu Maje i Satje. Obje su dame naime još prije povratka u Daljni bile zaključile da će ga posvuda štititi – svojom prisutnošću pred pogibli koja mu prijeti. U ovo doba bila je to jedna od najefikasnijih zaštita proti surovoj sili. U nazočnosti dviju ili više žena izbjegavao se svaki sukob, svako silovito obračunavanje, pače ni apšenja se ne provode pred ženama, ukoliko i same nijesu zločinke. Taj je običaj, bez obzira na rasu, bio već tako imperativan, te se o njega mogao ogriješiti tek posve antisocijalan ili fanatičan tip.[1126]

Iz ovog citata vidimo da se dominacija žena ogleda čak i u tome što se žena u ovom društvu shvaća kao uvjet društva bez rata. Šufflay opisuje povijest odnosa prema ženama te očekivanja za budućnost iz aspekta društva koje opisuje:

> Od najstarijih vremena živ je i jasno vidljiv osjećaj muškarca da valja štediti ženu. Najdivljiji narodi svih kontinenata, okrutni do skrajnosti prema muškom dijelu neprijateljskoga plemena, ne ubijaju žena: kod najprimitivnijih postoje običaji po kojima žena može zaštititi od smrti zarobljenika. (...) Literati četvrtog doba znali su da je temelj toj univerzalnoj pojavi u svako doba bila svijest, da žena jest, a muškarac da postaje, da je ona prius, a muškarac da joj je vazda sin, da je ovaj smrtan, a neprolazno da je žensko, jer je rasplod funkcija ženskog organizma. Još su znali i to da je svjesna sankrosanktnost žene prvi nedvoumni znak velike ascedentne radnje koja će završiti matrijarhatom.[1127]

I u dijalogu kojeg Cold vodi sa šogunom Ijejasuom, pokazuju se isti stavovi o ženinom statusu kao neprikosnovenom i mišljenje kako društvo mora završiti matrijarhatom: „I bez

---

[1125] Nussbaum, 209.
[1126] Šufflay, 131.
[1127] Ibid., 131.-.132.

utjecanja inteligence, čisto instinktivno, došlo bi čovječanstvo, recimo, preko mormonsko-haremskog tipa paše, odaliska i eunuha, preko familija bez oca, ili bolje, preko familija s jednim jedinim ocem, do matrijarhata u velikom stilu.“[1128] Cold pretpostavlja i da bi jednog dana žena mogla postići plodnost kakvu imaju insekti:

> Ali razum snažno će zagrabiti u ovakav instinktivni razvoj! Pronaći će se metode određivanja spola i to umjetno određivanje pojačat će tendencu k bespolnom tipu muškarca. Heat je na pr. pronašao posve neškodljivu metodu za skraćivanje trudnoće žene. Tu je perspektiva za maticu. Dakako, da postigne punu potencu matice, morala bi buduća čovječja ženka rađati troje djece na dan![1129]

Ipak, Cold smatra kako „svakako to sve ne bi zaonda bilo nipošto ružno“[1130], a i to bi bila samo jedna faza u razvoju Života na Zemlji koji vodi ka krajnjem cilju – potpunom sjedinjenju svih živih bića koja će se na koncu sliti „u gigantsko jedno“[1131].

Iz ovih navoda svakako se iščitava da jedan od najvećih intelektualaca novog društva ženama daje primat u društvu budućnosti kakvog zamišlja. Ti navodi i drugi opisi Maje i Satje vrše funkciju ideologema snažne žene. Maja pokazuje i zabrinutost za ženski rod, koji je kroz povijest patio u patrijarhalnim sistemima:

> Kroz stotine godina kćerke, fiksirane na oca, mater, braću, izjavljuju polazeći za muža, da im je odjeljenje od roditeljske kuće teže od smrti. Na tisuće polaze one zaista radije u samostan ili smrt. Silno su razgranjena tajna udruženja djevojaka koje su prisegle da će sebi uzeti život, čim ih roditelji zaruče. Brak, koji ima da stvara život, postao je ubojicom. Srednji vijek bijele rase stvorio je u veliko vještice, četvrto doba žute rase stvara samoubojice. Bijela rasa provela je najprije prostituciju naveliko koja ju je oslobodila vještica; zatim je satrla negve braka, uvela koedukaciju i pokusnu ženitbu. Ali i tu je sistem jednog ili dvoje djece, pa 'bijeli brak' bez djece, još uvijek jak, dočim žuta rasa goni divlje i dalje u neurozu, u apsolutni djetinji egoizam. Tu treba pomoći![1132]

Iz tih razloga, Maja se pridružila feminističkoj borbi te se nada kako će njezina organizacija postati dio vladajuće strukture:

> Tamo je moći brzo poći i dalje k punoj emancipaciji bijele žene, priređivati sistematski stvaranje familije - bez oca! Jer ta vodi k matrijarhatu a ovaj

---

[1128] Ibid., 260.-261.
[1129] Ibid., 261.
[1130] Ibid., 262.
[1131] Ibid., 263.
[1132] Ibid., 88.

> ginaikokratiji. Tek kada Pacifik prođe fazom matrijarhata, veli moj brat, tek onda je moguća savršenija forma komunizma, kakav se je u embriju već ukazao u historiji nekih američkih naroda, naročito u državini Inka. Da zbilja, nijesam i još dospjela reći da sam u Americi imala kolosalnih uspjeha. Postala sam predsjednicom feminističkog društva The Queen-bee sa sjedištem u Frišku, a s podružnicama u čitavom Pacifiku. Organizacija je vrlo moćna, aspirira da uđe u Budarh.[1133]

U opisanome društvu vidimo da borba za prava žena još uvijek traje. Naime, iako žene imaju određena prava, za koja se osobito zalažu protagonist Cold i njegova sestra, one još uvijek nisu dio vlasti. Njihova organizacija postaje sve snažnija, pa se junaci nadaju kako će se to uskoro i ostvariti, osobito stoga što Cold u svojoj znanstveno zanimljivoj viziji budućnosti kao dio progresa u ostvarivanju potpunog jedinstva svijeta vidi i fazu matrijarhata.

Ipak, možemo pretpostaviti odmak od ovog ideologema koji je Šufflay vjerojatno imao, sudeći prema dojmu koji tekst ostavlja, odnosno ironiji kojom se pri pretpostavljanju ovakve budućnosti autor služi.

Priča „Partenogeneza“ Tatjane Vranić (1980.) donosi svijet budućnosti u kojemu su, nakon višegodišnjeg ratovanja, preživjele samo žene: „Rezultat su bile dvjesta šezdeset i dvije očajne Eve, u imitaciji raja, bez Adama, jabuke i zmije.“[1134] Isprva su osjećale samo potištenost i pitale se što bi bilo čak i kad bi uspjele naći kakav način da žive zauvijek, s obzirom na to da su „rođene u svijetu koji više ne postoji, neizlječivo ranjene prošlošću, svjesne da su nekad postojali muškarci, koji su, uglavnom, vladali i svijetom i ženama, kraj kojih su žene tražile putove da prestanu biti slabiji spol.“[1135] Nakon prvotne tuge i očaja, jer „bez mogućnosti razmnožavanja, ima li smisla nešto uopće počinjati, nešto što nitko neće naslijediti, nitko nadograditi?“[1136], žene su počele razmišljati o tome kako da nastave život:

> I Mira se, prvi put u životu, našla pred takvim pitanjem. (...) No, njezin muž Dario, baš kao i svi muškarci, bio je mrtav. Zbrisan s lica zemlje novootkrivenim zrakama smrti koje su u jednom hipu uništile ljude, životinje i biljke. Sve drugo ostalo je

---

[1133] Ibid.
[1134] Vranić, 70.
[1135] Ibid., 72.
[1136] Ibid., 70.

> netaknuto, tragikomično i sablasno prazno. UPOTREBA BEZ OGRANIČENJA, kao da je pisalo na svemu, tamo vani.[1137]

Naposljetku, žene su i u takvom svijetu otkrile kako nastaviti čovječanstvo – otkrile su partenogenezu, te „pretpostavljale su, morale bi usmjeriti zajedničku, koncentriranu želju, na jedan objekt, jednu ženu, u vrijeme kad je njezino jajašce spremno za oplodnju“.[1138] Vjerovale su da će „nove (...) djevojčice rasti u svijetu bez muškaraca i baš kao što čovjek, koji nikad nije okusio sol, ne žudi za solju, tako ni one neće žudjeti za muškarcem, osim kao za nečim imaginarnim.“[1139]

Kroz motiv kontrole reprodukcije od strane isključivo žena, ovaj tekst svakako funkcionira kao ideologem snažne žene. Autorica ovu temu koristi kao platformu u borbi za ženska prava, osuđujući istovremeno stereotipan način prikazivanja ženstvenosti i majčinstva. Na ovaj se način propitkuje i status ženske seksualnosti u patrijarhalnom društvu time što se seksualnost isprva ograničava isključivo na pokušaj razmnožavanja, dok se kasnije prihvaća homoseksualnost žena: „U slučaju da se nađu dvije žene koje žele živjeti zajedno, dopušta se i sklapanje bračne zajednice.“[1140] Priča parira i mnogim tadašnjim znanstvenofantastičnim tekstovima muških autora koji su donosili hiperseksualne elemente. Naime, „Partenogeneza“ prikazuje u znanstvenoj fantastici rijetku poveznicu seksualnosti i osjećaja: „No, većina žena je zavoljela lezbijstvo u parovima. Tu su bili uključeni i seks i osjećaji, a roboti i različita pomagala nisu to mogli nadomjestiti.“[1141] Iako ova priča danas vjerojatno ne bi izazvala reakcije kakve je izazvala prije trideset i pet godina, i dalje služi kao oštra opomena patrijarhalnoj misli.

Priča „Ahil i Pentesileja“ Ljiljane Domić (1984.) odvija se u distopijskom Gradu, a radnja je fokusirana na dva društva – elitne jedinice Mizogina i Tajno društvo žena – Heterije Ginee. One su bile alternativno društvo, a „cilj bijaše osvajanje vlasti što će reći uspostavljanje

---

[1137] Ibid.
[1138] Ibid., 74-75.
[1139] Ibid., 75.
[1140] Ibid., 73.
[1141] Ibid.

matrijarhata.“[1142] No, kada su krenule u oružanu akciju za svoje ciljeve, uvedeno je opsadno stanje, te su „oformljene (...) specijalne elitne muške jedinice istrenirane za borbu protiv Amazonki – jedinice Mizogina!“[1143]

Heterije su same odlučivale hoće li imati djecu, te se mnoge nisu toga odricali usprkos riziku da rode sina: „Ukoliko bi to bila s nestrpljenjem očekivana djevojčica slavljima u organizaciji nije bilo kraja. Ali, zato su muške bebe ostavljane na cesti – milosti prolaznika.“[1144] Zbog takvog radikalnog postupanja feminističkog alternativnog pokreta, većina tih dječaka – postali bi Mizogini.

Paralelno pratimo i jedan par – Mizogina Ahila i Pepu, koja je strateg Heterija pod imenom Pentesileja. Iako su imali ljubavnu aferu, nisu priznali ni sebi da nešto osjećaju. U žaru bitku, Ahil je ubije, a „mrtva je u njemu rasplamsala emocije koje nije očekivao“.[1145] Takav svršetak ipak pokazuje da je predstavnik vlasti posjedovao neke osnovne ljudske vrijednosti, pa je sposoban za suosjećanje, a možda i ljubav.

Dakle, dok je u patrijarhalnom svijetu osnovna ženska uloga rađanje unutar bračnog odnosa, u novom se distopijskom svijetu žene odlučuju same kontrolirati reprodukciju te mušku djecu napuštati. Spisateljica naglašava da su Mizogini elitna postrojba koja štiti vlast, no opisani patrijarhalni sistem blizu je kolapsa, jer žene osnivaju tajno društvo za borbu protiv režima. Simbol je to borbe muškog i ženskog spola za prevlast, a dijelovi teksta u kojima se opisuje odnos Ahila i Pepe konstruiraju feministički ideologem snažne žene.

Za razliku od priče „Ahil i Pentesileja“, u priči „Po Ifigeniju nitko nije došao“ (1984.) Lj. Domić donosi širi opis distopijskoga društva budućnosti. Radnja se odvija u Megapolisu gdje žive Ifigenija i njezin otac Viktor. Oboje su intelektualci visokog znanja, za razliku od većine ljudi u njihovom gradu: „Poput svojih očeva a danas i djece, pohađali su škole locirane u zonama novih naselja gdje se o povijesti arhitekture, skulpture, slikarstva, literature, politike,

---

[1142] Domić, „Ahil i Pentesileja“, 74.
[1143] Ibid.
[1144] Ibid., 75.
[1145] Ibid., 84.

stranim jezicima i socijalnom razvoju, ništa nije učilo.“[1146] U opisu takvog svijeta možemo iščitati distopijsku ideju kulture bez povijesti, ali i koncept tajnog znanja koje je rezervirano samo za posebne skupine ljudi. Stanovnici Megapolisa uživali su, doduše, u novim izumima, te „uz posebno dopuštenje šetahu ulicama stare, primarne gradske zone“[1147]: „O broju učestalosti šetnji vođena je stroga evidencija. Jednokratna dozvola za takve pothvate izdavane su tromjesečno.“[1148]

Gradom vladaju Upućeni, a Viktor koji radi kao profesor ne osjeća se kao jedan od njih, iako im je zbog obrazovanosti blizak. On sanja o ujedinjenju grada i bori se za zapostavljene skupine, dok je Ifigenija kao jedna od Upućenih na strani vlasti:

> Što ti hoćeš, da ih uputimo u nešto s čime ne komuniciraju, u humanističke znanosti. Što će im to...!?[1149]
>
> Kada, na primjer, određujemo fond riječi kojim smiju baratati tercijarni onda to ne radimo po vlastitom nahođenju, već imajući u vidu uvjete života prema kojima se veći fond riječi u njih iskazuje kao balast.[1150]

Viktor osjeća da Ifigenija više nije njegova kći, jer ne dijele ideale, pa stoga želi napustiti grad. Od Upućenih traži dozvolu, no ne uspijeva je dobiti, pa se u njemu razvija bijes. Pretpostavlja da je zapravo Ifigenija ta koja mu, kao jedna od Upućenih, brani odlazak. Otvoreno je napada, nakon čega mu ona govori da može otići ‘preko nje mrtve’. Stoga Viktor podmeće požar i ubija je.

Za razliku od patrijarhalnog stava o ženi koja ne egzistira u državi kao muškarac, te ponajčešće nema mogućnost vršiti ulogu nositelja vlasti, žena u ovoj priči postaje dionik novog društva te stoga i ova priča funkcionira kao feministički ideologem snažne žene. U konačnici, temom žene koja odabire vlast ponad svoga oca, autorica krši patrijarhalne norme i uspostavlja feministički diskurs koji se protivi ideologiji roda koja konstruira žene kao nužno podređene muškarcima.

[1146] Domić, „Po Ifigeniju nitko nije došao“, 49.
[1147] Ibid.
[1148] Ibid.
[1149] Ibid., 59.
[1150] Ibid., 60.

Brešan u svojoj *Državi Božjoj 2053.*(2003.) prvi put spominje svoju heroinu Sandu kada njezin brat Jure poželi da je s njim, jer „ona bi već znala što napraviti da bi vuk bio sit i koze ostale na broju“[1151]. Prisjeća se situacija iz mladosti kada je Sanda zavodila turiste dok ih je njihov brat Renco pljačkao. Međutim, sve se promijenilo kada je upoznala Nijemca po imenu Kurt, bogataša u kojeg se i zaljubila. Nakon što je s njim otputovala u Njemačku gubi joj se svaki trag, i više se ne javlja zabrinutoj obitelji. Jure ponovno saznaje za Sandu kada je predstavljaju kao udovicu bogatog njemačkog biznismena, koja je sav novac donirala hrvatskoj državi i Crkvi. U povodu tog čina primio ju je i predsjednik Torlak, a na koncu postaje i njegova izaslanica. Predsjednik Torlak pokušavao je uvijek zavesti je i ona je jasno vidjela da od nje ne očekuje samo poslovan odnos:

> Torlak je nimalo nije privlačio; kao osoba bio joj je posve ravnodušan, a kao ljubavnik odvratan. Ne samo on, nego i svi muškarci; Sanda se naprosto gnušala svakog dodira s njima. Nije to bilo stoga što su joj draže bile žene; jednostavno, bila je aseksualna, i svaka pomisao na tu vrstu odnosa s bilo kim izazivala joj je odbojnost. Na neki način, Fischer ju je učinio takvom. Kad se ono vrlo mlada udala za njega, u početku ju je privlačio, pa joj nije odveć smetalo ni to što je od nje napravio neku vrstu robinje i posve je podredio sebi. Mrzila ga je, ali je u seksualnom činu s njim još uvijek osjećala neki užitak, pa je zato podnosila i poniženja kojima ju je izlagao. Prijelomni trenutak zbio se kad je otkrila da je Fischer zapravo transvestit i da ga više uzbuđuje spolni dodir s muškarcima nego s njom.[1152]

Iako je Sanda pokušala biti s drugim muškarcima, uvijek je postojao strah da su i oni takvi. Zbog povrijeđenosti Fischera je i ubila namjestivši da izgleda kao nesreća. U Hrvatsku je odlučila doći upravo zbog straha da bi se za istinu o Fischerovoj smrti moglo saznati, nakon što su odnosi s Hrvatskom zaoštrili. Prema predsjedniku Torlaku osjećala je gnušanje kao i prema pokojnom mužu, „napokon, i on je imao stanovitu vlast nad njom i morala mu je biti podložna“[1153].

Odbijala je biti s njim koliko god navaljivao, no u jednom trenutku počela se bojati da bi joj mogao i napraviti probleme ako ne bude s njim. Stoga je našla jedini način da bude s njim – predstavila se kao mazohist i tražila da je prvo istuče:

[1151] Brešan, 27.
[1152] Ibid., 225.
[1153] Ibid., 226.

> Kad je već bila na izmaku snaga i pred nesvjesticom, sama se bacila na krevet s riječima: „Sad je dosta! Možeš me uzeti!“ Tako ju je prvi put imao svu, ušao u nju, a da ona pritom nije pružala ni najmanji otpor. Ustvari, bila je posve tupa i nije ništa osjećala, ni ugodu ni mučninu. Osjetila je čak i stanovito olakšanje, jer je znala da sada i ona od njega ima pravo nešto tražiti. I da će je nakon ovoga barem neko vrijeme ostaviti na miru, dok joj rane ne zacijele.[1154]

Kroz Sandin razgovor s fra Martinom saznajemo kakvi stavovi prema ženama vladaju u distopijskoj državi kojom vlada Crkva:

> „U više navrata uvrijedili ste oca Martića, kad vas je htio savjetovati, čak ste ga i uhodili. A onda dolazi ono najgore: zaveli ste predsjednika Torlaka i naveli ga na blud.“
> „Fra Martine!“ skoči Sanda planuvši. „Nisam ni ocu Martiću dopuštala da se miješa u moj privatni život, pa neću ni vama. Uostalom, ako baš hoćete, predsjednik salijeće mene, a ne ja njega.“
> „Znam. I vjerujem da se vama tako čini. Ali Sotona, koji je sve to zamijesio, ipak djeluje kroz vas, a da vi toga niste svjesni. On uvijek preko žene ostvaruje svoje zamisli. Još od Adama i Eve.“[1155]

Kako su se zbivanja u državi zahuktavala, Sanda je brzo postajala svjesna što se događa, jer bila je kako pripovjedač kaže „sve prije nego naivna“[1156]. Ona otkriva sve naume države te odluči ubiti Torlaka, ali ovaj put poradi interesa brata Jure i drugih.

Poput već spominjane mitske Ifigenije, Sanda se žrtvovala za dobrobit svog naroda. Međutim, i u dijelu teksta u kojemu je sve činila za vlastitu dobrobit i u onima u kojima se žrtvovala za druge opis njezina lika i djela funkcionira kao ideologem snažne žene. To je stoga što je kroz čitav roman, bez obzira na težnju ka zadovoljavanju svojih ili tuđih potreba, prikazana kao borac za vlastito mišljenje i slobodu samostalnog izbora.

U priči „Kasja“ Aleksandra Žiljka (2003.) prikazana je, po riječima samog autora „deurbanizacija i gangsterizacija većeg dijela grada i istovremeno stvaranje elitnih i dobro zaštićenih četvrti“ [1157], a radnja je smještena u „cyberpunk-distopijski Zagreb bliske

---

[1154] Ibid., 228.
[1155] Ibid., 316.-317.
[1156] Ibid., 224.
[1157] Žiljak, „Kasja“, 275.

budućnosti“[1158]. Protagonistkinja Kasja govori o vlastitom siromaštvu i bandi u kojoj je bila, te bogatstvu koje je većina mogla samo gledati:

> A na drugoj strani, grad koji je glumio metropolu. Trgovi i ulice u kojima su nas gledali sumnjičavo i ekskluzivne četvrti pod žicom i strujom. I automobili, veliki, sjajni, uvijek oprani, BMW-eji, mercedesi, porschei, lincolni. Krznene bunde, i izlozi pod čeličnim rešetkama, puni zlatnih satova i nakita.[1159]

Gradom vladaju mafijaši i dileri, a ona radi za njih kao plaćeni ubojica, jer je to jedini način da preživi. U priči je prikazan i fantastični lik demona Mordekaija u čijem rječniku prepoznajemo diskurs kapitalizma:

> Vrijeme je novac, kao što kažu mnoge moje mušterije. (...) E, sad ponekad upošljavamo smrtnike na površini. Koriste nam u pojedinim situacijama, a i moramo, posla ima toliko da ni mi ne stignemo sve. Problem je, traže se neke kvalifikacije.[1160]
>
> Ali počneš uživati u tome, malena, jednom kad ovladaš moćima, kad postaneš jedna od probranih. Kad shvatiš koliko su ostali ispod tebe, kad ti se zgade, kad sagledaš koja je to stoka...[1161]

Demon je nagovara da postane poput njega, ali Kasja se tome simbolički odupire. U odnosu sa svim muškim likovima, kriminalcima i demonom, Kasjine izjave funkcioniraju kao ideologem snažne žene:

> Nije jedan od onih kojima kažem da. Ali, nikad mu nisam rekla ni ne. Djevojka mog položaja mora uvijek držati moguće izlaze za nuždu prohodnima.[1162]
>
> „Zašto nju?“, tjera me na povraćanje, ali opirem se, povraćanje je znak slabosti.[1163]
>
> Na šamar sam uzvraćala šakom, na šaku nožem. Što mi je trebalo, uzimala sam, što sam željela, krala sam.[1164]
>
> Što netko reče, voljela bih ga vidjeti tjedan dana na mom mjestu, što te ne ubije, učinit će te čvršćom.[1165]

[1158] Švel, „Četiri jahača nade“, http://sfera.hr/parsek/br74/zbirke.php
[1159] Žiljak, 112-113.
[1160] Ibid., 103.
[1161] Ibid., 104.
[1162] Ibid., 94.
[1163] Ibid., 99.
[1164] Ibid., 112.
[1165] Ibid.

Kasja je jednog muškarca ipak doživljavala drugačije, a to je njezin pokojni dečko Slaven, kojeg je ubio demon. S njim osjeća prisnost, te su prikazani kao partneri koji su distancirani od sistema: „Bili smo dvije izgubljene duše, jedno uz drugo u svijetu koji nije mario za nas. (...) Dva Palea sama na svijetu, konačno slobodni, bez straha, krvi, smrti, bez ikoga.“[1166]

Iako se, kako je radnja odmicala, činilo da će demon nadvladati Kasju, ona na koncu priče uspijeva pobijediti demona. Izvršava čin kastracije te potom nosi njegove genitalije u vrećici u koju uvijek može zabadati igle da bi mu nanijela bol. Na samom kraju priče najavljuje da će ucijeniti demona uništavanjem njegovih genitalija da bi joj vratio partnera u svijet živih.

U priči „2094.“ (2004.) Danilo Brozović prikazuje ženski lik imenom Samanta, a kodnog imena Medeja, članicu pokreta otpora u kojem je i protagonist. Poslije smrti njihova vođe Profesora, ona će doći na čelo pokreta otpora:

> Medeja je bila najaktivnija u pokretu. Prvo je načinila svetogrđe kad je iskopala izjavu sv. Oliviera. Reklama je naparfimirana lešina. (...) A potom je nečuvenom digitalnom krađom financirala tiskanje letaka. Na pravom papiru. Oštetivši tri najveće državne korporacije za iznose koji se broje u trilijunima.[1167]

Vlast je odmah reagirala i našla je sljedećeg dana, „Medeja je bila pametna“ i „prosula si je mozak po zidu“. Vlast ju je optužila za špijunažu i njezinu smrt pripisala sebi. Protagonist je u nju bio zaljubljen, ali „nije imao šanse; predmet njezine ljubavi bio je pokret“, pa se nije mogao „natjecati s idejama većim od života“. On govori o njoj kao nježnoj ženi, a istovremeno junaku:

> Koliko je puta samo Medeja, moja Samanta, došla k meni usred noći, tražeći sklonište i zaštitu. Koliko sam joj puta vidao rane. (...) Samanta je bila najveće dobro kojeg je naš pokret posjedovao. Najučinkovitija borkinja protiv poretka. Rušiteljica. Ako je nekoga trebalo tako nazvati, onda je to bila ona.[1168]

Protagonist joj se divi i zavidi na njezinu zanosu: „Nasmijala se. „Kad zarobljeniku daš slobodu u ruke, on je ne zna iskoristiti.“ Dijelila je velike riječi. Takva je bila Samanta. „Kad mu prekineš spone, on je zbunjen. Zato ljude treba educirati.“ Šutio sam. Zašto ja nisam idealist?

[1166] Ibid., 114.
[1167] Ibid., 28.
[1168] Ibid., 37.

Zašto?“

Ulomci o ovoj djevojci funkcioniraju pak kao ideologem snažne žene. Ona je i jedina žena koja u priči umire, i to za svoje ideale. U takvom režimu ostaju žive jedino žene poput djevojke na ulici, one koje su nemoćne da se bilo zbog neobrazovanosti ili drugih razloga nametnu kao osobe s vlastitim identitetom i izdignu iznad sistema. U ovom distopijskom društvu žene su pokorene, a jedina žena dovoljno snažna da se suprotstavi poretku umire poradi svoje borbe. Ovakvom se polarizacijom pripovjedač oslanja na klasični prikaz žene kao potrošača. Brozovićeva priča temelji se na ideji da ako u globaliziranom društvu žena pristane biti samo potrošač, to bi je moglo dovesti do toga da u društvu budućnosti postane roba. Mračno reklamokratsko društvo prikazuje takve žene-reklame, a kao jedinu ženu koja je uspjela zadržati svoj identitet pretpostavlja ženu koja se protiv takvog društva borila.

Elkastrandin kompleks Ante Zirduma (2008.) tematizira svijet poslije ‘velike katastrofe’. Ovdje ona ne funkcionira kao ideologem ekološke katastrofe, s obzirom na to da ne znamo što je do nje dovelo, odnosno je li ona posljedica eksploatacije u neoliberalnom društvu. Ono što saznajemo jest da je došlo do radijacije koja je izazvala degeneraciju potomstva. Kao posljedica takve promjene u društvu uspostavlja se vlada ‘Novoga globalnog svijeta’ koja ima nadzor nad stanovništvom:

> Zemaljska je vlada svakoga trenutka raspolagala sa svim podacima važnim za funkcioniranje Novoga svijeta. Znalo se točno koliko u kilogram, ima svake vrsti hrane, koliko ima stanovnika, koliko će se djece roditi i stanova napraviti za nove obitelji, koliko se troši pojedinih potrepština, čega bi moglo nestati i, sukladno tome, poduzimale su se mjere da se ukupno bogatstvo rasporedi ravnomjerno na svim distributivnim punktovima NGS-a.
> Svi punoljetni radno sposobni stanovnici Novoga globalnog svijeta imali su propisan, na temelju posebne metodologije izračunat, obvezatni fond sati koji su morali ostvariti u jednom danu, jednom tjednu, jednom mjesecu, jednoj godini itd.[1169]

S obzirom na posljedice, nemoguće je znati hoće li se djeca roditi zdrava, pa Vlada stvara program ‘optimalne obitelji’, što zapravo znači – genetski inženjering. U tome društvu

---

[1169] Zirdum, *Elkastrandin kompleks*, 50.-51.

egzistira mnogo tajnih organizacija, a jedna od njih je Feministička organizacija djevica, poznata kao FOD. Osnivanje tog društva bilo je, kazuje pripovjedač: „u dobroj mjeri i reakcija na Vladin program optimalne obitelji, u kojem su žene postale objekt koji iznajmljuje svoju maternicu kao najvažniji dio sebe“.[1170] Prijateljica glavne junakinje Elme, Escha, članica je tog društva te nagovara i Elmu da se pridruži:

> – Zar nisi primijetila da žene iz optimalnih obitelji imaju dvostruko kraće vrijeme od nas i to na istim poslovima, bez obzira što su im djeca već odrasla. I „optimalni muškarci“ kraće su angažirani na stvaranju općih dobara.
> – Pa što je tu čudno! Optimalna obitelj traži duži boravak roditelja s djecom.
> – Da, ali samci i oni koji nemaju optimalnu obitelj, a imaju djecu, zapravo rade više da bi onima u optimalnim obiteljima bilo bolje. Neki su jednostavno ravnopravniji nego li ostali. Ako se slučajno odlučiš udati iz ljubavi, ti i tvoj muž kažnjeni ste zbog toga što se volite i što ne pristajete da vam se genetski inženjering miješa u potomstvo.
> – Brak iz ljubavi ili ljubav iz optimalnoga braka? Nisam načistu da je ovo prvo bolje.[1171]

Kao posljedicu patrijarhalnog odgoja svoga oca Elma ima probleme s muškarcima; naime, zbog straha i odbojnosti ne može imati spolne odnose. U njezin život ušao je, doduše, muškarac koji ju je prihvaćala i bio strpljiva, no samo do određene mjere. Tako nakon nekog vremena više nije ništa pokušavao, već ju je varao s ljubavnicom. Ona je prema njemu stoga razvila bijes, i zbog njegove ‘muške prirode’, i zbog strpljivosti:

> Mrzila ga je zato što je muškarac, što ima potrebu da ovlada njome i dokaže tu mušku superiornost. Mrzila ga je jer ga je uspjela zavoljeti, i to toliko da se odlučila živjeti s njime. Mrzila ga je zbog nestrpljivosti da prodre u njenu nutrinu i ispuni je nečim što ona nije željela, ali i zbog strpljivosti s njezinim odbijanjem da postane „prava žena“.[1172]
>
> Nikako nije mogla prihvatiti njegovo tumačenje o seksualnom općenju kao nečemu najprirodnijem i nužnom za opstanak vrste. Razmnožavanje i umnožavanje možda jesu bili neophodan uvjet za opstanak, ali ona je vjerovala da genij koji otkrije nešto značajno za ljudsku vrstu, a ne napravi ni jedno dijete, ne znači da nije učinio ništa za opstanak, nego naprotiv, možda je dao više od tisuću budala koji znaju napraviti

---

[1170] Ibid., 46.
[1171] Ibid., 52.
[1172] Ibid.,7.

dijete.[1173]

Jednu večer kada se vrati od ljubavnice, Elma se odlučuje na to da ga kastrira. Kasnije to čini i s drugim muškarcima, te tako policija započinje potragu za njom. Kroz čitavu priču stoga pratimo protagonistkinju čiji lik i djelo vrše ulogu ideologema snažne žene. Prijateljica Escha pomaže Elmi da pobjegne u *Zonu sumraka*, na Tibetu, te ona odlazi da spasi život, iako zna da se vjerojatno neće nikada vratiti. U toj zoni, u područjima koja su izbjegla kontaminaciju, žive male skupine ljudi, a između ostalog i neki koji pokušavaju izbjeći iz nove države, jer se tamo lako sakriti. Escha je tamo zasnovala 'optimalnu obitelj' te joj kazuje:

> Nije to tako ni loše da imam zdravo potomstvo, ali sve mi se čini da se uz genetsku kontrolu nasljednih bolesti u labaratorijima za selekciju rade i druge stvari. Uz optimalnu obitelj radi se i neka optimalna struktura populacije, samo što se to dosad još nije moglo zamijetiti. Štoviše, očevi nisu uvijek pravi očevi svoje djece, a i s majkama nije sve sigurno.[1174]

Unatoč tome što je Escha pristala na obitelj da bi se lakše infiltrirala u društvo, ona i dalje ima iste stavove te je još „uvjerenija da muškarci i žene nisu ravnopravni", jer „bol koju žena doživi dok rađa čini je superiornom u odnosu na muškarce".[1175]

I u Zoni sumraka vladaju isti patrijarhalni stavovi. To Elma doznaje iz razgovora s mladim kineskim redovnikom koji za 'veliku katastrofu' optužuje žene:

> Ako je pak između tih dvaju ratova bilo više žena u tim demokratskim zemljama, onda su one te koje donose važne odluke, odnosno one koje su presudne za izbor onih koji vladaju. One su te koje zapravo vladaju. One su te koje slijede iracionalne ideologije.[1176]
>
> Frenetično vjerovanje u demokraciju čini demokratske ustanove nemogućima, a žene, koje su povodljivije daju svoj glas fanaticima virtualne demokracije u kojoj je važnije kako netko izgleda i koliko se pojavljuje na televiziji nego što stvarno misli, planira, govori i provodi.[1177]

Može se autoru prigovoriti što na koncu djela mijenja osnovicu karakterizacije lika, a

---

[1173] Ibid., 107.-.108.
[1174] Ibid., 56.
[1175] Ibid., 58.
[1176] Ibid., 93.
[1177] Ibid., 95.

bez detaljnog opisa zašto je do toga došlo. Naime, Elmu su pronašli predstavnici vlasti te je očekivano završila u institutu za teške psihičke bolesnike. Tamo su je u sklopu 'liječenja' psihe odlučili kirurški deflorirati, nakon čega je potpuno izgubila razum. Sa skupinom drugih teških slučajeva odvedena je na koloniju u svemiru, na Saturnov satelit SX-19, gdje upoznaje idealnog partnera Qua 099 i s njime ima šesnaestoro djece. Takva se velika promjena u karakterizaciji nije objasnila, pa tako djelo ostaje ponešto nedovršeno.

U romanu *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.) kao jedan od glavnih likova prikazana je Zlatna Tigrica, a tekst koji ju tematizira kao lik funkcionira kao ideologem snažne žene.

Ona polazi na put uz protagonista u obliku snježnog leoparda i bori se protiv neprijatelja ravnopravno s njime, ako ne i bolje, iako se nalazi u ljudskom, a ne životinjskom tijelu. Protagonist brzo i sam shvaća da nju ne bi trebao shvaćati kao 'tipičnu' djevojku, iako istovremeno time pokazuje da postoji nešto kao 'tipična djevojka': „Cure padaju na te stvari.(...) Kad bolje promislim, ova cura možda i ne."[1178]

Prikazana je kao odlučna i veliki borac:

> Bacam pogled na nju, u zlatnim joj očima neustrašivost. Ali i nešto drugo, nešto što mi se ne sviđa, nikako mi se ne sviđa, previše smrdi na sranja. Bljesak perverznog užitka. Kučku cijela situacija zabavlja![1179]
>
> Njene su šake oklop, svaki se udarac kao gruda snijega razbija o njega. Njene se šake maljevi, koga pogode, taj više ne zna ni gdje je, ni kako se zove.[1180]

No, ona ima i drugu stranu, pomalo netipičnu za dotad opisan lik. Kada pronalaze djevojčicu koja je ostala bez roditelja, ona pokazuje svoju brižnu ulogu majke ili starije sestre:

> Ostala je sama i zna da je ostala sama i osjeća da živi u svijetu u kojem nije dobro ostati sam i suze joj se slijevaju niz obraze, a Tigrica je miluje po obrazima i šapće joj. „Nemoj plakati, sestrice, ne boj se. Nećeš ostati sama, nećemo te ovdje ostaviti. Ja ću se brinuti o tebi, vidjet ćeš..."[1181]

Tigrica je prikazana i kao nevjerojatno sposobna te upoznata i sa stereotipno muškim

---

[1178] Žiljak, 41.
[1179] Ibid., 53.
[1180] Ibid., 55.
[1181] Ibid., 85.

poslovima:

> Rastvara je, prebire, iz jednog džepića vadi – osigurač za UDOP! Tvornički, molim, ne komad čelične žice. Ma da se ne bi čovjek u nju zaljubio! „Gle“, Tigrica se smiješi na moj zadivljeni pogled, „u današnje doba cura mora biti spremna na svašta.“[1182]

Treba reći da ideologem snažne žene ne funkcionira u svim ovim tekstovima na isti način. Tako kod Vranić, Domić, Žiljka, Brešana i Brozovića vidimo kako ovaj ideologem vrši funkciju klasičnog feminističkog ideologema, dok kod Šufflaya i Zirduma vidimo odmak od ideologema kroz ironizaciju radikalnog feminizma, pa čak i dovođenje feminizma u vezu s totalitarizmom.

4.3.2. Ideologem nemoćne žene

U kratkoj priči Marija Kovača „Provod“ (2002.) glavni lik Marko bogati je mladić koji u stvarnom svijetu radi i ponaša se pristojno, no svoje novce troši u „realističnim strojevima za virtualnu stvarnost koji su sve, pa i najbizarnije, želje i maštarije ostvarivale na zadovoljstvo mušterija.“[1183] U virtualnome svijetu Marko se ponaša kao nasilnik i huligan:

> „Pa ja i jesam manijak! Najveći jebeni manijak na svijetu! Najveći jebeni manijak u ovom gradu šupčina i papaka! I postoji li itko u ovom šugavom mjestu tko bi se usudio tvrditi suprotno! Čujete li me, seljačine!!! Eeeeeej, čobani!!! Izađite iz kuća, čobaniii!!!!“ urlao je Marko usput bacajući kamenje i komade zemlje na okolne kuće.[1184]

U ovoj kratkoj i mučnoj priči prikazana je scena u kojoj Marko s prijateljem Tonijem siluje djevojku. Protagonist ove priče, naime, ne može zbog Umne Policije svoje porive iživjeti u vanjskome svijetu, pa je prisiljen činiti to u kiberprostoru. Veći dio priče tako prikazuje brutalno silovanje djevojke, što implicira da i u opisanom distopijskom svijetu budućnosti, bogat muškarac svoju moć nastoji iskazati u pokoravanju žene sebi. Dakle, bez obzira na moderniziranost i novu hijerarhiju, taj je svijet u suštini patrijarhalan. Iako je žena u ovoj priči

---

[1182] Ibid., 88.
[1183] Kovač, 64.
[1184] Ibid., 62.

zapravo hologram, ona je ipak prikazana kao emocionalno biće koje donosi tipično ljudske odluke:

> „Dečki, zašto to radite?“ ponovila je pitanje, ovaj put dovoljno glasno da ovu dvojicu prekine u akciji i privuče njihovu pažnju.
> „Paaaa, malo nam je dosadno“, odvratio je Marko sa zanimanjem primijetivši da je pitanje postavila relativno zgodna mlada djevojka koju su, sudeći po treptanju okica i spavaćici, vjerojatno prenuli iz sna.[1185]
> (...)
> Izgleda da je djevojka po nečemu zaključila da ova dvojica nemaju poštene namjere pa je brzo ušla u kuću i počela zatvarati vrata.[1186]
> (...)
> Probala je nešto viknuti no precizan udarac šakom u čeljust uvjerio ju je da bi svaki otpor bio uzaludan.[1187]

Zbog takva prikaza, čitatelj ni ne naslućuje da je riječ o virtualnoj stvarnosti, sve do samoga kraja priče. Stoga, iako je riječ o ženi svedenoj na razinu holograma, ona je u ovoj priči pokorena te stoga ovaj tekst funkcionira i kao ideologem nemoćne žene.

U priči „2094.“ Danilo Brozović prikazuje nekoliko posve različitih uloga žene u društvu – reklamokraciji. Uz Samantu, koja predstavlja snažnu ženu, tu su još dva ženska lika. Prva od njih uloga je koju nosi prvi ženski lik u priči, hologram koji budi protagonista:

> „Budi se,“ rekao je nježan ženski glas. Glas predivne djevojke u zanosnoj crvenoj boji čija se bijela zjenica odražavala na praznini bjeline njezine bjeloočnice. Nesvjestan svoje pojavnosti, nesvjestan osobnosti istinske realnosti, prepuštam se. Maznoći njenog uzbuđujuće promuklog glasa. „Započni svoj dan čašom svježe, mirisne, mjehurićaste ‘Coca-Cole’.“
> „Dopusti da ti nepcem proklizne ledena ‘Coca-Cola’, da te svojim blagim sastavom bez ikakvih kemijskih aditiva, konzervansa ili emulgatora, natjera da zasitiš žeđ u najkraćem mogućem vremenu i najopsežnijem obujmu. Zapamti, postoji samo jedna kola, ‘Coca-Cola Coke’.“ Holovizijska projekcija polugole djevojke velikih grudi u crvenom zanosnom donjem rublju nestaje.[1188]

Ono što u tradicionalnoj književnosti zovemo plošnost lika, ovdje je realizirano i otjelovljeno time što lik postaje hologram. Taj je lik u ovom slučaju predivna žena nježnog glasa

---

[1185] Ibid., 62-63.
[1186] Ibid., 63.
[1187] Ibid.
[1188] Brozović, „2094.“, 11-12.

i naglašene seksualnosti te predstavlja samo fantaziju muškarca. Takav opis pripada također ideologemu nemoćne žene, jer čitatelju se nadaje dojam da je žena tu samo da zadovolji muške potrebe, te bi je u stvarnosti smatrali porobljenom.

Kasnije ćemo u priči vidjeti da holograme čak mogu i sami dizajnirati, prema svojoj fantaziji:

> Zatražio sam hologramske vijesti, koje su me tražile da odaberem prezentericu po svojem ukusu. Između rasa odabrao sam genetički tip podjednake mješavine sviju rasa. S naglaskom na valonski tip. Iz izbornika sam izabrao i tip lica, sve potrebne mjere (smanjio sam grudi, bilo mi je dosta bujnih ljepotica), odjeću i obuću. Šminku sam prepustio računalu.[1189]

Druga uloga koju nosi ženski lik u priči, djevojka je koja anketira ljude na ulici:

> Njezino je tijelo odavalo zanimanje u usponu. Model u usponu. Manekenka u usponu. Pjevačica u usponu, glumica u usponu, indendantica, psihologinja, holovizijska voditeljica, posuđivačica lika, lica i tijela budućoj virtualnoj porno-zvijezdi, a sve nabrijano na uspon.[1190]

Djevojčin lik može se iščitati kao uprizorenje prethodnog ženskog lika u stvarnom životu. Ona također nema kontrolu nad svojim tijelom, već je ono nadvladano društvom, reklamokracijom u kojoj živi. Ova je djevojka stvarna, no ipak njezino tijelo vrvi reklamama, čime je i niže na ljestvici od holograma:

> Na nogama ima najkice sa žarećim logom i memorijskim čipom. Čip je programiran da svakih dvije minute izda zapovijed zvučnicima smještenim u petama tenisica. Njihova zadaća: iz digitalnog zapisa u zvučni pretvoriti rječiti slogan kompanije. „Just do it“, pa dvije i pol minute do novog „Just do it!“. Nakon dvije i pol minute: „Just do it!“ „Just do it!“ „Just do it!“ Njene kolagenske usnice i silikonske grudi odzvanjaju reklamama za ordinacije estetskih kirurga kojima je provincijalka (osjetio sam naglasak Zagorja) dopustila da je napuhnu. Utjehu za jeftinoću liječnici su potražili u reklamiranju. Stari trik. Njena je majica otkrivala zapjenjene bradavice. Svojim je mikrometarski tankim LCD ekranom zastarjelom tehnologijom prikazivala prizore iz živote tipične „Mattelove“ obitelji. Barbie, Ken i ostali.[1191]

Žensko je tijelo ovdje samo pokretna reklama u svrhu distopijskog društva: reklamokracije. No, ono je time i nosilac društveno-političkog značenja, jer u ovome društvu

---

[1189] Ibid., 34.
[1190] Ibid., 15.
[1191] Ibid., 15.

saznajemo samo o muškarcima koji su na vlasti, dok su žene isključivo – pokorene od strane sustava. Kao što se tijelom može prikazivati otpor normi (u slučaju, na primjer, odijevanja u stilu supkultura), tijelo može prikazivati i potpunu pripadnost sustavu. To je ono što se događa u ovoj priči, u kojoj je žensko tijelo potpuno obilježeno sustavom kojem pripada, jer je konstruirano unutar svih pravila reklamokracije, a time i unutar institucija kojima dominiraju muškarci.

Društvo našeg doba propagira skupu odjeću i estetske korekcije, a kada žene tomu i podlegnu čeka ih osuda društva zbog površnosti i lakoumnosti. Autor stoga pokazuje kako bi reklamokratsko društvo budućnosti moglo tretirati djevojke koje se na takvo što odluče – djevojka gubi slobodu upravljanja svojim tijelom, te ono služi kao ploča na kojoj je otisnuta ponuda nekog poduzeća. Kritika je to današnjeg elitizma modne industrije i komercijalizacije medicine, ali i pritiska koji suvremeno društvo ima na mlade djevojke. Naracija o ovoj djevojci stoga funkcionira kao ideologem nemoćne žene.

Garaža Zdenka Mesarića (2007.) govori o naselju u kojem se turistima nudi eutanazija, dok paralelno pratimo radnju u zaostalom selu. Pratimo život dječaka Binata i njegova oca koji verbalno i fizički zlostavlja i njega i njegovu majku. Već u njihovom prvom dijalogu otkrivamo stereotipan prikaz patrijarhalnog odnosa tipičnog za ruralne krajeve:

> - Ženo, daj mi jelo – rekao je, zalupio vratima i sjeo za stol. Cokule su ostavile blatan trag.
> - Sjedni, sada ću podgrijati – skrušeno je odgovorila. Pomogla mu je da skine kaput i gurnula cjepanicu u peć.
> - Zašto pod nije počišćen? Cijeli dan ništa ne radiš, a ovdje je svinjac.
> Majka je šutjela i, okrenuta prema peći, pazila da žganci ne zagore.[1192]

Nakon povratka iz bolnice, gdje su majci zbog dijabetesa odstranili obje noge, ona ne govori i zuri u jednu točku. Otac je zove 'polovicom' i smatra je lijenom:

> Majka je mirovala kao komad namještaja, lice blijedo, podočnjaci tamni, oči poluotvorene.
> - Kako se uobrazila od kada je bila u bolnici. Šta su vam tamo davali šampanjac u

---

[1192] Z. Mesarić, 14.

infuziji pa više nećeš imati posla s nama?[1193]

U ovoj se priči patrijarhalni sustav nameće kao logična pretpostavka distopijskog svijeta sela, nasuprot prividnom progresu koji se događa u gradu. Ovaj je roman tako idealno uprizorio ideologeme nemoćne žene, osobito stoga što se radnja postavlja u ruralne krajeve gdje se stereotipno to i očekuje.

Centimetar od sreće Marinka Koščeca (2008.), o kojem je već bilo riječi, također nosi neke ideologeme koji upozoravaju na patrijarhalni sistem.

Iz razgovora jedne od protagonistica, Taše, s njezinom vlastitom kćeri Tarom saznajemo da je pokojnu kćer zamijenila klonom kojemu su nepoznati pojmovi putovanja, nafte, vozila, vode iz slavine, bogatstva, novca, ali i spolnog odnosa i rađanja:

> - Kada se kaže roditi, kao za onog djeda, je li moguće da to znači da su mu nekoga izvadili iz tijela?
> - Na neki način, ali njemu sigurno nisu. To se događalo samo ženama, ali samo ako su htjele.
> - Ali jesu li tebi izvadili onu Taru koju si imala prije mene?
> - Ne boj se, to se više ne može dogoditi, ni meni ni tebi. Neće više nikada.[1194]

Iako u patnji za pokojnom kćeri, Taša ne pokazuje pred djetetom svoje osjećaje, već je tješi, jer barem neće osjetiti bol poroda. Kontrola reprodukcije može funkcionirati kao ideologem snažne ili nemoćne žene, ovisno o tome je li ženama nametnuta ili je svojevoljno odabiru. U ovom slučaju dijalog postiže dojam da je ženama onemogućeno da ikada više rađaju, čak i ako to žele. U tom smislu, ovaj narativ funkcionira kao ideologem nemoćne žene.

Elkastrandin kompleks A. Zirduma ukratko prikazuje i priču o roditeljima protagonistkinje Elme. Njezini su se roditelji vjenčali iz ljubavi. No, iako majka voli oca, on je zbog nezadovoljstva što nema muško dijete ponižava kao da je ona kriva. Zbog svojih tradicionalnih vrijednosti izbjegavao je program optimalne obitelji, a dobio je dvoje ženske djece. S obzirom na to da više od dvoje djece ne bi mogao financirati, a vlada ne pomaže obitelji

---

[1193] Ibid., 84.
[1194] Koščec, 289.

koje nisu pristale na njihov program, nije nikada dobio sina. Za to je krivio ženu, „jer je u njegovoj patrijarhalnoj svijesti ona bila glavni krivac što on nije dobio sina i stvorio mini optimalnu obitelj bez pomoći genetskog inženjeringa i upletanja vlade u njegovu intimu“.[1195] Ona je pak njega napadala zbog pobačaja:

> Trinaest je puta abortirala jer on nije dopuštao da ode na genetske testove, a prisiljavao ju je na pobačaj. Nije joj dopuštao nikakvu kontracepciju, a nije ju htio čuvati. On bi onda psovao Vladu i program umjetno napravljene obitelji, a ona je posezala za zakonima vjerojatnosti po kojima je među trinaest umorenih embrija bilo barem pola muških potomaka.[1196]

Opisi majke i njezine sudbine djeluju stoga kao ideologem nemoćne žene.

Priča „Heroj“ Zorana Krušvara (2014.) govori o agresivnom i nasilnom mladiću Ivanu koji je takvom razmišljanju naučen od strane religijske vlasti i neoliberalnog društva. Njegov patrijarhalan stav očitava se kroz odnos prema djevojci Katarini koja iskazuje bijes što je zapalio mačku:

> Prekidam Katarininu poruku i sve skupa me izluđuje. Imao sam napornu noć, pa onda ta policija i taj lanac i sad kad sam praktički nacionalni heroj, cura me drka zbog neke jebene mačke? Jasno je meni da ona voli životinje i sve to, ali ipak, zar nije to što sam napravio vrijedilo jedne mačke? Morat ću ozbiljno porazgovarati s njom, previše si ta mala dopušta. Treba to na red staviti prije nego što je oženim.[1197]

Iako iz radnje ne doznajemo hoće li uspjeti podrediti djevojku sebi, stav protagonista, a i čitava njegova društva iščitava se kao ideologem nemoćne žene.

Priča „Pomajka“ Carmele Žmirić (2014.) tematizira društvo fundamentalne religijske i patrijarhalne vlasti koja je žensku ulogu rađanja i širenja obitelji dovela do ekstremnih razmjera. Žena je, naime, u tome društvu porobljena i služi isključivo za rađanje. Priča otpočinje pri porodu protagonistkinje Marte:

> Došlo mu je da mladu višerotkinju pomiluje po čelu, stisne joj ruku i utješi ju, no znao je da bi nakon toga uslijedio otkaz bez mogućnosti ponovnog zaposlenja.

[1195] Ibid., 103.
[1196] Ibid., 104.
[1197] Krušvar, 60.

> Nastavio je jednako monotono.
> – Marta, vidim u kartonu da vam je ovo peto dijete. Imate li više djevojčica ili dječaka? Oblivena znojem, dehidrirana i na rubu snage, ženi nije bilo do razgovora. Ipak, bile su to prve riječi koje u posljednjih sedam sati nisu zvučale nalik na „Svucite se, legnite, ne vičite, tiskajte, tiskajte, tiskajte...“
> – Četiri dječaka i djevojčicu – uzvratila je kroz grč.[1198]

Žene u tom društvu nemaju apsolutno nikakva prava, pa tako niti financijsku potporu države: „– Divno. Prava hrvatska obitelj. Vaš suprug je svojim sinovima sigurno već namijenio sva dobra koja mu je država dala za mušku djecu. – Jest. Podijelio je imovinu na sinove.“[1199]

U ovoj će priči stoga biti riječ o ideologemu nemoćne žene. Brakove ugovaraju roditelji, a za kćeri moraju imati dobar miraz. Djevojčice se zaručuju već sa sedam godina:

> – (...) Četiri sina kažete i sva četiri s nasljedstvom? A kći? Ugovorili ste brak?
> – Nismo još – prošaptala je Marta jedva držeći gazu.
> – Za tri mjeseca će napuniti sedam godina, pa ćemo dati oglas.
> – Nadam se da će se javiti dobre obitelji i dobri ženici. Odlično je što su oglašavanje pomaknuli s treće godine na sedmu, jer s tri godine sve su one prelijepe. Sklopiš zaruke s trogodišnjakinjom, a ona se do sedme premetne u pravu rugobu.[1200]

Ni porođaj, najveća ženina dužnost, ne može proći onako kako one žele, niti im se u tome olakšava. Marta se može sa sjetom prisjećati doba kada su postojale mogućnosti carskog reza ili epiduralne:

> Umorna žena osjeti nalet još jednog truda. Naslutila je da je ovo zadnje što može dati od sebe. U naletima boli, agonije, straha, žeđi, mržnje, apatije... (...) Žene bi u situaciji u kojoj se ona sada nalazila, vjerojatno porodili carskim rezom. Danas se to smatra neprirodnim, netradicionalnim, nehrvatskim. Kad bi barem poput muškaraca imala pravo na putovnicu. Odmah nakon saznanja da je trudna, otišla bi kod rodbine u Italiju i rodila kako spada.[1201]

Djeca dobivaju imena prema datumima u katoličkom kalendaru i Martina se kći mora zvati Simforoza. No, ime joj nije bitno „i ovako će je malo tko zazivati“[1202]: „Rodbina dok je malena, muž i njegova rodbina kada odraste. Neće poput dječaka ići u vrtić ili školu. Njezin

---

[1198] Žmirić, 64.
[1199] Ibid.
[1200] Ibid.
[1201] Ibid., 65.
[1202] Ibid.

svijet će biti skučen, sveden na kuću i susjedstvo.“[1203]

O obavezi rađanja doznajemo:

> Njezin svijet i svijet njezine sestre Cecilije, bit će lišen svega osim obveze rađanja i to čim napune 18 godina i udaju se. Svake dvije godine jedno dijete.[1204]
>
> Marta je djecu rađala pravohrvatski. Kako bi se maternica oporavila, tako bi iznova zatrudnjela.[1205]

Da kao majka nema nikakva prava, vidimo i iz tretmana djeteta i majke netom poslije poroda.

> Djevojčica je zaplakala od prvog cjepiva. U nekoliko minuta dobila ih je još devet. Marta nije znala protiv čega.[1206]
>
> „Simforoza. Valjda najružnije ime u kalendaru. Nema veze. Za mene će biti Roza. Mala ruža.“, razmišljala je Marta nezaustavljivo tonući u san. – Marta, stigao vam je muž. Upravo je na prijavnici. Pridignite se. Tu vam je češalj. Sredite se za njega.[1207]

Nasilje nad ženom također je normalna i dopuštena pojava. Tako vidimo nasilnu reakciju Martina muža nakon što mu ona predlaže da zadrže kćer, iako je on zbog skupog miraza želi odmah predati časnim sestrama:

> – Andro, mužu moj. Sinovi imaju dosta. Malo ćemo uzeti od svakoga pa će se naći za miraz. Na te riječi Andro se približio krevetu na korak i šakom zamahnuo prema Martinoj vilici. Brada joj je utrnula istog trena. Dlanom je uhvatila bolno mjesto opipavajući da li je sve na mjestu. Dijete se prenulo iz sna osjetivši majčin nemir. Zaplakalo je uz vrisak.[1208]

Časne Pomajke odnose dijete, a junakinju uspavljuje bolnički tehničar. Ovaj tekst funkcionira u načelu kao ideologem nemoćne žene.

Dajana Šalinović u priči „Okupacija“ (2014.) također smješta radnju u totalitarnu religijsku državu. U uvodnom dijelu mlada junakinja Eva razmišlja o svome društvu dok sluša

---

[1203] Ibid.
[1204] Ibid.
[1205] Ibid.
[1206] Ibid., 66.
[1207] Ibid.
[1208] Ibid., 67.

misu:

> Bilo joj je hladno, pletene hulahopke nisu je dovoljno grijale. Zavidjela je muškarcima jer su smjeli nositi hlače. Tako je bilo već godinama. Muškarci u hlačama, kratke kose, cipele ravnih potplata. Žene u haljinama, duge kose, cipele s potpeticama od pet centimetara. Zakon stvoren kako ne bi nikad više došlo do blasfemične androgenosti među ljudima koja bi zbunjivala vjernike i tjerala ih na blud s istim spolom.[1209]

Evu je silovao svećenikov mlađi brat, što joj nitko ne vjeruje, jer ga njezina okolina smatra pravim, poštenim vjernikom. Nakon toga ona je zatrudnjela, a društvo krivi nju, iz čega se iščitava ideologem nemoćne žene: „Nije ni čudno, vidjela sam je jednom da nosi suknju čak četiri prsta kraću nego što je pripisano, koljena su joj se vidjela, čuješ li ti to?“[1210]

Eva želi pobaciti i mašta samo o tome kako da to izvede. Kupovala je trave od neke starice, ali nisu joj pomogle. Uskoro ne može kupovati ni to, jer je starica uhićena i spaljena na lomači, kao i mnogi koji se bave alternativom:

> Misa i propovjedi nalazile su se na gotovo svakoj frekvenciji, s izuzetkom vijesti. Novi zakoni donosili su se svakog mjeseca, o čemu su građani bili obavještavani elektroničkim putem. Posljednji je sve osobe koje su se bavile tarotom ili bilo kojom vrstom gatanja proglasio vješticama i vješcima za što je bila predviđena najstroža kazna.[1211]

Eva sreće silovatelja, mladog svećenika te pokušava pobjeći od njega: „– Nije baš pristojno odlaziti usred razgovora. Sram me šta se moja čista krv nalazi unutar tebe i tog kopileta.“[1212] Ona ga ošamari, ali on je na to udara šakom.

Paralelno pratimo život Lucije i Mihaela, para koji ne može imati djecu. Na posvajanje moraju čekati šest godina, jer on nije čisti Hrvat – pradjed mu je iz Bosne. Nakon poroda Eva ne želi prihvatiti dijete te je donesena presuda da mora otići u kamp, a zna da od tamo nitko ne izlazi normalan. Stoji na mostu, kada Lucija slučajno nailazi:

> Eva je i dalje šutjela, pogled joj je bio prikovan za ženu koja ju je sve zabrinutije promatrala.
> – Mogli biste pasti, još tako s malim djetetom, molim Vas siđite.
> – Zove se Abel.

[1209] Šalinović, „Okupacija“, 76.
[1210] Ibid., 76.
[1211] Ibid., 77.
[1212] Ibid., 80.

Pružila joj je dijete u naručje i skočila.[1213]

Ideologem nemoćne žene ostvaruje se na različite načine: prikazom žene kao holograma, žene čije tijelo vrvi reklamama, žene koja je žrtva obiteljskog nasilja, žene kojoj je zabranjeno rađati, žene koja je prisiljena na rađanje te seksualno zlostavljane žene. Od manjka mogućnosti i prava u distopijskome sustavu, pa do uskraćivanja prava čak i na vlastitu tjelesnost, ovaj se ideologem konstruira kako bi prikazao probleme zaostale patrijarhalne misli u zamišljenom društvu budućnosti.

4.3.3. Ideologem obespravljenog djeteta

U priči Ernieja Gigantea Deškovića „Ta divna sutrašnjica“ (2007.) imamo postkapitalističko distopijsko društvo u kojemu se djeca kupuju karticama i nazivaju „kupljenom robom“[1214]. Kako bi se to dijete rodilo, za tu svrhu na drugom kraju svijeta netko mora umrijeti. Ipak, najtragičniji su pasusi o djeci u novome društvu: „Majka samilosno pogleda Sina. Nije bio svjestan da njegov životni vijek ističe za godinu dana, tako da je uzeo četiri godine previše za bracu.“[1215] Iako prvenstveno vezana uz neoliberalno i konzumerističko poimanje ljudskog života (na što smo uputili u potparagrafu Ideologem tehnologizacije), ovakva potpuna kontrola nad životima djece simbol je i ostataka patrijarhalne pretjerane roditeljske kontrole. Takav narativ funkcionira kao ideologem obespravljenog djeteta.

Priča Eda Barola „Onaj Pravi“ (2007.) slična je priča koja također funkcionira kao ideologem obespravljenog djeteta. O društvu budućnosti saznajemo iz razgovora dviju bogatih žena – Susan i Amelie koje čavrljaju pored bazena: „- Mislim, draga, da si dobro izabrala, osmogodišnjaci su po meni idealni. Dovoljno neovisni, a još uvijek mala djeca, tako zabavni i umiljati.“[1216]

[1213] Ibid., 83.
[1214] Gigante Dešković, 60.
[1215] Ibid.
[1216] Barol, „Onaj pravi“, 29.

U društvu koje Barol opisuje moguće je dizajnirati dijete, pa dvije žene stoga raspravljaju kakvo bi dijete bilo idealno. Govore i o dječaku Scottu, no on se u jednom trenutku otpočne ponašati grubo i bezobrazno, pa se to njegovoj 'majci', a i njezinoj prijateljici čini potpuno neprihvatljivo. Njegovi roditelji se žale agenciji iz koje su naručili dječaka, no saznaju da su slučajno dobili pravo dijete. S obzirom na to da im je to neprihvatljivo, agencija im obećava kako će „ispraviti grešku" i isporučiti klonirano dijete vrlo skoro. I u ovoj priči tako vidimo simbol ostataka patrijarhalne ideje u onom njezinom dijelu gdje se djecu percipira kao vlasništvo roditelja.

Garaža Z. Mesarića prikazuje život dječaka po imenu Binat, koji se bori u Garaži, ilegalnom borilištu u kojem nema pravila. Bori se protiv drugih dječaka, ali i djevojčica, staraca, životinja. Klađenje u Garaži mnogima je omiljena aktivnost, pa ga otac iskorištava da bi došao do novca. Jedan od prizora u kojem mislimo da otac možda ima i pozitivnu stranu, ispostavlja se kao još jedno očevo brutalno nasilje nad sinom:

> - Moram ti nešto važno reći. Danas sam vidio da želiš pobjedu i to mi se jako svidjelo. Bio si hrabar, prvi si krenuo i na kraju krajeva, što je i najvažnije, pobijedio si – duboko je udahnuo – zato sam ponosan na tebe, dječače.
> Binat je uživao u tim riječima više nego u čokoladi.
> - Ali nikada nemoj prekinuti borbu prije nego što ti ja kažem!!! – viknuo je otac.
> Pljunuo mu je u lice. Rezanac sline cijedio se niz obraz. Nije se ni pokušao obrisati.[1217]

Kao i ženu, otac i sina smatra svojim vlasništvom, što je tipično za patrijarhalni prototip žene i djeteta koji služe mužu. Ovi dijelovi teksta stoga nose značenje ideologema obespravljenog djeteta.

Dirljiva priča „33" Igora Beleša (2014.) govori o ekstremnom religijskom totalitarnom društvu koje za 'neprijatelja' uzima homoseksualce. Priča je pisana u ja-formi, a kazuje je devetogodišnja djevojčica Sara:

> Pod vodom, kada zatvorim lijevo oko vidim svoju mamu Anu. Ona mi se smije i

---

[1217] Ibid., 26.

> maše mi. Kada zatvorim desno oko vidim svoju mamu Katju. I ona se isto smije i maše. Moje mame su pod vodom jer su ih Oni tamo stavili. I ja sam sretna kada sam pod vodom jer sam tako bliže mojim roditeljima.[1218]

Nakon genocida nad homoseksualcima, njihovoj djeci oduzima se identitet, pa tako ne smiju spominjati svoje roditelje, a gube i vlastita imena te ih zovu brojevima. Tu, dakle, nalazimo ideologem obespravljenog djeteta: „S druge strane žice su druga djeca. Njihova djeca. Ona imaju prava imena, a ne brojeve. Njihova djeca me ne vole. Kažu da sam bolesna, iako me ne boli ni grlo ni trbuh.“[1219]

I dok djeca heteroseksualaca mogu živjeti sa svojim roditeljima, ovoj se djeci oduzima dom te moraju živjeti u domovima gdje ih čuvaju nasilne časne sestre. Kada izađu na ulicu, to je stoga što ih odvode u crkvu, a na ulici djeca homoseksualaca doživljavaju javni linč. Sara se odlučuje na bijeg, jer želi doći do rijeke i otići svojim mamama.

Ovo je jedina priča u našemu distopijskom korpusu u kojoj se konstruira i ideologem obespravljenog homoseksualca.

4.3.4. Ideologem obespravljenog homoseksualca

U priči „33“ I. Beleša, kako smo spomenuli, protagonistkinja Sara, djevojčica koja je izgubila roditelje, uspijeva pobjeći iz grada. Tamo upoznaje Josipa, homoseksualca koji živi u šumi:

> Ljubav je tu i tamo i opet tu, ali tu je i država pa ja ne vjerujem u nju, tu su i zakoni u koje nitko ne vjeruje, pa čak ni Oni; tu je i vjera, svakako, svakako je tu i vjera i to ne bilo kakva vjera, tu je ona najpravednija, najpoštenija vjera, iako je i svakako mudro reći kako to nije niti najpravednija niti najpoštenija vjera – svakako je tu riječ o najdominantnijoj vjeri, čijih se pravila valja pridržavati od ispovjedi do pričesti, a ostalo je sve oprošteno, metlom pometeno, svakako, svakako, udri, ubij, zakopaj, stavi hostiju i vina u svoj probavni sustav i sve je opet dobro i ispravno, svakako, i nadasve je ispravno biti vjernik, a još je svakako ispravnije i pravim Hrvatom biti.[1220]

[1218] Beleš, 97.
[1219] Ibid.
[1220] Ibid., 103.

Josip priprema napad na policiju, za koji zna da je uzaludan, ali ni život mu više nema smisla. Saru otprati do rijeke koju je tražila:

> Zakoračila sam u vodu koja me zanosila na desnu stranu. Napravila sam još dva koraka i pala. Voda je bila hladna, ali ja sam odlučila ostati u rijeci sve dok ne nađem svoje mame. Rijeka me je vodila. Zaronila sam. Zatvorila sam lijevo oko i ugledala svoju mamu Anu. Ona se smijala i mahala mi. Zatvorila sam desno oko i ugledala svoju mamu Katju. I ona se smijala i mahala mi. Mahala sam i ja njima i glasno se nasmijala.[1221]

Dok se o ženama ima predstava kao snažnima ili slabima, homoseksualci ostaju na razini nepoznatog 'Drugoga'. Kao subjekt ostaju prikriveni, te služe isključivo kao simbol 'još jedne' potlačene skupine u vjernom opisu patrijarhalnog društva budućnosti.

U ovome paragrafu analizirali smo antipatrijarhalne ideologeme koji se pojavljuju u distopijskim tekstovima, a to su feministički ideologemi snažne i nemoćne žene, ali i nešto rjeđe ideologeme obespravljenog djeteta i obespravljenog homoseksualca. U sljedećem paragrafu analizirat ćemo tranzicijske ideologeme, odnosno one koji posjeduju ideološki sadržaj kritike hrvatskog društva tranzicije.

[1221] Ibid., 106.

4.4. Tranzicijski ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi

Poznato nam je već kako autori distopijskih tekstova najčešće opisuju budućnost koja je zapravo radikalan rezultat pojava u društvu u kojemu žive, budućnost do koje će doći ako se nastave negativne pojave već aktualne u suvremenom društvu. Kada je u pitanju suvremena hrvatska književnost, opisi takvih pojava i njihova kritika ogledaju se u ideologemima koje prepoznajemo kao tranzicijske. Na temelju toga, uz ideologeme koje smo spominjali, a koje se može promatrati i u svjetskoj literaturi, treba istaknuti i one svojstvene upravo hrvatskoj distopijskoj prozi. Diskurs o konkretnim problemima hrvatske političke i društvene stvarnosti, a koji nosi ideološki impuls, u našoj se svijesti ogleda kao ideologemski narativ tranzicije.

Proces tranzicije, koja se u nas pokazala kao dug i složen proces, obilježen je dominacijom nacionalizma, uspostavom političkog, ali ne i poduzetničkog, kapitalizma, prisutnošću političke i druge korupcije, neuspješnom privatizacijom i pretvorbom vlasništva te ekonomskom i svekolikom krizom.[1222] Kako navodi politolog i sociolog Dražen Lalić, dvije su faze tranzicije završene:

> (...) još početkom devedesetih provedena je liberalizacija koja je uključivala raspad autoritarnog režima, uvođenje političkog sloboda i slično; potom je realizirana demokratizacija kao promjena političkog poretka i sustava, instaliranje pluralističkih izbora kao osnovne institucije demokracije itd. Međutim, teškoće su se javile i još se javljaju u trećoj fazi koja je najduža i najsloženija.[1223]

Lalić tako zaključuje da je „proces (...) tranzicije u nas, a i u nizu drugih postkomunističkih država, dominantno tekući“, ponajviše zbog „svoje likvidnosti, ranjivosti (spram klijentelizma, korupcije i sličnih oblika devijacija političara), nestabilnosti, prevlasti političke podobnosti“ te će se stoga „taj proces odvijati još neko vjerojatno razmjerno dugo vrijeme“.[1224]

Govoreći o tranzicijskom imaginariju, kroatist Boris Koroman prepoznaje u suvremenoj hrvatskoj književnosti „jasan interes za temu različitih artikulacija nacionalnog identiteta“, od čega su najčešće predodžbe „o vlastitoj zemlji i narodu, tzv. *autopredodžbe*“ i

---

[1222] Prema: Lalić, 275.
[1223] Ibid., 275.
[1224] Ibid., 280.

„one o tuđim zemljama – *heteropredodžbe*“.[1225] Među heteropredodžbama kao istaknutiju izdvaja „odnos prema Srbima kao prema *Drugome*“, pri čemu je riječ o kolektivnoj pripadnosti toj naciji.[1226] Kao važnu temu pripovjednih tekstova o tranziciji, B. Koroman izdvaja i „društveno raslojavanje“, koje je, prema njemu, „opipljiva odnosno najkonkretnija zloćudna pratilja tradicije“.[1227] Iz tog razloga smatra da je u narativima o tranzicijskome raslojavanju „očekivana pozicija gubitništva kao društvenog fenomena utemeljenog u stvarnosti“ i kako je „ona (...) već prepoznata i dijelom opisana u pripovjedačkome modelu *gubitnika tranzicije*“.[1228] Takvi se 'gubitnički' modeli identiteta prepoznaju u likovima: „narkomana, alkoholičara, razočaranih umirovljenika, nezaposlenih, beskućnika, deložiranih, raseljenih, žrtava obiteljskog nasilja, prostitutki“.[1229] Nasuprot gubitnicima tranzicije pojavljuju se i tranzicijski *uspinjači* koji su „'uspješni potrošači', odnosno *subjekti* konzumerizma“[1230], a koji se mogu prepoznati u likovima „šefova, uspješnih kolega, (bivših) prijatelja, partnera“, a tu su i „dileri koji postaju poduzetnici, korumpirani novinari, obavještajci i političari u sprezi s mafijom“[1231]. Namjera je tekstova o takvim likovima „uputiti, kroz pripovijest o dekadentnosti te skupine, na beskrupuloznost, ništavnost i osudu konzumerističkog kapitalizma na pozornici hrvatske tranzicije“[1232]. Prema ovim ćemo temama preispitati i uspostaviti i ideologeme tranzicije.[1233]

Mnogi se hrvatski distopijski autori dotiču hrvatskog nacionalnog prostora te problema hrvatskog društva i politike. Tematizirajući aktualne političke, svjetonazorske i klasne podjele u društvu, autori grade ideologeme tranzicije. Tranzicijski ideologemi u distopijama nose značenje pojava koje su opće mjesto hrvatske tranzicijske stvarnosti, a posjeduju ideološki značaj koji upućuje na tranziciju kao društveni konstrukt. To su ideologemi nacionalizma koji se konstruiraju kao ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom. Međutim, ideologemi tranzicije su i oni ideologemi koji upućuju na društveno raslojavanje kao posljedicu

---

[1225] Koroman, 112.
[1226] Ibid.
[1227] Ibid., 122.
[1228] Ibid., 124.
[1229] Ibid.
[1230] Ibid., 137.
[1231] Ibid., 127.
[1232] Ibid., 138.
[1233] Koroman još spominje pojavu generacijskih identiteta i dr., što ne nalazimo u distopijskoj književnosti.

tranzicijskog konzumerizma – ideologem tranzicijskih gubitnika i dobitnika, među kojima se u hrvatskoj distopiji formiraju ovi ideologemi: ideologem razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika), ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja, ideologem raseljenih te ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika.

4.4.1. Ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom

Biti „pravim Hrvatom“ postavlja se kao najveći uzor u mnogim distopijskim društvima opisanima u recentnijim tekstovima. Jedan od primjera za to je priča *Heroj* Zorana Krušvara, u kojoj je „pravohrvatstvo“ glavna motivacija svih postupaka protagonista Ivana: „Meni Vukovar puno znači jer se moj djed tamo borio kad je bio dragovoljac u Hrvatskoj vojsci. Moj stari se borio u ratu za nezavisnost, poginuo je na prvoj crti, negdje kod Pasjaka. Mi smo takva obitelj, domoljubna i ratnička.“[1234]

U priči *Pomajka* Carmele Žmirić pratimo sudbinu žene u sistemu koji zadire u intimu na način da se porod i imanje djece povezuju direktno s politikom („pravohrvatstvom“):

> – Četiri dječaka i djevojčicu – uzvratila je kroz grč.
> – Divno. Prava hrvatska obitelj. Vaš suprug je svojim sinovima sigurno već namijenio sva dobra koja mu je država dala za mušku djecu.[1235]
>
> Marta je djecu rađala pravohrvatski. Kako bi se maternica oporavila, tako bi iznova zatrudnjela.[1236]
>
> Odgojili su je otac i maćeha, žena čiji je muž poginuo braneći pravohrvatstvo u neredima. Ubio je mnoge muškarce i žene, mnogo pobunjenika, krivohrvata, pa joj je vlada dodijelila novog muža.[1237]

[1234] Krušvar, 52.
[1235] Žmirić, 64.
[1236] Ibid., 65.
[1237] Ibid., 65.

U priči *Okupacija* Dajane Šalinović, mladi par, Lucija i Mihael, pokušava dobiti dijete, no oboje su neplodni. Zato se odluče na posvajanje djeteta, no saznaju da će na to morati dugo čekati, jer Mihael nije u potpunosti Hrvat:

> – Zašto tako puno? Šta nije prosjek tri godine? Imamo li kakvu prijavu za koju ne znam?
> – Ne. Nisam čisti Hrvat.
> – Molim?
> – Čula si me – odvratio je iziritirano.
> – Nisam gluha, ali ne razumijem o čemu govoriš. Prije vjenčanja sam dobila uvid u tvoje rodoslovno stablo i nije pisalo ništa šta bi…
> – Pradjed mi je bio iz Bosne. Na tome smo izgubili tri stotine bodova. Idem na zrak – rekao je i izašao prije nego je Lucija stigla išta reći.
> Stisnula je snažno krunicu u šaci i počela plakati. Molila se da se dogodi čudo i da dobiju dijete, bez obzira na sve.[1238]

U ovim tekstovima prepoznajemo kako se ovaj ideologem ostvaruje u recentnim distopijskim tekstovima. Konstruirajući taj ideologem unutar distopijske tematike autori na originalan način pristupaju problematici nacionalnog identiteta s naglaskom na kritici nacionalizma u vrijeme tranzicije u kojemu sami stvaraju.

Kod mnogih je distopijskih autora ova tema našla svoje mjesto i u svjetovima budućnosti, u kojima srpska manjina predstavlja prijetnju ili pak sa Srbima dolazi do pomirbe. Dalibor Brozović u svojoj priči „2094.“ aludira na antagonizam prema Srbima projicirajući odnos prema Srbima u suvremenim medijima u distopijski svijet reklamokracije:

> A vas, poštovani gledatelji, pozivam da zajedno s nama nakon večerašnjeg Dnevnika pogledate kroniku jednog zločina, dokumentarnu priču o zlikovcu Eriku Banadinoviću, čovjeku koji se bezočno drznuo iz susjedne nam Srbije ilegalnim kanalima u našu nam lijepu Hrvatsku prokrijumčariti čak dvolitrenu bocu 'Pepsi-Cole', dobro znajući da je ona u našoj domovini zakonom zabranjena.[1239]
>
> Svake noći liježeš u krevet. Pitaš se. Mučiš. I da senzori ne zabilježe pretjeranu reakciju u središnjici, nabrajaš u mislima. Banane. Naranče. Limuni. (...) Sjećaš se.

[1238] Šalinović, 78.
[1239] Brozović, „2094.“, 14.

> Bjeloglavih supova. Vodomara. Glavatih želva. (...) Razlika hrvatskog i srpskog jezika. Ćirilice. Latinice. Glagoljice. Samo da ne misliš. Na zašto. Na kako. Na odakle to, pobogu![1240]

U Brozovićevu romanu *Bojno polje Istra* nalazimo pak opise drugih manjina, prema kojima protagonist ima pozitivan stav:

> Presrela ih je skupina od dvadesetak Roma, ali oni, simptomatično, najebu ni krivi ni dužni. Oliver barem nije čuo da su Romi nekad nekog namjerno prebili, osim ako im taj netko nije učinio nešto nažao.[1241]
>
> Otuširali su se pričajući na makedonskom, koji su oboje nekim čudom znali (njezina je najbolja prijateljica iz škole bila Makedonka, a on se često s Makedoncima tukao protiv skinjara).[1242]

U dva distopijska teksta D. Brozović konstruira ideologem antagonizma prema Drugom na različite načine. S jedne strane, prikazuje pristup medija prema Srbima kao negativan, u čemu možemo iščitati svijest autora da su mediji ti koji konstruiraju animozitet, a s druge strane, prikazuje vrlo kritičan stav protagonista prema vlasti upućujući čitatelja tako na svoje vlastite stavove.

U romanu *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca, autor prikazuje kako se smrt jednog od glavnih likova Kixa, koji je po nacionalnosti Srbin, prikazuje u hrvatskim medijima: „Otišao je, kaže spiker začudo bez sarkazma uvriježenog u svakom spomenu susjedne države, u iznimno delikatnom, krajnje dramatičnom trenu, kada je zemlja, na rubu gospodarskog i socijalnog ponora, prisiljena odabrati strateškog partnera.“[1243] Vidimo iz ovog citata kakav je stav prema „susjednoj državi“ uvriježen u distopijskoj budućnosti, odnosno da autor preslikava animozitet kakav postoji danas i u daleku budućnost.

Edo Popović, u romanu *Lomljenje vjetra*, priču o tome kako je došlo do distopijske

---

[1240] Ibid., 37.
[1241] Brozović, *Bojno polje Istra*, 84.
[1242] Ibid.
[1243] Koščec, 294.

vlasti u budućnosti započinje događajem iz prošlosti – ubojstvom srpske djevojčice:

> Velikoj pljački nacionalnih dobara na kopnu, moru i ispod njih, koju je HANEZLO izveo prethodilo je ubojstvo srpske obitelji, dvanaestogodišnje djevojčice i njezinih roditelja. Bilo je to nešto kao probni balon. U zimu 1991. policajci su došli noću u njihov dom i ubili ih. Djevojčicu su odveli na smetlište izvan grada i ubili je hicem u glavu. Susjedi su okrenuli glavu. Državni tužitelj okrenuo je glavu. Hrvati su okrenuli glavu. Crkva je rekla da se moraju uzeti u obzir okolnosti tog nemilog događaja, a sudac Vrhovnog suda je rekao da Hrvat ne može počiniti zločin u obrambenom ratu. Hanezlot 001 bio je više nego zadovoljan. „Bog bogova“, trljao je ruke, „ako je ovo prošlo, proći će sve.“
> I prošlo je.[1244]

Začetke distopijske države budućnosti autor smješta u prošlost, odnosno u početak Domovinskog rata. Jedan će ratni zločin tako potaknuti reakciju koja će u daljoj budućnosti rezultirati stvaranjem okrutne distopijske vlasti.

Kroz lik domobrana Ivana Vide, Popović preispituje teme nacionalnog identiteta i tolerancije. Autor će sučeliti Vidu s likom Srbina Nikole Jokića koji se borio na suprotnoj strani. Oni spominju gubitke članova svojih obitelji i prijatelja u ratu i, jasno, neminovna je svađa. No, pomalo optimistično, oni će se izmiriti, jer ih dijeli život u istom sivilu i siromaštvu. Jokić će zaključiti njihovu svađu riječima:

> Znaš, zastao je, tamo u Bosni shvatio sam da prava strana, kriva strana, moji, tvoji, naši, vaši, mi, oni, pravoslavci, katolici, Hrvati, Srbi, da ništa od toga ne postoji, sve su to samo riječi, samo puste riječi kojima nas plaše i izluđuju. I mi to gutamo. Ali ja više neću. Zdrav razum kaže da nas dvojica imamo milijun razloga da živimo u miru jedan pokraj drugoga, i nijedan razlog da se pokoljemo, a sve drugo je sranje.[1245]

Prikazom odnosa sa Srbima autor gradi ideologem antagonizma prema Drugom na dva različita načina. S jedne strane, opisom ratnog zločina počinjenog nad srpskom djevojčicom prikazuje animozitet dviju strana, dok s druge strane izmirivanjem Hrvata Vide i Srbina Jokića daje pozitivno rješenje hrvatsko-srpskog odnosa, barem na razini dva pojedinca.

[1244] Popović, 38.-39.
[1245] Ibid. 62-63.

Popović će postaviti i pitanje različitosti u hrvatskom društvu. Tako će govoreći o pokretu otpora Nejestivima spomenuti:

> Idioti su zaključili da ozbiljnu prijetnju sigurnosti predstavljaju i antiglobalisti, feministkinje, mirovni i ekološki aktivisti, jogini, komunisti, vegetarijanci, makrobiotičari, islamski vjernici, budisti, aktivisti organizacija za ljudska prava, članovi gay udruga itd. Mi smo na listu dospjeli ne kao otmičari i ubojice, o našem identitetu nitko nije imao pojma, već kao članovi nenasilne grupe direktne akcije. I na svakom aerodromu, ili na bilo kojem drugom mjestu u Europi i SAD-u, svaki nas je drot mogao uhapsiti i deportirati.[1246]

Tu se postavlja i pitanje različitosti u hrvatskom društvu. Takvo bi stanje najlakše bilo objasniti riječima Paula Gilroya: „Živjeti s različitošću smatra se nalik životu u opasnosti, jer razlika je prijetnja koja kvari i ugrožava identitet.“.[1247]

U priči „Heroj“ Z. Krušvara, nalazimo opis strastvene mržnje prema Srbima i ostalim „drugačijima“:

> Trepnem, iLens otvara njen javni profil u sekundi: Ana Mirković, udovica. Rođena tisuću devetsto pedeset i devete, nema aktivnih prijatelja, ima nešto rodbine. Ništa sumnjivo, ali ti Srbi se prikriju, naučili su. Puno slika nje i mačaka, sve slikane starinskim 2D aparatom. Interijeri, čini se zbilja lijep stan. Pretražujem prezime, mreža kaže da može bit hrvatsko, al' može bit i srpsko. Tražim vazda budi, ima i to kod nas. Stvarno je to hrvatski.[1248]
>
> (...) Isus ne voli komunjare, Srbe, antikonzumeriste, homoseksualce, ateiste, Isus voli samo nas, normalne! Hrvate! Ostale treba čizmom, kamenom i plamenom![1249]

Krušvarevo distopijsko društvo budućnosti snažno ovise o negativnom stavu prema *Drugome*, jer upravo taj stav uvjetuje ponašanje stanovnika, pa tako i protagonista priče. Na tome se stavu gradi priča i konstruira ideologem antagonizma prema Drugom.

Slično tome, I. Beleš u priči „33“ stvara društvo koje je u potpunosti utemeljeno na

---

[1246] Ibid. 90.
[1247] „To live with difference is viewed as living in jeopardy, for difference is a threat that corrupts and compromises identity.“ Gilroy, 310. (Prevela A.C.)
[1248] Ibid., 54.
[1249] Ibid., 62.

animozitetu prema „drukčijima“, u ovom slučaju homoseksualcima. U tome se odražava stav autora prema zanemarivanju prava seksualnih manjina i kritika konzervativnih tendencija u suvremenome hrvatskom društvu. U distopijskom društvu nad homoseksualcima se vrši genocid, a potom se nasilje produžuje i na njihovu djecu kojoj se oduzima identitet i gotovo sva prava te ih se odvodi u domove. Iako priču pratimo kroz oči djevojčice kojoj su majke pogubljene, upoznajemo i homoseksualca Josipa koji je pobjegao iz grada te živi skrivajući se. Iz njegovih riječi doznajemo i da je u društvu koje izražava toliku mržnju prema homoseksualcima, najvažnije „pravohrvatstvo“: „Ljubav je tu i tamo i opet tu, ali tu je i država pa ja ne vjerujem u nju, tu su i zakoni u koje nitko ne vjeruje, pa čak ni Oni; tu je i vjera, svakako, (…) i nadasve je ispravno biti vjernik, a još je svakako ispravnije i pravim Hrvatom biti.“[1250] U ovome tekstu vidimo zato izravnu poveznicu „pravohrvatstva“ i negacije „Drugoga“, a time i vrlo jasnu konstrukciju ideologema „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom.

4.4.2. Ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika

U većini distopijskih tekstova tranzicijski dobitnici su bankari i poduzetnici, dok se ti tekstovi u manjoj mjeri bave političarima i ostalim uspješnim pojedincima. Pritom se tekstovi, jasno, bave onim bankarima i poduzetnicima, koji upravo u vrijeme tranzicije, a na račun drugih, ostvaruju svoj profit.

Protagonisti romana *Centimetar od sreće* M. Koščeca upoznat će se na studiju u inozemstvu. Jedan od studenata, Kix, koji je većinu vremena provodio zabavljajući se, vidi priliku u tome da u novome ratu na Balkanu postane mirotvorac i tako priskrbi bogatstvo. On će uistinu i postati poduzetnik, a taj će rat biti samo njegov temelj za uspjeh:

> Ovo opet je onaj žustri, poduzetni Kix, zagledan u budućnost što mu se kao s grane zrelo smiješi.
> - Mirovne misije. Gdje ima rata, ima i mirotvoraca.
> To je novi smjer njegova karijernog alpinizma. Sad nabavlja brošure o plavim kacigama i bijelim dalekozorima. O horizontima koji se prostiru pred mirovnjačkim pripravnikom. Sav je obuzet svojom svježom vokacijom, u mislima je isprobava kao

---

[1250] Ibid., 103.

> Armanijev kaput na senzacionalnom sniženju.[1251]
>
> Poznavanje domorodačkog jezika i manira pritom je velika prednost, dragocjena za mirenje zakrvljenih plemena, dakle fantastično utrživa. A mirotvorstvo je biznis pouzdan koliko i pogrebnički. Kakva blagodat što se upravo otvara filijala u njegovu kutu svijeta.[1252]

Kada rat završi, situacija u državi vrlo će nalikovati onoj u hrvatskoj stvarnosti. U opisima takvog društva nalazimo i beskrupuloznost poduzetnika, koji ne mare za potrebe 'malih ljudi':

> - Upraviteljica je plakala na telefonu. Osoblje već mjesecima radi bez plaće. Sad više nemaju od čega ni krumpir kupiti. Isključit će im struju.
> - I gradske vlasti ne mogu odvojiti toliko?
> - Možda i bi, da jedan poduzetnik nije bacio oko na taj komad zemljišta.[1253]

I dok M. Koščec samo preslikava situaciju iz sadašnjosti u budućnost, Edo Popović će u romanu *Lomljenje vjetra* opisati pokret otpora koji se formira u suprotstavljanju beskrupuloznim kapitalistima. Pokret uskoro započinje s otmicama i ubijanjem: „A onda smo počeli ubijati. Ubijali smo menadžere, bankare, brokere, sve koji su praznoruki sudjelovali u poslovima, prisvajajući golemi dio zarade, ostavljajući radnicima za žvake.“[1254] Vrtlar, član pokreta koji je započeo s ubojstvima, pita jednog od svojih zarobljenika:

> Jeste li gladni?, upitao je stavljajući pladanj na pod. Jeste li još uvijek gladni novca? Danas nudimo juhu od kovanica. Tu su kovanice s likom starog Cervantesa, znate tko je on, zar ne, obrazovani ste, onda nekoliko kovanica s likom kraljice Beatrix, a u tu je i šaka novčića s hrastovim lišćem i žirevima, kao što vidite prava, plemenita internacionalna juha. Glavno jelo je plata od kreditnih kartica na žaru, donirao ih je jedan vaš kolega kojemu više ne trebaju, a ne trebaju ni nama, a salatu je naš šef kuhinje danas napravio od ne baš svježih listova Financial Timesa. Znademo da vam je draža salata od listova *Kapitalizma i slobode*, ali knjige nažalost nema, jedini primjerak koji smo imali već ste požderali. Za desert, kao i obično, ništa. Zadovoljni?[1255]
>
> Uvijek me je zanimalo, nastavio je Vrtlar, što vi bankari radite s tolikim novcem.

[1251] Koščec, 60-61.
[1252] Ibid., 61.
[1253] Ibid., 167.
[1254] Ibid., 72.
[1255] Popović, 31.

> Prodajete ga za još više novaca? Evo, zagrabio je s poda pregršt prašine, prodat ću ti ovo za dvije pregršti prašine. Može?
> Milinović je zurio u pod.[1256]

Popović dakle opisuje tranzicijske *uspinjače* čija „vrsta živi od ljudske nesreće“[1257]: „Jesu li ti trebale te konzerve?, prekinuo ga je Vrtlar. Nisu. Jesu li ih mogao prodati? Je li ti život ovisio o njima? Nije. Svejedno, zbog nekoliko pišljivijih konzervi kojima je istekao rok uništio si te ljude i tko zna koliko još njih.“[1258] Kao jedno od važnih obilježja takvih osoba ističe da oni zapravo nemaju identitet:

> Tko si ti? Na kaputu piše Hugo. Jesi li ti Hugo?
> Ne.
> (…)
> Tko si ti, kad oduzmeš kapute, imena i te stvari?
> Pavić je uzdahnuo.
> Ne znam, rekao je.[1259]

U *Lomljenju vjetra* Hrvatska 2020. ne postoji kao država: jadranska obala, otoci i Istra u vlasništvu su offshore-kompanija i banaka, a nekoliko većih gradova opasanih zidom ujedinjeni su u Holding. Sve što je ostalo neograđeno zidovima, ničija je zemlja i naziva se Zonom. Do toga je državu dovela organizacija HANEZLO (akronim od „Heroji, a ne zločinci“), koja Hrvatskom vlada od 1991. godine. Popović se u romanu dotiče problema privatizacije hrvatskih dobara:

> HANEZLO je akronim od „Heroji, a ne zločinci“, organizacije koja od 1991. godine vlada Hrvatskom, kasnije Holdingom. (...) Tako su Hanezloti opljačkali (to se zvalo „privatizacijom“ ili „smanjivanjem javnog sektora“) i rasprodali zemlju i sve što se na njoj nalazilo, te vodu i zrak.[1260]
>
> Danas, 2020., Hrvatska ne postoji kao država. Ona je tek mrlja na geografskim kartama. Isparcelirani i opustošeni komadić rotirajuće spljoštene kugle. Osušena, prazna kora zmajeva voća. Jadranska obala, otoci i Istra u vlasništvu su offshore kompanija i banaka, a sedam gradova opasanih zidom, Zagreb, Osijek, Dubrovnik,

---

[1256] Ibid., 36.
[1257] Popović, 13.
[1258] Ibid., 35-36.
[1259] Popović, 12.
[1260] Popović, 38-39.

> Split, Zadar, Rijeka i Pula, ujedinjeni su u Holding koji živi od poreza, trgovine i mešetarenja. Preostala dobra, uključujući dobro ograđene i čuvane izvore pitke vode, elektrane, aerodrome, autoceste, plodnu zemlju u Slavoniji i šume u Gorskom kotaru, u privatnom su vlasništvu korporacija.[1261]

Iz ovakvih paragrafa vidimo da se Edo Popović služi „naširoko poznatom građom i slučajevima koji naše društvo potresaju već dvadesetak godina“[1262], s tom razlikom da on pokazuje kakvom će budućnošću ti slučajevi rezultirati. U ovome romanu tako će radnju graditi upravo na ideologemu beskrupuloznih bankara i poduzetnika

Roman *Irbis* A. Žiljka donosi, između ostaloga, sliku bogataša koji odlično žive na račun siromašnih radnika. Protagonist romana bori se protiv konzumerizma, a za probleme društva krivima smatra poduzetnike, menadžere, brokere, bankare i mnoge druge „što su milijarde duša bacili u mrak samo zato da još više zgrnu“[1263].

> Da čovjek svu tu gamad, samo na ovom nivou, poreda uza zid i skine do gola i onda popiše etikete i pogleda kol'ko šta košta u *shopping* stratumu, bilo bi za hraniti pet slamova godinu dana. I sve to napravljeno u tvornicama u kojima neke druge žene i neki drugi muškarci – i te kako odredivih godina nakon 14-satnih radnih dana u neklimatiziranim špelunkama – rade za golo preživljavanje.[1264]

Priča „Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.) jedna je od onih koje nas ostavljaju u nedoumici na čijoj strani biti. Naime, u toj priči teško je stati na stranu totalitarističkog sistema, ali jednako je tako teško i biti na strani glavnog junaka. Protagonist je starac koji se ne snalazi u novome sistemu, te nam kazuje o starici koja ga prati te za koju sumnja da će ga prijaviti. I dok u početku čitatelj biva na njegovoj strani i vjeruje da je sistem okrutan, uskoro policija dolazi po njega te otkrivamo zašto se uopće skriva – njegov je zločin to što se bogatio na račun drugih:

> – Bili ste investicijski bankar. Jedan od čelnika, jedne od najvećih. Isplaćivali ste sebi bonuse u visini vaših deset godišnjih plaća dok su vam banke bilježile gubitke, u koje ste ih svjesno vodili, a koje su ljudi pokrivali iz poreza. Ljudi koji su jedva

---

[1261] Ibid., 39.
[1262] Primorac, „Distopijska slika Hrvatske“, http://www.matica.hr/vijenac/464/Distopijska%20slika%20Hrvatske/
[1263] Žiljak, 132.
[1264] Ibid., 130.

> preživljavali dok ste vi mjesečno zarađivali koliko bi radnik dobio za cijeli život. A onda ste se u društvu vaših gramzivih drugara, okupljeni u tajna društva, izrugivali vladi i narodu koji je svojim novcem plaćao vašu rastrošnost. Rugali ste se ljudima koje ste izbacivali na ulice i ostavljali da umiru bez posla i zdravstvenog osiguranja. Vi ste bili kriminalac. Ništa više.[1265]

Ova priča, dakle, funkcionira kao alternativni svršetak romana *Lomljenje vjetra* Ede Popovića. Naime, dok tamo jedino pokret otpora kažnjava kapitaliste, bankare koji vladaju društvom, ovdje je situacija izokrenuta, te takav pokret otpora postaje vlast. Vlast istovremeno funkcionira kao utopijska i distopijska. I dok smo u prvom dijelu priče saznali za njezin distopijski aspekt, u drugome dijelu doznajemo i za njezinu drugu stranu:

> – Nisu svi jednaki, dobro to znate. Postoji 10 razreda, oni koji uče, rade i napreduju mogu imati i dvostruko više od onih drugih. Ali svi imaju osnovna ljudska prava i nitko ne može biti na funkcijama u izvršnoj i zakonodavnoj vlasti duže od pet godina u životu. Naše društvo je pravedno i dobro. Naše društvo je jedini moguć odgovor na ono što ste vi i vama slični bili stvorili. Onu nakaradnu kvazidemokraciju i onaj duboko nepravedni kapitalizam.[1266]

Mladi policajac nastavlja:

> – Studirao sam povijest – odvrati mu mladić. – Nakon što odradim svoje godine u javnoj službi vratiti ću se u školu i predavati. Ja dobro znam kako je svijet izgledao u vaše doba. Društvo u kojem je sićušni postotak bogatih, međusobno povezanih i umreženih, držalo u svojim rukama gotovo čitavo bogatstvo planete. Dok su drugi iz dana u dan živjeli sve gore i gore. Zavaravani medijskim slobodama, zatupljivani glupavim celebrity idolima i sportom kojim se sami nisu bavili, a uz to i međusobno zatrovani nacionalističkim i vjerskim fundamentalizmom. Baš zato sam i izabrao ovaj posao u sigurnosnoj službi.[1267]

Ipak, kraj jasno govori o tome da ni uz najljepše ideale, radikalna i ekstremna provedba vlasti ne može donijeti pozitivan ishod pojedincu. U novome društvu starac je posljednji kriminalac, a, s obzirom na to da mu je već suđeno u odsustvu, ne dobiva priliku za kajanje. Osuđen je na javno vješanje na trgu, jer se nije pokajao na vrijeme i zaslužio da se iskupi cjeloživotnim društvenim radom.

[1265] Barol, „Relikt prošlosti“, http://citajme.com/ed-barol/
[1266] Ibid.
[1267] Ibid.

U navedenim se tekstovima konstruira ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika, kao jedan od temeljnih ideologema korištenih u recentnim tekstovima stvaranima u razdoblju tranzicije.

4.4.3. Ideologem razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika)

Distopijsko društvo u opisu Koščecova romana *Centimetar od sreće* podsjeća u opisu nezaposlenih uvelike na društvo današnjice i priče kakve često susrećemo u dnevnim kronikama. Mladi bračni par Taša i Marek prolazi kroz muke života u tranziciji, od pokušaja selidbe od Tašinih roditelja do Marekove nezaposlenosti:

> Bolje je da tu izgnjilimo? Tu neka dijete odgajam? Samo što dišem ovaj zrak, mozak mi se suši. A pogledaj se, pa mi reci da nisi već ista mama. Pljunuta.[1268]
>
> Neće na njega prekrcavati Tarine temperature i kolike, uostalom već su pri kraju najgori mjeseci. Neće ga više razdraživati pitanjima, ni o firmi ni o sadržaju njegovih radnih dana. Novac koji donosi je stvaran, što je važnije od toga.[1269]
>
> Tu se treba skućiti. Uz ovu stranu, čudnu ženu na kojoj se starost skorila. Brinuti se za njezine potrebe i tko zna kakve sve bolesti, a priželjkivati da umre. Iščekivati da smrt ozakoni njihovo vlasništvo nad stanom.[1270]

U nekom balkanskom ratu vođenom u budućnosti, glavni lik romana *Centimetar od sreće* M. Koščeca, ostaje invalid. U njegovom opisu autor donosi prikaz razočaranog i apatičnog branitelja koji nas podsjeća na branitelje u suvremenom hrvatskom društvu:

> Da Rola nije pogodila ona granata, pogodila bi ga neka druga, ili crijep iskliznuo iz krovopokrivačeve ruke, ili devet Richterovih stupnjeva, ili nezamisliva globalna recesija, ili bi do posljednjeg dana proživotario u iščekivanju, sve ravnodušnijem, da mu se dogodi nešto dostojno spomena, zahvaljujući čemu bi se manje sramio stati pred zrcalo, pred svoje unuke, imaginarne, nešto da barem zericu ublaži bljutavost kisika koji troši, kad je nemoguće ublažiti osjećaj uzaludnosti koji mu ta aktivnost pobuđuje već desetljećima.[1271]

[1268] Koščec, 143.
[1269] Ibid., 145.
[1270] Ibid.
[1271] Koščec, 291.

Ipak, Rolo je izmiren sa svojom sudbinom: „Uostalom, kao ratni veteran bez ispaljenog metka ali s Ordenom domovinske zahvalnosti, živio je sasvim pristojno, a i na zdravlje se, osim u danima uoči kiše, nije mogao požaliti (...).“

Radnja romana *Lomljenje vjetra* E. Popovića obuhvaća razdoblje od devedesetih do 2020., a prati dvije fabule – priču ratnoga veterana Ivana Vide, te priču o Vanči i Nejestivima – članovima *pokreta otpora* u potrošačkom društvu čiji članovi ubijaju kapitaliste. Iako se likovi iz te dvije fabule ne sreću, priča o onome što rade Nejestivi motivirana je pričom o onome što se dogodilo Vidi. Naime, kako navodi S. Primorac: „zlokobna slika Hrvatske 2020. godine projekcija je nadahnuta strahotama nedavnoga rata i okrutnošću tranzicijske zbilje“.[1272]

U romanu mnoštvo je očajnih nezaposlenih, ali i drugih siromašnijih građana, poput umirovljenika, okupljaju se pokraj gradskih kontejnera kako bi zajedno tražili hranu. Kako ih nitko ne bi prepoznao, nose kapuljače, po čemu su i prozvani – Tamne kapuljače:

> Za razliku od *freegana*, njihove svjetske polubraće, Tamne kapuljače su pecale u kontejnerima ne zbog antikonzumerizma, nego iz gole potrebe.[1273]
>
> Bili su manje-više izgladnjeli, prljavi, promrzli, hodali su u dronjcima, spavali kojekuda.[1274]
>
> I Vidi se učinilo da je u kontejnerima supermarketa pronašao odgovore na pitanja koja su ga mučila, a Tamne kapuljače da su sudruzi kakve je posljednji put imao u ratu.[1275]

Ivan Vida, jedan od glavnih likova romana, bit će upravo umirovljeni branitelj, koji se ne može izmiriti s time kako hrvatska stvarnost izgleda nakon rata:

> Kad se Vida vratio kući, činilo mu se kao da je bio odsutan desetljećima. Stvari su tamo stajale naglavačke. Njegova supruga je radila, a nije dobivala plaću. Njihova zgrada nije se više nalazila u ulici Žrtava fašizma, već u ulici Hrvatskih vitezova. Njihov nekadašnji susjed odjednom više nije bio džepar, već tajnik vladajuće stranke. Jedan pekar je postao ministar obrane, neki vozač kamiona postao je industrijalac, a

---

[1272] Primorac, „Distopijska slika Hrvatske“, http://www.matica.hr/vijenac/464/Distopijska%20slika%20Hrvatske/
[1273] Popović, 52.
[1274] Ibid.
[1275] Ibid., 57.

> neki konobar građevinski poduzetnik. Novinarka trač-rubrike postala je predsjednicom vlade, zamjenik joj je bio trgovac pornografijom. Kriminalci su postali biznismenima, komunisti klerikalcima, fašisti patriotima, patrioti izdajnicima.[1276]

Junak romana *Irbis* snježni je leopard s ljudskom dušom, ali i odbjegli vojnik koji se ne želi više boriti za kapitaliste. Želi naime uspostaviti pravedniji svijet, a njegovi monolozi asociraju na diskurs kakav inače nalazimo u govoru razočaranih branitelja:

> Nitko se više ni ne pita koliko i kad je njima dosta! A ispod, u nižim stratumima, predsjednici i sabornici i premijeri i ministri i tajnici u ministarstvima, prodaju se i kupuju kak jajca na Dolcu, 'ko da više, samo da bismo mi bili sve siromašniji, a kapitalisti sve bogatiji.
> Spopada me sram. Što sam za njih ratovao. Ali, to se više ne da izmijeniti.[1277]

Iako je riječ o društvima budućnosti, autori pronalaze načine kako i u tim svjetovima prikazati malodušnost građana kao važnu stavku u društvu. Naracijom o apatiji i obeshrabrenosti nezaposlenih, branitelja ili umirovljenika gradi se u tekstu ideologem razočaranih građana, koji u distopijskim tekstovima funkcionira kao neskrivena kritika hrvatskog društva u vrijeme tranzicije. Naime, u citiranim se tekstovima taj ideologem gradi kako bi se pokazao razmjer ekonomske krize i donijela kritika političkog nedjelovanja u suvremenom dobu.

4.4.4. Ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja

Dok u gradu opisanom u romanu *Garaža* Z. Mesarića, dolazi do neviđenog razvitka turizma, ljudi susjednog manjeg mjestašca ostaju zaboravljeni, morajući spas tražiti u ilegalnim aktivnostima kako bi preživjeli. Autor tako aludira i na tranzicijsko društvo, u kojemu su ljudi s margina društva poniženi i obespravljeni. Otac glavnog lika, dječaka Binata, ne može se nositi sa siromaštvom i žudi ka odlasku u grad. Sa životom na rubu nosi se alkoholom:

> Bližio se trenutak kada će otac zaspati od pijanstva i iscrpljenosti. U taj ponor padao je naglo i nesvjesno, često nije uspio dočekati da majka podgrije jelo, kao da mu je

---

[1276] Popović, 95.
[1277] Žiljak, 132-133.

> iz tijela nestao zadnji atom snage. Jednostavno bi se srušio na stol i počeo krkljati gušeći se pljuvačkom i izbljuvcima.[1278]
>
> Osjetio je miris rakije i znoja, očeva mu sjena kao opeklina prekrije lice.[1279]
>
> Ocu padne čaša, sobom se razmili miris kisele rakije. Opsuje i šutne krhotine, komadići stakla pogode Binata.[1280]

U takvoj situaciji, ispaštat će njegova žena i sin, koji postaju žrtve obiteljskog nasilja. Njegova žena, bolesna i nezaposlena, odgaja sina u uvjerenju da upravo o ocu financijski ovise („Znaš da moramo slušati jer ovisimo o njemu.“[1281]), a i sin brzo shvaća da otac dominira njihovim životom („Morao je ustati prije nego otac ode na posao, inače će ga strogo kazniti.“[1282]). Nemoćna da odvede sina i pruži mu bolji život, Binatova majka predaje se životnoj situaciji u kojoj su se našli, pa tako i ona i sin provode život trpeći nasilje od strane čovjeka čija je jedina namjera uspjeti u gradskom društvu, pa makar po cijenu sinova života:

> - Zašto pod nije počišćen? Cijeli dan ništa ne radiš, a ovdje je svinjac.
> Majka je šutjela i, okrenuta prema peći, pazila da žganci ne zagore.
> (...)
> - Evo, jedi dok je toplo.
> Glasno je mljackao dok je majka oblijetala oko njega.[1283]
>
> Binat je protrnuo, činilo mu se da molitve neće biti uslišane. Morao je stati pred oca.
> - Natoči mi rakije! – naredio mu je.
> (...)
> Šutio je, nije shvaćao što otac želi reći.
> - Jel boli rame?
> Plašio se pogrešnog odgovora.[1284]
>
> Prišao je majci i čvrsto je zagrlio. Ljubav prema njoj nije mogao usporediti s nekim drugim osjećajem, možda jedino sa strahom od oca.[1285]

[1278] Mesarić, 51.
[1279] Ibid., 56.
[1280] Ibid., 57.
[1281] Ibid., 12.
[1282] Ibid., 11.
[1283] Ibid., 14.
[1284] Ibid., 15.
[1285] Ibid., 19.

U ovome se romanu kritizira želja za napretkom koji se pokušava ostvariti pod svaku cijenu. U tranzicijskome društvu ta je težnja vrlo izražena, a možemo je prepoznati i u opisu grada opisanog u Mesarićevu romanu, koji se pokušava izboriti za svoj status eutanazijskim turizmom. Lik oca također želi uspjeti u gradu, a ne biti izdvojen kao ostali stanovnici njegova malog mjesta, u čemu prepoznajemo težnje o kakvima često slušamo kada je u pitanju tranzicijsko društvo. Opisom oca ostvaruje se u ovome romanu ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja, a s ciljem kritike posljedica žudnje za moći u tranzicijskom društvu.

4.4.5. Ideologem raseljenih

U Brozovićevu romanu *Bojno polje Istra* nalazimo i spomen raseljenih Hrvata, kao gubitnika novoga društva:

> Majčina obitelj u Njemačku. Ujak s ujnom živi u Danskoj, a još jedna teta u Šangaju. Prijatelji iz razreda razasuti su po čitavom svijetu, od Indije i Kalifornije pa do pojedinih državica Latinoameričke unije. Jedna je djevojka koju zna čak na Mauriciusu. Da, svi su normalniji kojima se ukazala prilika pobjegli, a prilika se ukazala većinom onima koji su već nekoga negdje imali. Kad se HDZ ponovno radikalizirao, kad je u koaliciji s HSP-om došao na vlast nakon desetljeća mlake socijaldemokracije, sudbina je narodu bila zapečaćena. Uslijedila je izolacija i godine muka, medijske kontrole, prekrajanja informacija, lažne i isprazne propagande. Hrvatska je (p)ostala banana-republika.[1286]

U opisu raseljavanja Hrvata po svijetu prepoznajemo probleme današnjice, a projicirajući ovaj problem u distopijski svijet budućnosti Brozović ostvaruje specifičnu kritiku tranzicijskog hrvatskog društva u kojemu su političari nemoćni zaustaviti emigraciju.

U poglavlju „Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi“ analizirali smo korpus podijelivši ideologeme prema sadržaju na antitotalitarističke, antiglobalističke, antipatrijarhalne i tranzicijske. Pritom antitotalitarističke ideologeme dijelimo na: ideologem neograničeno moćnog vođe, ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, ideologem

---

[1286] Brozović, *Bojno polje Istra*, 39.

totalitarne religije, ideologem „sretne“ zajednice, ideologem otuđene vlasti, ideologem nametnutog identiteta, ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja te ideologem izmanipuliranog naroda. Antitotalitaristički je i ideologem društvene moći pojedinca, kada se društvena moć pokazuje u borbi prosječnog čovjeka protiv sustava. Antiglobalistički ideologemi su: ideologem umjetnog produljenja života, ideologem tehnologizacije, ideologem propagande, ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca (‘vrijeme je novac’), ideologem štetne vladavine korporacija te ideologem ekološke katastrofe. Antiglobalistički je i ideologem društvene moći pojedinca kada prikazuje pojedinca koji ne pristaje biti samo dio potrošačkog društva. Zatim smo prikazali antipatrijarhalne ideologeme, među kojima su najčešći: feministički ideologemi snažne i nemoćne žene, te ideologem obespravljenog djeteta i ideologem obespravljenog homoseksualca. Na koncu poglavlja analiziramo i, za hrvatsku književnost specifične, tranzicijske ideologeme. To su ideologemi nacionalizma koji se konstruiraju kao ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom te ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika, ideologem razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika), ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja i ideologem raseljenih.

Analizom koja je predočena u ovome poglavlju uočavamo važnost koju antitotalitaristički, antiglobalistički, antipatrijarhalni, a na koncu i tranzicijski ideologemi imaju u kontekstu distopijskog žanra u hrvatskoj proznoj književnosti. Distopijski se tekst konstruira pomoću ovih ideologema, a upravo se ti ideologemi, i aludiranje pisca na našu svijest o njima, često čine svrhom samog distopijskog teksta. Tendencioznost distopijskog žanra pretpostavljana je i ranije, no sada vidimo kako se ta tendencioznost razvija i djeluje u samome tekstu – upravo pomoću navedenih ideologema.

5. ZAKLJUČAK

U ovome radu donesen je prikaz ideologemske strukture hrvatskih proznih distopijskih tekstova, ali je bilo riječi i o distopijskoj književnosti kao umjetničkoj vrsti. Da bismo dali zaključak, prisjetimo se hipoteza postavljenih u uvodu rada:

- distopijska proza funkcionira kao ideologem,
- većina hrvatskih proznih distopijskih tekstova spada u podžanr distopije, a ne antiutopije (jer su kao inspiracija poslužili problemi piščeva suvremenog društva, a ne kakva utopija kojoj oponira),
- možemo govoriti o distopijskom junaku u hrvatskoj distopijskoj prozi,
- hrvatska distopijska proza tematski je znatno drukčija od one drugih nacija (s obzirom na osobitosti našeg povijesnog, političkog i kulturalnog razvoja te na usporedni utjecaj društvenih ideologija koje su pratile taj razvoj),
- može se definirati hrvatska distopijska *scena* pisaca.

Ključna hipoteza rada jest: distopijska proza funkcionira kao ideologem.

Prvo treba reći da vrlo često prozna književna djela, osobito romani, u sebi sadrže tendenciju, namjeru da nešto poruče čitatelju. Takvu ulogu romanu pripisuje i Milivoj Solar: „iz romana se učilo, dakako na svojevrstan način, kako se može živjeti i misliti, pa čak u nekoj mjeri i kakvu bi životnu orijentaciju valjalo usvojiti, sve do izravnih religioznih, političkih i filozofskih uvjerenja“.[1287] Tendencioznost je, smatra Solar, „ugrađena u njegovu funkciju, što naravno ne znači da se roman u njoj mora dokraja iscrpiti, i da je propaganda njegovo bitno određenje“.[1288]

Iz svakog distopijskog teksta može se iščitati poruka koju odašilje, stoga se distopijska, a i utopijska, književnost redovito smatra tendencioznom. Nesumnjivo je, na primjer, da se *1984.* shvaća uglavnom kao roman s izrazitom tendencijom, jer, kako navodi Solar, „opis groteskne utopije služi kao kritika totalitarizma“,[1289] dok npr. Moreova Utopija ima jasnu didaktičnu

---

[1287] Solar, *Roman i mit*, 75.
[1288] Ibid.
[1289] Ibid., 9.

funkciju.[1290] No, tendencija utopije je uvjeriti čitatelja u dobrobit i kvalitetu određene utopijske ideje, dok je tendencija distopije u krajnjoj liniji odvraćanje čitatelja od prikazanog, distopijskog društva. Što čvršće i jasnije distopija uspije ocrtati svoju mračnu viziju, kaže D. Klaić, „to glasnije poziva na njeno odbacivanje“.[1291]

Distopijski autori donose komentar na svijet koji vide oko sebe, na hrvatsku i svjetsku stvarnost te se postavljaju u polemičan odnos prema vlasti. Čak i kada distopija obiluje znanostvenofantastičnim elementima, izvori njezinih tema mogu se naći u društveno-političkim zbivanjima iz razdoblja u kojima žive i stvaraju njihovi autori. Često je tako riječ o političkom realizmu smještenom u žanr, upravo kako bi se prikrila osnovna ideja – proklamiranje stavova suprotnih toj politici. Tako se ti stavovi predstavljaju kao istine koje čitatelj zatim prihvaća bez previše pitanja. Distopijska proza ima prvenstveno cilj sudjelovati u konstituiranju svijesti o problemima, poput totalitarizma, kapitalizma, patrijarhalnog društva. Hiperbolizirajući stvarnost oni stvaraju zastrašujuću, distopijsku sliku budućnosti. Može se reći da autori iznose vlastite ideologije te su politički i ideološki pristrani.

Distopijska proza, dakle, ima ideologemski karakter, jer je, bez obzira na umjetničku vrijednost, riječ o tendencioznoj književnosti. Tendencioznost distopijske književnosti iskazuje se nizom društvenih ideologema koji stvaraju distopijski ideologemski intertekst. Društveni ideologemi kao jedinice nositelji su ideološkoga značenja ili ideološke poruke suprotstavljanja određenim ideologijama ili težnjama. Antitotalitaristički ideologemi upućuju na negativnosti totalitarizma, antiglobalistički ideologemi upućuju na loše posljedice do kojih dolazi razvojem globalizacije, antipatrijarhalni ideologemi upućuju na mane patrijarhalnog društva, a tranzicijski na mane tranzicije. Najčešće ideologemske jedinice koje se pojavljuju u tekstovima su:

- ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom – ideologem koji funkcionira kao antitotalitaristički ideologem, te služi kao primarni označitelj distopičnoga u tekstu (Šufflay, Neimarević, Čuić, Kuzmanović, Devlić, Barbieri, Slavica, Pihač, Macan, Prodanović),

---

[1290] D. Klaić, 46.
[1291] Ibid. 14.

- ideologem tehnologizacije – antiglobalistički ideologem koji prikazuje distopijsku posljedicu pretjeranog razvoja tehnologije (Brešan, Kovač, Mišak, Brozović, Žiljak, Krušvar, Šalinović, Barol, Gigante Dešković),
- ideologem propagande – antiglobalistički ideologem koji sadrži značenje manipuliranja pojedincem kroz marketing i drugo, a osobito se često pojavljuje prikazan u pretjerano globaliziranom svijetu (Brozović, Mesarić, Koščec, Popović, Macan, Mlakić, Balenović, Krušvar, Gigante Dešković),
- ideologem totalitarne religije – antitotalitaristički ideologem koji prikazuje religiju kao politički sustav koji gradi svoju moć nad ljudima (Desnica, Prodanović, Brešan, Žiljak, Krušvar, Žmirić, Šalinović, Beleš)
- ideologem nemoćne žene – antipatrijarhalni ideologem koji sadrži značenje obespravljene i potlačene žene u patrijarhalnom sistemu (Kovač, Mesarić, Brozović, Koščec, Zirdum, Krušvar, Žmirić, Šalinović),
- ideologem snažne žene – antipatrijarhalni ideologem koji sadrži značenje žene koja se uspijeva izdići iznad patrijarhalnog sistema (Šufflay, Vranić, Domić, Žiljak, Brešan, Brozović, Zirdum),
- ideologem umjetnog produljenja života – antiglobalistički ideologem koji potencira pogubne posljedice besmrtnosti u budućem društvu (Desnica, Škrinjarić, Pihač, Mišak, Gigante Dešković, Barol, Koščec),
- ideologem neograničeno moćnog vođe – antitotalitaristički ideologem koji označava mjesto na kojem se vrhovnog predstavnika vlasti oslikava kao totalitarističkog vođu nakon čega se u svrhu antitotalitarne poruke ističe ili karikira njegova veličina i važnost (Šufflay, Desnica, Pavličić, Čuić, Kuzmanović, Barbieri, Slavica, Prodanović),
- ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom – tranzicijski ideologem koji označava specifičnu pojavu nacionalizma u vrijeme tranzicije, a i animoziteta u odnosu Hrvata i Srba, ali i drugih etničkih i ostalih manjina (Brozović, Koščec, Popović, Krušvar, Žmirić, Šalinović)

- ideologem subverzivne moći umjetničkog stvaranja – antitotalitaristički ideologem koji označava strah sustava pred umjetnošću čije bi djelovanje moglo biti subverzivno (Desnica, Prodanović, Brešan, Popović, Mlakić),
- ideologem obespravljenog djeteta – antipatrijarhalni ideologem koji označava inferiornost djeteta te ga prikazuje kao zlostavljano, iskorištavano ili dehumanizirano (Gigante Dešković, Barol, Mesarić, Žmirić, Beleš),
- ideologem društvene moći pojedinca – antitotalitaristički ili antiglobalistički ideologem koji sadrži značenje pojedinca koji se uspješno bori protiv utjecaja autoritarnog režima ili pojedinca koji ne pristaje biti samo dio potrošačkog društva (Desnica, Devlić, Barbieri, Brozović, Popović),
- ideologem „sretne“ zajednice – antitotalitaristički ideologem koji prikazuje „narod zadovoljan već *per definitionem*“ – kao što to kaže Vladan Desnica u *Pronalasku Athanatika* (Desnica, Pavličić, Kuzmanović, Barbieri, Slavica, Prodanović),
- ideologem izmanipuliranog naroda – antitotalitaristički ideologem koji označava moguće promjene unutar vlasti, no uvijek na štetu naroda (Desnica, Čuić, Barbieri, Pihač),
- ideologem ekološke katastrofe – antiglobalistički ideologem koji sadrži postapokaliptičku sliku distopijskog društva čija je priroda najčešće uništena prevelikom eksploatacijom u eri kapitalizma (Koščec, Mlakić, Balenović, Šalinović),
- ideologem štetne vladavine korporacija – antiglobalistički ideologem koji označava da je pojedinac lišen temeljnih ljudskih prava što je u distopijskome tekstu posljedica vladavine korporacija ili pak sadrži poruku o pojedincu koji gubi moral postajući dio korporacije (Koščec, Mlakić, Žiljak, Krušvar),
- ideologem beskrupuloznih bankara i poduzetnika – tranzicijski ideologem koji označava svijest o beskrupuloznim kapitalistima kao dobitnicima tranzicije (Koščec, Popović, Žiljak, Barol)
- ideologem otuđene vlasti – antitotalitaristički ideologem slične funkcije kao ideologem čovjeka dehumaniziranog od strane vlasti; prikazuje čovjeka koji se ‘gubi u sistemu’, a najpoznatiji je takav tekst Kafkin *Proces* (Čuić, Pihač, Macan),

- ideologem nametnutog identiteta – antitotalitaristički ideologem koji označava da je pojedinac lišen temeljnih ljudskih prava ili osobina kao posljedice vladanja totalitarne vlasti (Desnica, Čuić, Barbieri),
- ideologem vrijednosnog poistovjećivanja vremena i novca ('vrijeme je novac') – antiglobalistički ideologem čija simbolika potiče iz kapitalističkog sistema te se realizira u distopijskom svijetu (Mišak, Gigante Dešković),
- ideologem razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika) – tranzicijski ideologem koji označava svijest o izraženoj pojavi apatije među nezaposlenima, braniteljima i umirovljenicima u vrijeme tranzicije (Koščec, Popović, Žiljak)
- ideologem obespravljenog homoseksualca – antipatrijarhalni ideologem koji sadrži značenje diskriminacije seksualnih manjina u patrijarhalnom sistemu (Beleš)
- ideologem nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja – tranzicijski ideologem koji označava izraženi alkoholizam i nasilje u tranzicijskom razdoblju (Mesarić)
- ideologem raseljenih – tranzicijski ideologem koji označava sve veću pojavu raseljavanja u periodu tranzicije (Brozović).

Distopija se na ovaj način izdvaja iz hrvatskog književnog korpusa svojim ideologemskim karakterom koji se razlikuje od drugih ideologemskih konstrukata. Ideologemi koje bismo mogli zvati 'distopijskima' razlikuju se od npr. ilirskog ili antiturskog ideologema ranijih razdoblja hrvatske književnosti kojima su se hrvatski znanstvenici bavili u svojim radovima. Dok su se ti ideologemi koristili u svrhu promicanja ilirske ili antiturske ideologije u povijesnom kontekstu narodnog preporoda i postpreporodnog razdoblja, distopijski antitotalitaristički, antiglobalistički i antipatrijarhalni ideologemi koriste se danas u čitavome svijetu poradi borbe za budućnost drugačiju od one koju smo imali u 20. stoljeću. Proteklo je stoljeće bilo doba totalitarističkih režima, neumjerene globalizacije, ali i patrijarhalnih vrijednosti koje nisu minule. Distopijski pisci stoga se udružuju poput svjetskog pokreta otpora i u svojim matičnim književnostima bore za promjene sustava. Ipak, tranzicijski ideologemi svojstveni su hrvatskoj (i drugim tranzicijskim) književnostima, pa stoga nose sadržaj specifičniji za hrvatsko društvo.

Općenito, možemo zaključiti da distopijska proza funkcionira kao ideologemska

struktura u duhu definicije ideologema kao interteksta sačinjenog od serije ideologema, jer je gotovo svaki distopijski tekst zbir različitih društvenih ideologema. Također se htjelo pokazati i kako Bakhtinova teza da je svako književno djelo sociologijsko[1292] korelira s tezom da su distopijska djela zapravo društveni ideologemi u cjelini – u smislu da se ideologem manifestira kao (intertekstualna) cjelina teksta sačinjena od ideologema kao strukturalnih jedinica (prema Kristevoj, koja smatra da svaki tekst ima svoj sastavni ideologem, koji se pojavljuje duž toga teksta kao suma tih ideoloških znakova).

Može se na koncu reći da ideologemi funkcioniraju kao jedinice kolektivne svijesti svakog pojedinca unutar jedne kulture/društva te da je ono što čini sadržaj ideologema zapravo kulturološka svijest o ideološkom činu. Distopija ne postoji bez političkog motiva, bez govora o političkom sistemu, a korištenje iste ideologemske strukture stvara prototip distopije kakvu poznajemo. Možemo stoga zaključiti da distopijski tekst može funkcionirati kao ideologemska jedinica, ali i kao intertekst sačinjen od serije društvenih ideologema čija je svrha da nas asociraju na određene društvene pojave ili simboliziraju neki društveni čin.

Također smo najavili kako ćemo na distopijskim tekstovima preispitati spomenutu teoriju F. Jamesona koji objašnjava žanr kao „narativni ideologem čija vanjska forma (...) nastavlja emitirati svoju ideološku poruku dugo nakon odumiranja svog domaćina“[1293]. Tu je teško govoriti o domaćoj distopiji, jer ona jednostavno nema toliki utjecaj na društvo. No, ako uzmemo za primjer Orwella ili Kafku, naći ćemo mnogobrojne društvene ideologeme koji funkcioniraju danas u društvu kao relevantni čak i među populacijom koja njihova djela nije čitala. Na primjer, ne mora se čitati Kafkin *Proces* da bi se znalo što znači ideologem vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom ili pak ideologem čovjeka dehumaniziranog od strane vlasti. Ili pak Orwellovu *1984.* da bi se čulo za Velikog brata koji funkcionira kao ideologem neograničeno moćnog vođe.

[1292] „At the bottom of this analysis is to be found the conviction that every literary work is sociological, and that it is so internally, imminently.“ (U temelju ove analize nalazi se uvjerenje da je svako književno djelo sociologijsko, i da je tako u dubini, neminovno.; prevela A.C.) Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Work* (1929), cit. u: Todorov, *Mikhail Bakhtin*, 34.

[1293] Jameson, 151.

Kad je u pitanju ranije donesena teorija S. Burta o tome da činjenica da „žanr odbija biti kontroliran od strane individualnog teksta“ ne dovodi do toga da „žanrovske konvencije nikada ne onemogućavaju kreativan čin pisanja i novih čitanja“, treba i za to potražiti objašnjenje u distopijskoj književnosti.[1294] Žanr distopije omogućuje kreativnost samo u određenoj mjeri, jer se ipak očekuju tradicionalno korišteni motivi i teme, ali i ideologemi za koje ćemo vidjeti da su redovito upotrebljavani te gotovo ‘klasični’ za distopijsku prozu. Međutim, među pojedinim djelima vidi se razlika u kvaliteti te se u njima očituje činjenica da se kvalitetan pisac uvijek i u svakom žanru i unatoč imanentnoj tendencioznosti samog žanra može nametnuti kao kreativan.

Kada je u pitanju druga hipoteza, postavljeno je pitanje u koji bismo podžanr svrstali distopije. Pritom smo distopije podijelili na (klasične) distopije i antiutopije, te distopije definirali kao tekstove koji komentiraju probleme piščeva društva i kritiziraju ih ekstrapolirajući te probleme na nepostojeće mjesto ili u nepostojeće vrijeme te hiperbolizirajući ih, a antiutopije kao tekstove koji predstavljaju idealno društvo sa savršenim poretkom za koje i njegovi stanovnici vjeruju da je dobro, no koje se tijekom razvoja fabule pokazuje kao njegova suprotnost.

Time bismo većinu naših distopija mogli zvati klasičnim ili, prema Suvinu, jednostavnim distopijama, dok za nekoliko djela možemo reći da su antiutopije. To su *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya (1924.) koja predstavlja društvo naizgled utopijsko, u kojemu sami stanovnici vjeruju da žive dobro. Za intelektualni vrh to je i istina, dok je ostatak stanovništva zapravo drogiran stimulansima da bi se postigla njihova poslušnost (i zadovoljstvo). Promjenu na kraju pokušava donijeti sam član vlasti, jer oni koji nisu na vlasti i nemaju razvijenu svijest o gubitku svojih prava (npr. pravo na znanje). Drugo bi takvo djelo bila kratka priča „Povratak“ Sunčane Škrinjarić (1970.). Ona naime opisuje buđenje protagonistkinje iz hibernacije te svijet u kojemu ljudi izgledaju kao u nekadašnjim reklamama. Iako u početku zadivljena, taj svijet ona na koncu vidi kao sterilan i bez mašte. Buduće društvo iz priče „Po Ifigeniju nitko nije došao“ Ljiljane Domić (1984.) uživa u izumima svoga doba te niti ne

---

[1294] Ibid.

preispituje svoje društvo, a osobe iz vlasti poput Ifigenije smatraju da bi ih znanjem o povijesti i drugome samo opteretile. Jedini koji u tome društvu vidi nešto loše je njezin otac, i sam blizak vlasti, dok se za stanovnike ne otkriva do kraja priče jesu li ikada odlučili oponirati sistemu. Priča „Relikt prošlosti“ Eda Barola (2014.) čak nas ostavlja u nedoumici na čijoj strani biti. Naime, nekadašnji je bankar i zločinac osuđen na javno vješanje, bez suđenja. Njegov je svijet zajednica sretnih ljudi, no on smatra da se pretvaraju. Na samom kraju priče, poslije njegova vješanja, ljudi zadovoljno odahnu i tako znamo da su oni takvim autoritarnim režimom zadovoljni (ili bar misle da to jesu).

Sljedeće pitanje koje smo postavili bilo je postoji li distopijski junak, odnosno je li karakterizacija lika specifična u distopiji. U analiziranim tekstovima uočili smo fizički opis, koji se donosi kako bi se bolje prikazao svijet budućnosti, a možemo uočiti i razvijenu karakterizaciju lika, ali koju prati svojevrstan uzorak psihološke karakterizacije. Protagonist tako isprva biva pasivna ličnost, nalik nezainteresiranom čovjeku koji prihvaća vlast ili je prema njoj neutralan. Uskoro ga društvo potiče na preispitivanje, te on postavlja egzistencijalna pitanja, često obuzet osjećajima stresa i panike. U drugom se dijelu radnje ta ličnost promeće u aktivnu, nalik nekadašnjim junacima koji prolaze razne avanture kako bi došli do svoga cilja. Lik postaje osamljen borac koji često jedini u društvu vidi iskrivljen sistem vrijednosti, pa pratimo sazrijevanje lika i njegovu samospoznaju. Distopijski lik nije u svim tekstovima jednako obrađen. U djelima prvog vala (tekstovi koji se bave totalitarizmom), često će se izostaviti vanjski i unutarnji opis lika, dok djela drugog vala (tekstovi koji se bave globalizacijom) i trećeg vala (tekstovi koji se bave patrijarhalnim društvom) najčešće donose detaljnu karakterizaciju lika. Iz toga se vidi da autori prvog tematskog kruga podjednaku važnost pridaju posljedicama totalitarizma po pojedinca i opisu takvog društva, dok kod autora drugog i trećeg vala prepoznajemo težnju da se ne fokusiraju odviše na politički sistem, već da upravo kroz lik prikažu posljedice koje bi društva koja se temelje na neoliberalizmu te pretjerano konzervativna društva u budućnosti mogla ostaviti na pojedinca.

Zanimljivo je još u gradnji nekih likova spomenuti upotrebu elemenata posthumanizma i transhumanizma. Riječ je modificiranju ljudskoga tijela, a često i karaktera, u slučajevima kada tijelo biva zamijenjeno hologramom, klonom ili životinjskim tijelom, a djeca bivaju dizajnirana.

Posljedica je to tehnologizacije čovjekova života, a u distopijskim tekstovima uvijek služi negativnoj kritici globaliziranog društva, dok se pozitivni aspekti takvih promjena ne sagledavaju.

Postavljeno je potom pitanje je li hrvatska distopijska proza tematski znatno drukčija od one drugih nacija (s obzirom na naš povijesni, politički i kulturalni razvoj te utjecaj ideologija različitih državnih okvira u kojima se razvijala hrvatska književnost). Neki su autori okrenuti ka utjecajima svjetskih distopija i pišu o univerzalnim temama poput bijega iz distopijskog grada u divljinu (Prodanović) ili svijeta podijeljenog u zone (Mlakić). Također, donijeli smo podjelu tema na one koje kritiziraju totalitarizam, globalizaciju i patrijarhalno društvo. Ta se podjela može koristiti pri kvalifikaciji svjetskih i hrvatskih distopija. Ona nam otkriva da se petnaest hrvatskih distopija obrađenih u ovom radu mogu svrstati u prvi tematski ciklus koji donosi kritiku totalitarističkih sistema (Šufflay, Desnica, Neimarević, Čuić – sve tri priče, Pavličić, Kuzmanović, Devlić, Barbieri – oba romana, Macan: „Prijestupnik“, Prodanović, Brešan, Krušvar), drugome tematskom ciklusu koji se bavi manama kapitalističkog društva i globalizacije pripada sedamnaest distopija (Škrinjarić, Pihač, Kovač, Brozović – oba djela, Janjanin, Mišak, Gigante Dešković, Barol: „Onaj Pravi“, Koščec, Popović, Macan: „I ja“, Mlakić, Žiljak: *Irbis*, Balenović, Šalinović: „Djeva i devet vitezova“, Barol: „Relikt prošlosti“), a devet distopija svrstavamo u treći tematski ciklus u kojemu se problematizira patrijarhalno društvo (Vranić, Domić – obje priče, Žiljak: „Kasja“, Mesarić, Zirdum, Žmirić, Šalinović: „Okupacija“, Beleš).

No, unatoč utjecajima svjetskih autora ili odabiru već poznatih tema, može se svakako reći da hrvatski distopijski autori tvore jedinstven korpus unutar hrvatske književnosti. Cilj većine pisaca distopija u svijetu je isti, a to je borba protiv režima u kojemu žive, ali hrvatski pisci u svome radu donose probleme specifične za naše podneblje i na taj način diferenciraju korpus hrvatskih distopijskih tekstova od drugih korpusa. Mnogi se književnici tako dotiču hrvatskog nacionalnog prostora te problema hrvatskog društva i politike. Najčešće su pritom teme uplitanja religije u politiku, nacionalizma, privatizacije hrvatskih dobara te odnosa sa Srbima. Prva naša distopija *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflaya jedinstvena je, no, iako kroz razne detalje kazuje mnogo o tadašnjem društvu, ona zapravo ne kritizira nikakvu određenu

politiku onog doba, pa na temelju nje to nije moglo biti utvrđeno. Međutim, općenito je teško komparirati prve primjerke žanra, pa se treba okrenuti kasnijim tekstovima. Oni su se pak pokazali specifičniji za hrvatsku povijest, politiku i kulturu, pa tako Desnica daje objektivan, vanjski stav prema događajima u Europi svog doba, Neimarević zapravo piše o maloj, hrvatskoj kulturi koja bi trebala biti ponosnija, a Čuić kritizira utjecaj jugoslavenske vlasti na ruralna područja. Niz autora (Brešan, Krušvar, Žmirić, Šalinović, Beleš) bavi se suvremenim prevelikim politiziranjem religije upravo u hrvatskome društvu. Neki autori pak kritiziraju nefunkcionalnost demokracije (Janjanin) ili uplitanje korporacija u politiku (Brozović, Popović) što su teme o kojima često govorimo u hrvatskom medijskom prostoru. Hrvatsko distopijsko „žensko pismo“ (Vranić, Domić, Žmirić, Šalinović) pokazuje otpor prema patrijarhalnim obrascima u hrvatskom društvu, a recentni autori pridružuju se autoricama u borbi protiv patrijarhalne zaostalosti (Mesarić, Zirdum, Krušvar, Beleš). Proučivši, dakle, mnoge distopijske tekstove, može se reći da je ova hipoteza potvrđena.

Posljednja hipoteza jest da se može definirati hrvatska distopijska *scena* pisaca. Nakon analize uviđamo da ova hipoteza mora biti negirana. Može se, doduše, reći da se mnogo autora okušalo u distopiji, no to su i dalje samo ‘izleti’ u distopiju, te je rijetko koji autor u Hrvatskoj napisao dva teksta toga žanra.

Nameće se više odgovora na pitanje zašto pisci uopće odabiru distopiju. Često je objašnjenje da se distopije pišu da bi se upozorilo na to kojim putem društvo može krenuti. Distopija je naročito pogodna, smatra D. Klaić, „da ukaže na opasnosti utopijskih ekscesa, na posledice ubrzanog primenjivanja utopije i da ocrta mogućnost da utopija postane fanatično verovanje, ne više slobodni duh imaginacije već i sama ideologija“.[1295]

Aktualan je i pragmatičan pristup tome zašto distopičari pišu. Riječima I. Gajina, oni se okreću ka distopiji „možda procijenivši da im atraktivnost i relevantnost može omogućiti samo ’proročansko govorenje iz budućnosti’“, osobito s obzirom na to da je „današnjica s kojom bi se pisac trebao angažirano uhvatiti u koštac već medijski iscrpljena i zasićena medijskom

---

[1295] D. Klaić, 13.

kakafonijom, tako da je nužno sporija knjiga u odnosu na tempo medijske proizvodnje unaprijed osuđena već u trenutku objavljivanja biti *yesterday news.*“[1296]

Neki smatraju i da je tako isključivo zbog razočaranja suvremenom politikom. Naime, kako navodi V. Gvozden, „činjenica je da mladima u Evropi život izgleda manje čarobno nego generaciji njihovih očeva, a osećanje da bi budućnost mogla da prevaziđe sadašnjost gotovo je sasvim iščezlo“[1297]. Čak i kada je riječ o književnicima i intelektualcima, oni znaju da ništa ne mogu promijeniti, jer „u doba demokratizacije svega, glas intelektualca se pretvara u jedan mogući glas u mnoštvu glasova“.[1298] I S. Primorac optužuje društvenu krizu za porast distopija govoreći o tome kako je sve više „pisaca i djela u kojima se reflektira (opet jedno) krizno vrijeme u kojem živimo“[1299]:

> Čini se da nema kraja tunelu u koji smo ušli i u kojem se, bez mogućnosti kontrole, sudaramo sa svim našim problemima počevši od onih naslijeđenih iz socijalizma, preko ratnih i tranzicijskih pa sve do ovih recesijskih. Znatan broj romana – prošle godine rekao bih dominantan – djeluje kao lakmus-papir na kojem se jasno može iščitati kaotično stanje društva, sav naš jad i nemoć pojedinca *danas i ovdje*. Pisci svoju visoku osviještenost o društvenim problemima i radikalan kritički stav nastoje izraziti različitim književnim sredstvima, i nekima to ide vrlo dobro.[1300]

Iako su navedeni razlozi mogući i dio su objašnjenja motivacije autora, najvjerojatnije jest ipak rješenje koje možemo pronaći u Solarevu objašnjenju povezanosti književnosti i društvenog života. Svako književno djelo je, smatra Solar, „izraz određenih osjećaja, težnji i mišljenja svog autora, a preko njega (budući da je on član neke klase, staleža i društvene grupe) ono izražava osjećaje društvene grupe, ili, u najmanju ruku, misli, težnje i osjećaje koji mogu biti karakteristični za neku klasu, stalež ili grupu ljudi određenu npr. zanimanjem“.[1301] Naime, distopičari iskazuju iste težnje i razmišljanja, a to su uglavnom težnje humanističke tendencije. Distopičari kroz čitavu povijest svog žanra iskazuju čežnju za slobodom, tolerancijom, ravnopravnošću i ljudskim pravima, te iskazuju odbojnost ka konzervativizmu i socijalnoj

---

[1296] Gajin, 212.
[1297] Gvozden, 157.
[1298] Ibid.
[1299] Primorac, „Romane piše društvena kriza“, http://www.matica.hr/vijenac/466/Romane%20pi%C5%A1e%20dru%C5%A1tvena%20kriza/
[1300] Ibid.
[1301] Solar, *Teorija književnosti*, 15-16.

nejednakosti.

Međutim, bez obzira na priznanja i samih autora o njihovim tendencijama, gotovo je nemoguće distopiju odrediti kao isključivo tendencioznu, kao što bi bilo krivo i zvati je književnošću bez tendencije. Dok su raniji distopijski tekstovi (Desnica, Čuić, Barbieri) angažman ostvarivali na vrlo visokoj estetskoj razini, bili su rijetkost i specifičnost hrvatske proze određenog razdoblja. Recentnija proza mlađih autora, iako često vrlo kvalitetna, znatno je tendencioznija. No, u toj se tendenciji ogleda velika motivacija za daljnje pisanje i kritičan stav prema različitim pojavama u društvu, što znači da na temelju nje možemo pretpostaviti daljnji razvitak distopijskog žanra u Hrvatskoj.

Kada su, dakle, u pitanju sociološki uzroci zašto se neki hrvatski pisci okreću ka distopijskome žanru, odgovor se traži u ideološkim tendencijama izraženima u ideologemskoj strukturi. Naime, ideologemska struktura otkriva u kakav se odnos autori stavljaju prema vlasti. Kada se književnik želi ideološki očitovati u vlastitoj književnosti, ili se pak usprotiviti pojedinoj ideologiji, vrlo je vjerojatno da se služi ideologemima.

U naše doba pojavljuje se sve veći broj pokreta koji se na razne načine bore protiv posljedica totalitarizma i zaostataka iz patrijarhalnih društava te se suprotstavljaju kapitalizmu i ideologiji globalizacije. I distopijski su književni tekstovi subverzivni, a distopijski autori zapravo čine jedan od modernih, suvremenih pokreta otpora.

Distopija će biti aktualna dokle bude potrebna ljudima za osvješćivanje toga kako će budućnost izgledati uz nastavak postojeće ljudske inertnosti. Mračni prikazi budućih društava i apokaliptični prizori uništene Zemlje pisane su, čini se, za ljude koji pasivno gledaju televizijske vijesti s brutalnim scenama krvi i mrtvih, bez geste, koji na vijesti o novim uništenjima prirode nemaju reakcije. Pisane su kao poticaj za razmišljanje i propitkivanje stavova društva u kojemu pisac živi. Tako je vjerojatno stoga što autori distopija niti jedan drugi žanr nisu smatrali toliko prikladnim za prikazivanje problema našeg doba. Ipak, ne treba zaboraviti ni na element spektakla u fantastičnoj književnosti kao jedan od pokretača radnje.

Protagonist romana *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice tako sažima zašto ne piše roman sa sretnim krajem: „*Happy end* je jeftina stvar, stvar za sitne duše i mala vremena.

Nedostojna našeg dramatičnog doba.“[1302]

[1302] Desnica, 19.

6. POPIS KORIŠTENIH IZVORA I LITERATURE

Popis književnih djela korištenih u radu

Balenović, Ivo. 2012. *2084. Kuća Velikog Jada*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Barbieri, Veljko. 1983. *Epitaf carskog gurmana*. Zagreb: August Cesarec.

Barbieri, Veljko.1980. *Trojanski konj*. Zagreb: August Cesarec.

Barol, Ed. 2007. Onaj pravi. U: *Krivo stvoreni: zbirka kratkih SF i fantasy priča,* ur. Davor Šišović. Pazin: Pučko otvoreno učilište.

Barol, Ed. 2014. Relikt prošlosti. *Čitajme*. http://citajme.com/ed-barol/ (9. prosinca 2014.)

Beleš, Igor. 2014. 33. U: *Nova država Hrvatija 2033*. Smashwords. https://www.smashwords.com/books/view/397121 (9. prosinca 2014.)

Brešan, Ivo. 2003. *Država Božja 2053*. Zagreb: SysPrint.

Brozović, Danilo. 2004. 2094. U: *Zagreb 2094.: zbirka hrvatskog SF-a,* ur. Darko Macan, Tatjana Jambrišak i Darko Vrban. Zagreb: Mentor.

Brozović, Danilo. 2007. *Bojno polje Istra*. Zagreb - Sarajevo: Naklada Zoro.

Čuić, Stjepan. 1979. Saboter. U: *Tridesetogodišnje priče*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Čuić, Stjepan. 1995. Povratak. U: *Staljinova slika i druge priče*. Zagreb: Targa.

Čuić, Stjepan. 1995. Staljinova slika. U: *Staljinova slika i druge priče*. Zagreb: Targa.

Desnica, Vladan. 2006. *Pronalazak Athanatika.* Zagreb: V.B.Z.

Devlić, Radovan. 1979. Sindrom vlasti. *Sirius* br. 32: 121–127.

Domić, Lilijana. 2005. Ahil i Pentesileja. U: *Antologija hrvatske ZF priče*, ur. Žarko Milenić. Rijeka: DHK Rijeka-Liber.

Domić, Ljiljana. 1984. Po Ifigeniju nitko nije došao. U: *Šest smrti Veronike Grabar.* Zagreb: Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.

Gigante Dešković, Ernie. 2007. Ta divna sutrašnjica. U: *Krivo stvoreni: zbirka kratkih SF i fantasy priča,* ur. Davor Šišović. Pazin: Pučko otvoreno učilište.

Janjanin, Zoran. 2004. Govorim vam posljednji put. U: *Zagreb 2094: zbirka hrvatskog SF-a*, ur. Darko Macan, Tatjana Jambrišak i Darko Vrban. Zagreb: Mentor.

Koščec, Marinko. 2011. *Centimetar od sreće*. Zagreb: Profil International.

Kovač, Mario. 2002. Provod. U: *Tvar koja nedostaje: zbirka kratkih SF i fantasy priča*, ur. Davor Šišović. Pazin: Pučko otvoreno učilište.

Krušvar, Zoran. 2014. Heroj. U: *Nova država Hrvatija 2033*. Smashwords. https://www.smashwords.com/books/view/397121 (9. prosinca 2014.)

Kuzmanović, Vojislav. 2005. Nema više Davona. U: *Antologija hrvatske ZF priče*, ur. Milenić, Žarko. Rijeka: DHK Rijeka-Liber.

Macan, Darko. 2011. I ja. U: *(---): zbirka spekulativne fikcije*, ur. Tatjana Jambrišak, Darko Vrban i Bojan Popić. Zagreb: Mentor.

Macan, Darko. 2005. Prijestupnik. U: *Antologija hrvatske ZF priče*, ur. Žarko Milenić. Rijeka: DHK Rijeka-Liber.

Mesarić, Zdenko. 2007. *Garaža*. Zagreb: Algoritam.

Mišak, Krešimir. 2005. Filipov izbor. U: *Zvjezdani riffovi*. Zagreb: Mentor.

Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Zaprešić: Fraktura.

Neimarević, Ante. 1969. *Propast svijeta*. Zagreb: Dražen Neimarević.

Pavličić, Pavao. 1972. Ljudevit. U: *Lađa od vode*. Zagreb: Centar za društvene djelatnosti omladine.

Pihač, Branko. 1983. Poziv. *Sirius* br. 87: 76–114.

Popović, Edo. 2011. *Lomljenje vjetra*. Zagreb: Oceanmore.

Prodanović, Živko. 2000. *Tamara*. Zagreb: Faust Vrančić.

Slavica, Tomislav. 1982. *Četvrti konj*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Šalinović, Dajana. 2014. Djeva i devet vitezova. *Čitajme*. http://citajme.com/dajana-salinovic/ (9. prosinca 2014.)

Šalinović, Dajana. 2014. Okupacija. U: *Nova država Hrvatija 2033*. Smashwords. https://www.smashwords.com/books/view/397121 (9. prosinca 2014.)

Škrinjarić, Sunčana. 2005. Povratak. U: *Antologija hrvatske ZF priče*, ur. Žarko Milenić. Rijeka: DHK Rijeka-Liber.

Šufflay, Milan. 1998. *Na Pacifiku god. 2255. – Metagenetički roman u četiri knjige.* Zagreb: Prosvjeta.

Vranić, Tatjana. 2006. Partenogeneza. U: *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele (1976-2006.)*, ur. Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak. Zagreb: Mentor.

Žiljak, Aleksandar. 2003. Kasja. U: *Slijepe ptice*. Zagreb: Mentor.

Žiljak, Aleksandar. 2012. *Irbis*. Zagreb: Zagrebačka naklada.

Zirdum, Anto. 2008. *Elkastrandin kompleks*. Zagreb: Slovo.

Žmirić, Carmela. 2014. Pomajka. U: *Nova država Hrvatija 2033*. Smashwords. https://www.smashwords.com/books/view/397121 (9. prosinca 2014.)

Popis znanstvenih izvora

Alajbegović, Božidar. 2004. U pripremi knjiga o Big Brotheru... *Knjiški moljac*, 10. prosinca. http://blog.dnevnik.hr/knjigoljub/2004/12/116099/u-pripremi-knjiga-o-big-brotheru.html (12. veljače 2018.)

Ammon, Ulrich. 1992. On the Status and Changes in the Status of German as a Language of Diplomacy. U: *Status Change of Languages*, ur. Ulrich Ammon i Marlis Hellinger. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 421–438.

Angenot, Marc. 1977. Présupposé, topos, idéologème. U: *Études françaises,* 13, br. 1-2: 11–34. http://www.erudit.org/revue/etudfr/1977/v13/n1-2/036642ar.pdf (27. rujna 2013.)

Arendt, Hannah. 1996. *Totalitarizam*. Zagreb: Politička kultura.

Arsenić, Vladimir. 2012. Friedmanovo evanđelje. *Quorum* 28, br. 4/5/6: 320–323. http://www.kriticnamasa.com/item.php?id=403 (21. lipnja 2014.)

Bagić, Krešimir, ur. 2007. Proslov knjizi *Jezik književnosti i književni ideologemi. Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.

Baker, Robert S. 1990. *Brave New World: History, Science, and Dystopia*. Boston: Twayne's Masterwork Studies.

Bakhtin, Mikhail M. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin, U.S.A.: University of Texas Press.

Bakić, Slavica. 2017. Ernie Gigante Dešković novi ravnatelj Festivala Opatija. Novi list, 17. veljače. www.novilist.hr/Vijesti/Regija/node_1585/Ernie-Gigante-Deskovic-novi-ravnatelj-Festivala-Opatija (2. veljače 2018.)

Balasopoulos, Antonis. 2011. Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field. U: *Utopia Project Archive, 2006-2010*, ur. Vassilis Vlastaras, 59–67. Atena: School of Fine Arts Publications.

Balenović, Ivo. 2012. Stupovi našeg društva su ljudi bez skrupula i morala. *Forum,* 1. ožujka. http://www.forum.tm/clanak/stupovi-naseg-drustva-su-ljudi-bez-skrupula-i-morala-566 (2. lipnja 2015.)

Banac, Ivo. 1987. The Redivived Croatia of Vitezović. U: *Concepts of Nationhood in Early Modern Eastern Europe*, ur. Ivo Banac i Frank E. Sysyn, 492–507. Cambridge, MA: Ukrainian Research Institute, Harvard University.

BBC. 2001. What is anti-globalization?. *BBC News*, 1. svibnja. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/1305103.stm (11. siječnja 2017.)

Beck, Ulrich. 2004. *Moć protiv moći u doba globalizacije: nova svjetskopolitička ekonomija*. Zagreb: Školska knjiga.

Beker, Miroslav. 1991. *Semiotika književnosti*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.

Beleslijin, Dragana. 2009. Karta više za brod utopije. *Polja* 54, br. 459: 197–199.

Beljan, Iva. 2013. Novi, stari svijet. *Motrišta*, br. 71-72: 140–143.

Bentham, Jeremy. 1818. *Plan of Parliamentary Reform, in the Form of a Catechism, with Reasons for Each Article*. London: T. J. Wooler.

Berkes, Jem. 2000. Language as the „Ultimate Weapon“ in *Nineteen Eighty-Four*. http://www.berkes.ca/archive/berkes_1984_language.html (4. prosinca 2013.)

Beverley, John. 2001. The Im/possibility of Politics: Subalternity, Modernity, Hegemony. U: *The Latin American Subaltern Studies Reader*, ur. Ileana Rodríguez. Durham; London: Duke University Press, 47–64.

Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Blažević, Zrinka. 1999. Primjerak Vitezovićeva djela *Oživljena Hrvatska* iz ostavštine grofa L. F. Marsiglija. U: *Senjski zbornik. Prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu 26*, ur. Ante Glavičić, 179–228. Senj: Senjsko muzejsko društvo; Gradski muzej Senj.

Blažević, Zrinka. 2008. *Ilirizam prije ilirizma*. Zagreb: Golden Marketing - Tehnička knjiga.

Bogdanov, Nada (i dr.), ur. 1974. *Leksikon JLZ: A-Ž*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Bogdanov, Nada, ur. 1969. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* (sv. 6.). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966-1969.

Booker, M. Keith. 1994. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide.* Westport, CT: Greenwood Press.

Božić, Rafaela. 2013. Distopija i jezik (distopijski roman kroz oko lingvistike). Zadar: Sveučilište u Zadru.

Brešić, Vinko. 1991. Literatura kao ideologem. Ante Kovačić i pravaštvo. *Umjetnost riječi* 35, br. 1: 47–53.

Brešić, Vinko. 1994. Na Pacifiku 2255. godine. *Vjesnik*. 19. veljače.

Burt, Sean. 2014. *The Courtier and the Governor: Transformations of Genre in the Nehemiah Memoir.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Cornwell, Neil. 1996. Fantastično u književnosti. *Mogućnosti* 43, br. 4/6: 4–31.

Czigányik, Zsolt. 2004. Satire and Dystopia: Two Genres? U: *HUSSE Papers 2003 (Literature and Culture): Proceedings of the 6th Biennieal Conference of the Hungarian Society for the Study of English*, ur. Tamás Bényei, Donald E Morse, Péter Szaffkó, Zsolt Virágos. Debrecen, 305–309. http://seas3.elte.hu/coursematerial/CziganyikZsolt/dystopia0001.pdf (1. srpnja 2015.)

Čubelić, Tvrtko. 1972. *Književni leksikon: osnovni teorijsko-književni pojmovi i bio-bibliografske bilješke o piscima.* Zagreb: Filozofski fakultet.

Damjanović, Stjepan. 1993. Modeli i ideologemi. *Encyclopedia moderna* 14, br. 4/44: 346–348.

Davidson, Paul. 2011. *Keynesovo rješenje: Put u globalni ekonomski prosperitet.* Zagreb: Hrvatska gospodarska komora.

De Toro, Fernando. 1995. *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre.* Toronto: University of Toronto Press.

Desmet, Fran. 2010. Female Perspectives in the Dystopian Novel. Thesis, Ghent University. http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/858/RUG01-001457858_2011_0001_AC.pdf (6. srpnja 2012.)

Detoni Dujmić, Dunja. 2011. *Lijepi prostori: Hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.* Zagreb: Ljevak.

Diklić, Zvonimir. 1989. *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti*. Metodički aspekti. Zagreb: Školska knjiga.

Donat, Branimir. 1988. Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Mala revolucionarka*. Zagreb: Mladost.

Donat, Branimir. 2007. Povijest ne pišu ideje nego ljudi – Marija Jurić Zagorka i „Gordana“. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Gordana: Veliki sud*. Zagreb: Školska knjiga – Marija Jurić Zagorka.

Donat, Branimir. 2013. *Prakseologija hrvatske književnosti III.: Modernizam i postmodernizam,* prir. Goran Rem. Zaprešić: Fraktura.

Držić, Marin. 1962. *Novela od Stanca, Tirena, Skup, Dundo Maroje*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Dukić, Davor. 2007. Osmanizam u hrvatskoj književnosti od 15. do sredine 19. stoljeća. U: *Jezik književnosti i književni ideologemi: Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*, ur. Krešimir Bagić, 87–103. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.

Eliade, Mircea. 2002. *Sveto i profano*. Zagreb: AGM.

Epstein, Mikhail. 1991. *Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: an Inquiry into the Language of Soviet Ideology.* Washington, DC: Woodrow Wilson International Center for Scholars.

Fanuko, Nenad. 2004. *Sociologija: udžbenik za gimnazije*. Zagreb: Profil.

Ferris, Harley. 2008. A Study in Dystopian Fiction. Independent Study, Jacksonville University, http://www.ju.edu/JRAD/Documents/ferris-dystopian_fiction_final.pdf (1. rujna 2012.)

Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Flaker, Aleksandar. 1978. Krležino moskovsko proljeće. *Naše teme* 22, br. 9 (231): 2210–2216.

Frangeš, Ivo. 1975. Realizam. U: *Povijest hrvatske književnosti (knjiga 4)*, ur. Slavko Goldstein, 219–488. Zagreb: Liber, Mladost.

Franklin, H. Bruce. Science Fiction: The Early History, http://andromeda.rutgers.edu/~hbf/sfhist.html (1. rujna 2012.)

Fuchs, Christian. 2015. Antiglobalization. *Encyclopaedia Britannica,* 12. listopada. https://www.britannica.com/event/antiglobalization (11. siječnja 2017.)

Fukuyama, Francis. 2003. *Kraj čovjeka?: Naša poslijeljudska budućnost*. Zagreb: Izvori.

Fukuyama, Francis. 2010. Transhumanizam. U: *Tvrđa*. Časopis za književnost, umjetnost, znanost, br. 1/2: 169–170.

Gajin, Igor. 2014. Tranzicijske mijene u opusu Ede Popovića (Od urbane arkadije do radikalne negativizacije grada kao „privatnog vlasništva“). U: *Riječki filološki dani IX*, ur. Diana Stolac, 207–218. Rijeka: Filozofski fakultet Rijeka.

Gaupseth, Silje. 2004. To Narrow the Range of Thought - Language, Power and Satire in George Orwell’s 'Nineteen Eighty-Four'. A Thesis Presented to the Department of British and American Studies, University of Oslo, https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/123456789/25373/collage5.pdf?sequence=1 (6. travnja 2013.)

Genette, Gerard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Zagreb: Ceres.

Gilroy, Paul. 2007. Diaspora and the Detours of Identity. U: *Identity and Difference*, ur. Kathryn Woodard, 299–346. London: Sage.

Grahovac, Željko. 2008. „Elkastrandin kompleks“ Ante Zirduma. Pogovor knjizi *Elkastrandin kompleks.* Zagreb: Slovo.

Grdešić, Maša. 2004. Oni nas vode na Balkan: Milan Šufflay u svjetlu antimodernizma. *15 dana* 47, br. 4-5: 18–24.

Grdešić, Maša. 2006. Melodramatska imaginacija i prosvjetiteljske tendencije u „Vitezu slavonske ravni“. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Vitez slavonske ravni*. Zagreb: Školska knjiga – Marija Jurić Zagorka.

Grdešić, Maša. 2006. Plameni inkvizitori između „historijske vjernosti“ i romantične idealizacije. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Plameni inkvizitori 2*. Zagreb: Školska knjiga – Marija Jurić Zagorka.

Grdešić, Maša. 2008. Politička Zagorka: „Kamen na cesti“ kao feministička književnost. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Kamen na cesti*. Zagreb: Školska knjiga – Marija Jurić Zagorka.

Gregori, Flavio. 2005. The Italian Reception of Swift. U: *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, ur. Hermann J. Real, 17–56. New York: A&C Black.

Grubiša, Damir. 2003. Kako čitati Utopiju. Predgovor knjizi Thomasa Morea *Vtopia-Utopija.* Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Grudzina, Douglas. 2007. *Teaching Aldous Huxley's „Brave New World" from Multiple Critical Perspectives*. Clayton, USA: Prestwick House, Inc.

Gvozden, Vladimir. 2014. Intelektualno pisanje i otpor. U: *Intelektualac danas: Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013*., ur. Roksandić, Drago i Ivana Cvijović Javorina, 157–170. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Plejada.

Hale, Brenda. 2006. Understanding Children's Rights: Theory and Practice. *Family Court Review*, 44: 350–360. http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1744-1617.2006.00093.x/abstract (6. studenog 2017.)

Hamon, Philippe. 1999. Za semiološki status lika. U: *Autor, pripovjedač, lik,* ur. Cvjetko Milanja, 429–478. Osijek: Svjetla grada.

Hartsock, Nancy. 1999. Foucault o moći: teorija za žene? U: *Feminizam/postmodernizam,* ur. Linda J. Nicholson, 139–154. Zagreb: Liberata – Ženski studiji.

Heidegger, Martin. 1985. *Bitak i vrijeme*. Zagreb: ITRO „Naprijed".

Horvat, Josip. 2007. Milan Šufflay. U: *Hrvatski panoptikum*, 231–311. Zagreb: Ex Libris.

Hume, Kathryn. 1996. Fantastika i mimesis. *Mogućnosti* 43, br. 4/6: 43–67.

Huxley, Aldous. 1998. *Vrli novi svijet*. Zagreb: Izvori.

Hrvatski jezični portal. Ideologem. http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVtiWhk%3D (12. veljače 2013.)

Ignatowicz, Anna. 2007. Depictions of Dystopia in 'Brave New World', '1984' and 'The Handmaid's Tale'. Bachelor Thesis, Lulea University of Technology, http://epubl.ltu.se/1402-1773/2007/088/LTU-CUPP-07088-SE.pdf (8. siječnja 2012.)

Jackson, Rosemary. 1996. Književnost subverzije. *Mogućnosti* 43, br. 4/6: 126–132.

Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.

Jelčić, Dubravko. 1991. Fragmenti o Šufflayu kao književniku. *Kolo* CXLVIII, br. 3: 128–131.

Jasić, Mirna. 2013. Zoran Janjanin: Moj je izbor budućnost. *Novosti*, 29. lipnja. http://arhiva.portalnovosti.com/2013/06/zoran-janjanin-moj-je-izbor-buducnost/ (2. veljače 2018.)

Jespersen, Otto. 1970. *Čovječanstvo, narod i pojedinac*. Sarajevo: Zavod za izdavanje

udžbenika.

Ježić, Slavko. 1944. *Hrvatska književnost od početka do danas (1100.-1941.)*. Zagreb: Naklada A. Velzek.

Jung, Carl G. i Kerényi, Carl. 1949. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis.* New York, NY: Pantheon Books.

Jurić Zagorka, Marija. 1918-1919. „Crveni ocean“. *Jutarnji list* 7-8, br. 2362 (2. srpnja 1918.) –2716 (23. lipnja 1919.).

Jurković, Borivoj. 1980. Riječ urednika. *Sirius* br. 45: 3–5.

Karabaić, Iva. 2017. Bilješka o prevoditelju (Dalibor Brozović). Dodatak knjizi Larsa Keplera *Uhoda*. Zaprešić: Fraktura.

Katičić, Radoslav. 1997. O podrijetlu Hrvata. U: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Sv. 1: Srednji vijek (VII-XII. stoljeće). Rano doba hrvatske kulture*, ur. Ivan Supičić, 149–167. Zagreb: HAZU-AGM.

Katunarić, Vjeran. 2012. Lica i naličja hrvatske ideologije. *Revija za sociologiju* 42, br.1: 89–100.

Kehinde, Ayobami. 2009. The Modern World through the Luminous Path of Prose Fiction: Reading Graham Greene's 'A Burnt-out Case' and 'The Confidential Agent' as Dystopian Novels. *Nebula*, br. 6.2. http://www.nobleworld.biz/images/Kehinde.pdf (1. rujna 2012.)

Klaić, Bratoljub. 1989. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Klaić, Dragan. 1989. *Zaplet budućnosti. Utopija i distopija u modernoj drami.* Zagreb: Omladinski kulturni centar, Zagreb.

Klemenčić, Mladen, ur. 2012. *Hrvatski opći leksikon: A - Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Komad, Mirel. 1992. Mitologija i znanstvena fantastika. *Godine* 2, br. 1: 105–110.

Koroman, Boris. 2014. Politička i društvena tranzicija kao tema suvremene hrvatske proze. Dok. dis., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Košćak, Vladimir. 1991. Na granici svjetova. *Danas*, 26. veljače.

Košćak, Vladimir. 1992. Vizija budućnosti Milana Šufflaya. *Encyclopaedia moderna* 13, br. 1: 120–125.

Kovačec, August, ur. 1996. *Hrvatski opći leksikon: A - Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Kovačec, August, ur. 2003. *Hrvatska enciklopedija* (sv 5.). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999-2009.

Kristeva, Julia. 1986. *The Kristeva Reader.* Ur. Toril Moi. New York: Columbia University Press.

Kühl, Eike. 2009. Newspeak, Nadsat and Láadan – The Evolution of Speech and the Role of Language in 20th Century Dystopian Fiction. Goethe Universität Frankfurt am Main, http://www.eikman.net/docs/eike_kuehl_-_language_and_dystopia_thesis.pdf (6. travnja 2013.)

Kumar, Krishan. 2001. Utopija i antiutopija u dvadesetom stoljeću. *Diskrepancija* II, br. 4: 75–94.

Kuvač-Levačić, Kornelija. 2006. Mitski jezik u hrvatskoj fantastičnoj prozi. Dok. dis., Sveučilište u Zadru.

Kuvač-Levačić, Kornelija. 2013. *Moć i nemoć fantastike*. Split: Književni krug.

Kuvač-Levačić, Kornelija i Amanda Car. 2012. Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića i Brešana). *Croatica et Slavica Iadertina* VIII/I: 287–297.

Lachmann, Renate. 2002. *Phantasia/Memoria/Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska

Lalić, Dražen. 2013. Politička tranzicija u Hrvatskoj: tekući ili završen proces? U: *Demokracija i postdemokracija*, ur. Anđelko Milardović i Nikolina Jožanc, 269–283. Zagreb: Pan Liber, Institut za europske i globalizacijske studije.

Lasić, Stanko. 1986. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873 – 1910). Uvod u monografiju*. Zagreb: Znanje.

Lasić, Stanko. 2007. Starčevićeve pamfletske strategije: svijet ekstremnih antiteza. U: *Jezik književnosti i književni ideologemi: Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*, ur. Krešimir Bagić, 105–117. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.

Lederer, Ana. 2004. Lica utopija i distopija u hrvatskoj drami na prijelazu iz XX. u XXI. stoljeće. *Kolo* br. 4.

http://www.matica.hr/kolo/294/Lica%20utopija%20i%20distopija%20u%20hrvatskoj%20drami%20na%20prijelazu%20iz%20XX.%20u%20XXI.%20stolje%C4%87e/ (23. svibnja 2015.).

Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Hrvatska enciklopedija,* http://www.enciklopedija.hr/ (23. 1. 2018.)

Lešić, Zdenko. 2003. *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.

Lešić, Zdenko. 2005. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing.

Levanat-Peričić, Miranda. 2016. Metažanrovska obilježenost spekulativne fikcije u hrvatskoj književnosti: od Šufflaya do Mlakića. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje. Zbornik radova sa XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz, 307–318. Split - Zagreb: Književni krug Split - Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Levanat-Peričić, Miranda. 2017. Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Vrsta ili žanr. Zbornik radova s XIX. međunarodnoga skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu*, ur. Vinka Glunčić-Bužančić i Kristina Grgić, 249–258. Split - Zagreb: Književni krug Split - Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Lévi-Strauss, Claude. 1977. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost.

Lins, Ulrich. 2000. *The Work of the Universal Esperanto Association for a More Peaceful World.* Universala Esperanto-Asocio, Rotterdam. http://dvd.ikso.net/faka/esperanto/Lins/The_work_of_the_UEA.pdf (28. srpnja 2015.)

Lorković, Hrvoje. 2004. Milan Šufflay i njegova etnofuturologija. *Hrvatska revija* IV, br.1: 97–102.

Mandić, Igor. 1998. Anticipacija iz „Obzora“. *Vjesnik*. 4. studenog.

Manlove, C.N. 1996. Moderna fantastična književnost. *Mogućnosti* 43, br. 4/6: 32–42.

Manuel, Frank E. i Fritzie P. Manuel. 1997. *Utopian thought in the Western world*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Marcus, Eddie. Speaking the Ineffable: Language and dystopia. *Gradnet e.V.* http://www.gradnet.de/papers/pomo99.papers/Marcus99.htm (1. rujna 2012.)

Matus, Hannah. 2009. Reflections on Terror from Aldous Huxley to Margaret Atwood: Dystopic

Fiction as Politically Symbolic. A Senior Honors Thesis, The Ohio State University. https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/38782/final_revision.pdf?sequence=1 (pristupano 8. 1. 2012.)

Mažuranić, Ivan i Matija Mažuranić. 1965. *Smrt Smail-age Čengića, Stihovi, Proza – Pogled u Bosnu*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Mead, George Herbert. 2003. *Um, osoba i društvo (sa stajališta socijalnog bihevioristа)*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.

Medelić, Nenad. 2009. Tajna Zagorkinih laserskih zraka. *Slobodna dalmacija,* 20. rujna. http://www.slobodnadalmacija.hr/Hajduk/tabid/83/articleType/ArticleView/articleId/70922/Default.aspx (20. srpnja 2013.)

Merlin, Branko. 2000. Ponešto o Kini u Šufflayevu romanu „Na Pacifiku god. 2255.“. U: *Trava od srca. Hrvatske Indije II.*, ur. Ekrem Čaušević i dr., 389–420. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo i Filozofski fakultet.

Mesarić, Milan. 2008. *XXI. stoljeće: Doba sudbonosnih izazova*. Zagreb: Prometej.

Mihaljević, Nikica. 2007. Kome još treba Milan Šufflay? (Neka zapažanja uz recepciju prvoga hrvatskoga znanstvenofantastičnog romana Na Pacifiku god. 2255. Milana Šufflaya). *Ubiq* 1: 185–194.

Mihaljević, Nikica. 1998. Prvi znanstveno-fantastični roman u povijesti hrvatske književnosti. Pogovor knjizi Milana Šufflaya *Na Pacifiku god. 2255.* Zagreb: Prosvjeta.

Milenić, Žarko, ur. 2005. Naš svijet, naše more. Predgovor knjizi *Antologija hrvatske ZF priče*. Rijeka: DHK Rijeka-Liber.

Mrakužić, Zlatan. 2010. *Književnost eskapizma. Studije o žanrovskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Nemec, Krešimir. 1996. Roman „U registraturi“ Ante Kovačića. Predgovor knjizi *U registraturi* Ante Kovačića. Zagreb: SysPrint.

Nemec, Krešimir. 1997. Prvi hrvatski science-fiction. *Croatica* 27, br. 45/46: 337–346.

Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. god*. Zagreb: Znanje.

Nemec, Krešimir. 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. god*. Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir. 2006. Eros i politika. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Republikanci*. Zagreb: Školska knjiga – Marija Jurić Zagorka.

Nemec, Krešimir. 2006. Pronalazak Athanatika – između utopije i distopije. Pogovor knjizi Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika*. Zagreb: V.B.Z.

Nemec, Krešimir. 2007. Pravaštvo i hrvatska književnost. U: *Jezik književnosti i književni ideologemi: Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*, ur. Krešimir Bagić, 119–129. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.

Nicholls, Peter. 2015. Cyberpunk. *The encyclopedia of Science Fiction*, 10. travnja. http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk (22. prosinca 2015.)

Nöth, Winfried. 2004. Semiotics of Ideology. *Semiotica* 148, br. 1/4: 11–21. http://www.zbi.ee/~kalevi/148_11.pdf?q=semiotics (14. lipnja 2015.)

Nussbaum, Martha C. 2010. *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation and Constitutional Law*. New York: Oxford University Press.

Orwell, George. 1983. *Tisuću devetsto osamdeset četvrta*. Zagreb: August Cesarec.

Paić, Žarko. 2005. *Politika identiteta. Kultura kao nova ideologija.* Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Paić, Žarko. 2006. *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus; Ulcinj: Plima plus.

Paić, Žarko. 2011. *Posthumano stanje: kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti.* Zagreb: Litteris.

Palić-Jelavić, Rozina. 2012. Ideologemi u operi *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca. *Kroatologija* 3, br. 1: 54–89.

Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: *Ženska infoteka*.

Pavičić, Jurica. 2000. *Hrvatski fantastičari - Jedna književna generacija.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Pavičić, Jurica. 1996. Neka pitanja teorije fantastične književnosti. *Mogućnosti* 43, br. 4/6: 133–147.

Pavličić, Pavao. 1990. Grička vila. Pogovor knjizi Marije Jurić Zagorke *Kamen na cesti*. Zagreb: Mladost.

Pavliša, Mija. 2009. Rada Borić: Zagorku treba prepoznati kao odličan brend. *T-portal*, 26. studenog. http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/45086/Rada-Boric-Zagorku-treba-prepoznati-kao-odlican-brend.html (20. srpnja 2013.)

Peklić, Ivan. 2014. Prvi svjetski rat u djelima Ante Neimarevića. *Cris* XVI, br. 1: 25–37.

PeNate Rivero, Julio. 1999. Utopije i antiutopije u dvadesetom stoljeću. *Književna smotra* 31, br. 1(111): 173–184.

Perić, Martina. Kronologija života i rada: Marija Jurić Zagorka. *Zagorka.* http://zagorka.net/kronologija-zivota-i-rada/ (8. srpnja 2013.)

Petrač, Božidar. 2011. Kršćanski idealizam i društveni angažman. *Republika* 67, br. 12: 43–61.

Petravić, Mirko. 1969. Pogovor knjizi Ante Neimarevića *Propast svijeta*. Zagreb: Dražen Neimarević.

Plank, Robert. 1994. *George Orwell's guide through Hell: a psychological study of 1984*. Rockville: The Wildside Press.

Polić, Branko. 1988. *Poetika i politika Vladimira Majakovskog. Utopija, distopija, antiutopija*. Zagreb: Globus.

Prćić, Hrvoje. 1984. Žene i SF. *Sirius* br. 93: 83–86.

Primorac, Strahimir. 1995. Hrvatsko političko pismo. Pogovor knjizi Stjepana Čuića *Staljinova slika i druge priče*. Zagreb: Targa.

Primorac, Strahimir. 2011. Distopijska slika Hrvatske. *Vijenac*, br. 464. 15. prosinca. http://www.matica.hr/vijenac/464/Distopijska%20slika%20Hrvatske/ (9. studenog 2013.)

Primorac, Strahimir. 2012. Romane piše društvena kriza. Pogled na hrvatsku prozu u 2011. *Vijenac* XX, 466, 12. siječnja. http://www.matica.hr/vijenac/466/Romane%20pi%C5%A1e%20dru%C5%A1tvena%20kriza/ (2. lipnja 2015.)

Prosperov Novak, Slobodan. 1996. *Povijest hrvatske književnosti: Od početaka do Krbavske bitke*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Prosperov Novak, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Između Pešte, Beča i Beograda* (sv. 2.). Split: Marjan tisak.

Prosperov Novak, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Sjećanje na dobro i zlo* (sv. 3.). Split: Marjan tisak.

Quinn, Edward. 2006. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms.* New York: Checkmark Books.

Rabkin, Eric S. 1996. Fantastično i žanrovska kritika. *Mogućnosti* 43, br. 4/6: 105–125.

Rafolt, Leo. 2007. Zabilješke o jednome poglavlju suvremene hrvatske znanosti o književnosti: nove tendencije i interpretativne paradigme (2005–2006). U: *Jezik književnosti i književni ideologemi: Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*, ur. Krešimir Bagić, 137–169. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.

Ratković, Milan. 1962. Marin Držić. U: *Novela od Stanca, Tirena, Skup, Dundo Maroje*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Ravlić, Slaven, ur. 2009. *Hrvatska enciklopedija* (sv 11.). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999-2009.

Reich, J.E. 2015. David Lloyd On 'V For Vendetta' And The Guy Fawkes Mask's Legacy. *Tech Times,* 5. studenog. http://www.techtimes.com/articles/103476/20151105/guy-fawkes-day-v-for-vendetta-legacy.htm (23. 12. 2015.)

Ribeiro Romano, Ana Cláudia. 2013. Utopia, Dystopia and Satire: Amiguity and Paradox. U: *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, ur. Fátima Vieira, 64–68. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Ritzer, Georg. 1999. *McDonaldizacija društva*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Sagrak, Darko. 1998. *Dr. Milan pl. Šufflay – hrvatski aristokrat duha*. Zagreb: „DARKO SAGRAK“ i „HRVATSKA UZDANICA“.

Schäfer, Martin. 1979. The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic Romance, Dystopia. *Science Fiction Studies* br. 19, vol. 6., dio 3. http://www.depauw.edu/sfs/backissues/19/sch%C3%A4fer19art.htm (1. rujna 2012.)

Schleiner, Louise. 1995. *Cultural Semiotics, Spenser, and the Captive Woman*. London: Associated University Presses.

Schleiner, Louise. 1994. *Tudor and Stuart Women Writers.* Bloomington: Indiana University Press.

SFera – Društvo za znanstvenu fantastiku iz Zagreba. *Popis dobitnika nagrade SFERA,* http://sfera.hr/nagrada-sfera/popis-dobitnika/ (23. 1. 2018.)

Shigehisa, Kuriyama. 2002. The Enigma of „Time is Money“. *Japan Review* 14, 217–230. http://shinku.nichibun.ac.jp/jpub/pdf/jr/IJ1411.pdf (18. kolovoza 2015.)

Sideris, Jeremy. 1998. Psychological Manipulation Through the Debasement of Language in Orwell's 1984. *Gradnet.* http://www.gradnet.de/papers/pomo98.papers/jysideris_a98.html (6. travnja 2013.)

Simkin, John. 1997. John Stuart Mill. *Spartacus Educational.* http://spartacus-educational.com/PRmill.htm (27. lipnja 2015.)

Sinfield, Alan. 2007. Kulturalni materijalizam, Otelo i politika vjerodostojnosti. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, ur. David Šporer, 221–249. Zagreb: Novi Disput.

Sisk, David. 2005. Dystopia. New Dictionary of the History of Ideas. *Encyclopedia*. http://www.encyclopedia.com/topic/Dystopia.aspx (1. rujna 2012.)

Sisk, David W. 1997. *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport, CT: Greenwood Press.

Skidelsky, Robert. 2011. *Keynes: Povratak velikana.* Zagreb: Algoritam.

Sladojević, Duje. 1990. Struktura „Staljinove slike i drugih priča“ Stjepana Čuića. Pogovor knjizi *Staljinova slika i druge priče*. Zagreb: Naklada CDD.

Solar, Milivoj. 1982. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Solar, Milivoj. 1983. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Solar, Milivoj. 1988. *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija.* Zagreb: August Cesarec.

Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi.* Zagreb: Matica hrvatska.

Solar, Milivoj. 2015. *Poetika apsurda i poetika paradoksa.* Zagreb: Politička kultura.

Steinberg, Danny D. i Sciarini, Natalia V. 2006. *An Introduction to Psycholinguistics*. Harlow: Pearson Education.

Sterling, Bruce. Alternate histories and parallel universes. *Encyclopædia Britannica*. http://www.britannica.com/EBchecked/topic/528857/science-fiction/235732/Alternate-histories-and-parallel-universes (29. lipnja 2013.)

Stock, Adam. 2011. Mid Twentieth-Century Dystopian Fiction and Political Thought. Durham University, UK. https://core.ac.uk/download/files/32/2734350.pdf (24. svibnja 2012.)

Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre.* New Haven and London: Yale University Press.

Suvin, Darko. 2001. Promišljanje o smislu fantastike ili fantastične proze. *Književna smotra* 33, br. 2/3: 47–67.

Suvin, Darko. 2010. A Tractate on Dystopia 2001 (2001, 2006). U: *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, 381–412. Bern: Peter Lang.

Svilar, Neven. 2011. Fantastične žene. *Booksa*, 15. ožujka. http://www.booksa.hr/vijesti/sve/fantasticne-zene (29. lipnja 2013.)

Šakić, Tomislav. 2006. Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra. Predgovor knjizi *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele (1976-2006.)*. Ur. Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak. Zagreb: Mentor.

Šentija, Josip, ur. 1982. *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda* (sv. 8.). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1977-1982.

Šicel, Miroslav, ur. 2001. Predgovor knjizi *Antologija hrvatske kratke priče.* Zagreb: Disput.

Šišović, Davor. Totalitarizmi raznih boja, prikaz zbirke „Zagreb 2094“. http://www.ice.hr/davors/KZP_Zagreb2094.htm (17. veljače 2012.)

Škiljan, Dubravko. 1994. *Pogled u lingvistiku*. Rijeka: Naklada Benja.

Škiljan, Dubravko. 2002. *Govor nacije – jezik, nacija, Hrvati.* Zagreb: Golden Marketing - Tehnička knjiga.

Štefinovec, Snježana. 2009. Zagorka i crveni ocean. *Libela*, 18. prosinca. http://www.libela.org/prozor-u-svijet/1228-zagorka-i-crveni-ocean/ (10. rujna 2012.)

Švab, Mladen. 1999. Djelo dostojno pozornosti. *Vijenac*. 18. studenog.

Švel, Boris. 2004. Četiri jahača nade. *Parsek* br. 74. http://sfera.hr/parsek/br74/zbirke.php (9. prosinca 2014.)

Tatarin, Milovan. 2007. Držić i Machiavelli (Nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma). U: *Jezik književnosti i književni ideologemi: Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 20. VIII. – 3. IX.)*, ur. Krešimir Bagić, 63–85. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.

Težak, Stjepko. 1969. *Interpretacija bajke u osnovnoj školi.* Zagreb: PKZ.

Todorov, Cvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: IRO Rad

Todorov, Tzvetan. 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle.* Manchester, U.K.:Manchester University Press.

Trahair, Richard. 1999. *Utopias and Utopians: An Historical Dictionary.* Westport, CT: Greenwood Press.

United States Holocaust Memorial Museum. Recurring symbol. *Fighting the Fires of Hate: America and the Nazi Book Burnings,* https://www.ushmm.org/exhibition/book-burning/symbol.php (23. 12. 2015.)

Valentić, Tonči. 1999. Groteskan kontekst utopije. *Vijenac*. 7. listopada.

Vaupotić, Miroslav. 1969. Osvrt na pisca i djelo. Pogovor knjizi Ante Neimarevića *Propast svijeta*. Zagreb: Dražen Neimarević.

Vincek, Boris. 2008. 'Bojno polje Istra' je antiratni roman. *Blog.dnevnik.hr*, 12. siječnja. http://blog.dnevnik.hr/print/id/1624003621/intervju-danilo-brozovic-autor-romana-bojno-polje-istra.html

Visković, Velimir, ur. 2010. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 1.).* Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010-2012.

Visković, Velimir, ur. 2010. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 2.).* Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010-2012.

Visković, Velimir, ur. 2011. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 3.).* Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010-2012.

Visković, Velimir, ur. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija (sv. 4.).* Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010-2012.

Voloshinov, Valentin Nikolaevich. 1973. *Marxism and the Philosophy of Language*. New York: Seminar Press, Inc.

Vraz, Stanko. 1880. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.

Vujić, Antun, ur. 1997. *Hrvatski leksikon* (sv. 2.). Zagreb: Naklada Leksikon, 1996-1997.

Walsh, Chad. 1962. *From Utopia to Nightmare*. New York: Harper & Row.

Woiak, Joanne. 2007. Designing a Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction. *The Public Historian* Vol. 29, Br. 3, University of California, http://www.jstor.org/stable/10.1525/tph.2007.29.3.105 (8. siječnja 2012.)

Wolfe, Cary. 1997. Old Orders for New. Ecology, Animal Rights and the Poverty of Humanism. *Electronic Book Review*, 10. siječnja. http://www.altx.com/ebr/ebr4/wolfe.htm (13. travnja 2015.)

Zamjatin, Jevgenij. 2003. *Mi*. Zagreb: Naklada Breza.

Zermatten, Jean i Riva Gapany, Paola. 2001. Children's Rights From Theory to Practice, u: *Yangon Seminar 2001*, Working Report. Sion: Institut International des Droits de l'Enfant, Institut Universitaire Kurt Bösch. http://www.childsrights.org/documents/publications/wr/2001-4.pdf (6. studenog 2017.)

Zirdum, Anto. 2011. Propast svijeta Ante Neimarevića. *BH Fantasy*, 8 veljače. https://bhfantasy.wordpress.com/2011/02/08/anto-zirdum-propast-svijeta/ (14.10.2014.)

Žiljak, Aleksandar. 2006. Znanstvena fantastika u Hrvatskoj. Predgovor knjizi *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele (1976-2006.)*. Ur. Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak. Zagreb: Mentor.

Živančević, Milan. 1975. Ilirizam. U: *Povijest hrvatske književnosti (knjiga 4)*, ur. Slavko Goldstein, 7–217. Zagreb: Liber, Mladost.

Živković, Dragiša, ur. 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

Živković, Milan. 2012. Sluškinjina priča Margaret Atvud: Feministički pristup jeziku distopije. U: *Filolog. Časopis za jezik, književnost i kulturu*, br. 5: 114–124.

7. SAŽETAK

distopija, ideologem, antitotalitaristički, antiglobalistički, antipatrijarhalni, tranzicijski

U prvoj cjelini definirali su se relevantni pojmovi, te je dan odgovor na pitanje kakva je povezanost distopije sa znanstvenom fantastikom i satirom. Uslijedio je pregled svjetske distopijske književnosti, s naglaskom na najbitnija djela te pregled dosadašnjih znanstvenih istraživanja distopije u Hrvatskoj. Druga cjelina rada donosi pregled utopijskih i satiričnih motiva u hrvatskoj književnosti, prikaz razvoja hrvatske distopijske proze, značajnije tekstove za povijesni razvoj distopijskog žanra u Hrvatskoj (Zagorka, Šufflay, Desnica, Neimarević, Vranić), utjecaje svjetske distopijske proze (Zamjatina, Orwella i Huxleyja) na hrvatsku, tematsku klasifikaciju distopijske proze te karakterizaciju likova (otkriva se specifičan distopijski lik). Također se analizirao značaj jezika, načini na koji se jezik koristi u distopijskoj prozi te s kojom svrhom. U trećoj cjelini donesene su poznate definicije ideologema i prikazani su dosadašnji radovi hrvatskih znanstvenika koji su se bavili ideologemima. Četvrta cjelina prikazuje ideologemske jedinice koje hrvatski distopijski autori koriste. Uzevši u obzir najčešće društvene ideologeme koji obilježavaju hrvatske distopijske prozne tekstove, govori se o antitotalitarističkim ideologemima (ideologemi vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, neograničeno moćnog vođe, totalitarne religije, „sretne“ zajednice, otuđene vlasti, dehumanizirajuće vlasti, subverzivne moći umjetničkog stvaranja te izmanipuliranog naroda), antiglobalističkim ideologemima (ideologemi tehnologizacije, propagande, umjetnog produljenja života, štetne vladavine korporacija, ekološke katastrofe, ‘vrijeme je novac’), antitotalitarističkim ili antiglobalističkim ideologemima (ideologem društvene moći pojedinca), antipatrijarhalnim ideologemima (ideologemi snažne žene, nemoćne žene, obespravljenog djeteta, obespravljenog homoseksualca) i tranzicijskim ideologemima (ideologem „pravohrvatstva“ i antagonizma prema Drugom, beskrupuloznih bankara i poduzetnika, razočaranih građana (nezaposlenih, branitelja i umirovljenika), nasilnog alkoholičara i žrtava obiteljskog nasilja, raseljenih). Na koncu rada, dani su konačni zaključci o problematici društvenih ideologema u hrvatskoj distopijskoj prozi te se odgovorilo na postavljene hipoteze. Hipoteza da distopijska proza funkcionira kao ideologem potvrđena je, jer se pokazalo da

distopijski tekst funkcionira kao intertekst sačinjen od serije društvenih ideologema. Potvrđena je i sporedna hipoteza da se većina distopija može svrstati u podžanr distopije, a ne antiutopije, kao i pretpostavka da možemo govoriti o distopijskom liku u hrvatskoj književnosti. Također je potvrđena hipoteza da se hrvatska distopijska proza temama izdvaja u odnosu na one drugih nacija (s obzirom na naš povijesni, politički i kulturalni razvoj te utjecaj ideologija ovih prostora). Međutim, utvrđeno je da se ne može definirati hrvatska distopijska scena pisaca te je ta hipoteza opovrgnuta.

8. SUMMARY

dystopia, ideology, antitotalitarian, antiglobalist, antipatriarchal, transitional

In the first section the relevant concepts were defined, and the question of what is the connection between dystopia, science fiction and satire was answered. There was a review of the dystopian world literature, focusing on the most important works and an overview of recent scientific research of dystopia in Croatia. The second part of the paper provides an overview of utopian and satirical motifs in Croatian literature, presentation of the development of Croatian dystopian fiction, a historical overview of texts important for the development of the dystopian genre in Croatia (Zagorka, Šufflay, Desnica, Neimarević, Vranić), effects of the global dystopian fiction (Zamyatin, Orwell and Huxley) in Croatia, thematic classification of dystopian fiction and characterization of the figures (revealing specific dystopian type of character). The role of language is also analyzed, as are the ways in which language is used in dystopian prose and to what purpose. In the third part popular definitions of ideologeme were introduced and previous works of Croatian scientists who have studied ideologeme were represented. In fourth chapter, it is clarified which ideologemes Croatian dystopian authors use the most. Taking into consideration the most often social ideologemes that characterize Croatian dystopian prose, we discuss the antitotalitarian ideologemes (ideologemes of the government that has complete power over the individual, leaders without limitation in their activity, totalitarian religion, the community which is 'happy', alieneted government, dehumanizing government, subversive power of art and manipulated people), antiglobalistic ideologemes (ideologemes of technologisation, propaganda, indefinite life extension, damaging corporations, environmental disasters, 'time is money'), antitotalitarian or antiglobalistic ideologemes (social power of the individual), antipatriarchal ideologemes (ideologemes of a strong woman, powerless women, deprived child, discriminated homosexual person) and transitional ideologemes („real Croat“ and antagonism toward the different, unscrupulous bankers and entrepreneurs, disappointed citizens (the unemployed, veterans and retirees), violent alcoholics and victims of domestic violence, emigrated people). At the end of the work, final conclusions are given on the issue of social ideologemes in Croatian dystopian prose and hypotheses have been tested. The

hypothesis that dystopian fiction functions as ideologeme was confirmed, as it turned out that the dystopian text functions as intertext made up of a series of social ideologemes. The hypothesis that the majority of dystopias can be classified in the sub-genre of dystopia and not the anti-utopia has been confirmed, as well as the assumption that we can talk about a dystopian character in Croatian literature. It has also been confirmed that the Croatian dystopian fiction significantly differs from those of other nations (with respect to our historical, political and cultural development and the impact of ideologies of our region). However, it was determined that Croatian dystopian scene of writers cannot be established, and this hypothesis was disproved.

9. ŽIVOTOPIS

Rođena 20. rujna 1987. u Rijeci. Živi u Crikvenici te od 1994. do 2002. pohađa Osnovnu školu Zvonka Cara, a od 2002. do 2006. Srednju školu Antuna Barca, smjer: ekonomist. Upisuje studij 2006. godine pri Sveučilištu u Zadru te nakon preddiplomskog studija 2009. stječe zvanje sveučilišne prvostupnice kroatistike i južnoslavenskih filologija (*univ. bacc. philol. croat*). Diplomirala hrvatski jezik i književnost na istome sveučilištu (2011.) i stekla zvanje magistre hrvatskog jezika i književnosti (*mag. philol. croat*).

Od 2012. pohađa poslijediplomski doktorski studij *Humanističke znanosti* pri Sveučilištu u Zadru, smjer: Filologija-Kroatistika. Na poslijediplomskome studiju bavi se prvenstveno hrvatskom distopijskom prozom i kritikom ideologije u takvoj književnosti, s ciljem da se sagledaju svi aspekti kritike ideologije u modernoj hrvatskoj fantastičnoj književnosti distopijskoga žanra, ali i druga svojstva distopijske proze koja je u domaćoj literaturi malo istražena.

U koautorstvu s mentoricom doc.dr.sc. Kornelijom Kuvač-Levačić objavljuje znanstveni rad *Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića i Brešana)*, Croatica et Slavica Iadertina, VIII/I (2012). Sudjeluje na međunarodnom skupu Riječki filološki dani IX održanome u Rijeci 22. do 24. studenoga 2012., te izlaže temu pod nazivom *Distopijski elementi u romanima „Pronalazak Athanatika“ Vladana Desnice i „Država Božja 2053.“ Ive Brešana* (prezentacija rada nastalog u koautorstvu s Kornelijom Kuvač-Levačić). Također, 2012. sudjeluje kao lektor u *Međunarodnoj ljetnoj školi hrvatskog jezika i kulture* pri Sveučilištu u Zadru.

Tijekom poslijediplomskog studija objavljuje znanstveni rad *Distopijski elementi u romanima „Pronalazak Athanatika“ Vladana Desnice i „Država Božja 2053.“ Ive Brešana*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenoga skupa Riječki filološki dani IX održanoga u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012., Filozofski fakultet Rijeka, 2014. (u koautorstvu s doc.dr.sc. Kornelijom Kuvač-Levačić).

Od 10. travnja 2016. pohađa stručno osposobljavanje u Srednjoj školi Antuna Barca u Crikvenici.