

# Distopijski diskurs 20. stoljeća: Zamjatin, Huxley, Orwell

---

Mrak, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:940204>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-28**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kulturalne studije

Marina Mrak

**Distopijski diskurs 20. stoljeća:  
Zamjatin, Huxley, Orwell**

(Diplomski rad)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kulturalne studije

Marina Mrak

Matični broj: 0009066301

**Distopijski diskurs 20. stoljeća:  
Zamjatin, Huxley, Orwell**

(Diplomski rad)

Diplomski studij kulturologije

Modul: Mediologija i popularna kultura

Mentorica: dr. sc. Iva Žurić Jakovina

Rijeka, 02.09.2019.

Sažetak:

Rad nastoji ponuditi definiciju distopije kroz analizu tri najznačajnija distopijska književna djela; J. Zamjatin *"Mi"*, A. Huxley *"Vrli novi svijet"* i G. Orwell *"Tisuću devetsto osamdeset i četvrta"*. Pretpostavka je da navedena djela imaju zajedničke žanrovske elemente zbog kojih se svrstavaju u (pod)žanr distopije. Utoliko, analizom tih elemenata možemo doći do žanrovskih struktura ili formi čije prepoznavanje tvori kriterij za klasifikaciju distopijskog. Cilj je analizirati zajedničke distopijske elemente i na temelju njih doći do detaljnijeg poimanja distopije i distopijskog društva koji je temeljna okosnica žanra.

Distopija se također definira kao antonim utopije. Ukoliko je utopija zamišljena slika savršene zemlje i društva, distopija je upravo suprotno. Jednostavnim riječima, distopija predstavlja sliku nepostojećeg društva smještenog u bližu ili dalju budućnost s nepoželjnim društvenim karakteristikama. Najčešće je riječ o totalitarnim društvima kontrole. Kao "mjesto u budućnosti" autor predviđa razvoj društva i na taj način spekulira o mogućim problemima koji će se intenzivirati i pogoršati. Stoga se distopija uvijek referira na sadašnjost, kritizira suvremeni društveni sustav i aludira na moguće probleme koji počinju već sada-i-ovdje. Osim društvene kritike, važan element čini kategorija nepostojećeg. Distopijsko društvo u budućnosti je obavezno nepostojeće. Ali, zbog kontakta s realnošću (zbog mogućnosti kritike), i uzrocima problema koji su u sadašnjosti, kategorija nepostojećeg lako prelazi u spekulacije o mogućem. Što je preklapanje nepostojećeg i mogućeg veće, jači je efekt očuđenja i osjećaj nelagode kod čitatelja/gledatelja i općenito publike.

Ključne riječi: distopija, utopija, binarna opozicija, društvena struktura, distopijsko društvo, distopijski žanr, kriteriji klasifikacije, žanrovski elementi, društvena kritika, efekt očuđenja.

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Metodologija.....	3
3. Povijesno-kulturni kontekst razvoja pojmova.....	4
3.1. Utopija i njezini počeci.....	5
3.2. Zaokret prema distopiji.....	8
3.3. Distopija u 20. stoljeću .....	9
3.4. Kraj utopije.....	11
4. Kriterij klasifikacije distopijskog.....	12
4.1. Distopija, utopija, ideologija.....	13
4.2. Distopijska totalitarna društva.....	15
4.2.1. Društva kontrole/zabrane.....	16
4.2.2. Povijesni revizionizam i jezik.....	23
4.2.3. Društvena stratifikacija .....	25
4.2.4. Nasilje i kazna.....	27
4.3. Odnos prema tehnologiji.....	30
5. Distopija kao žanr.....	32
5.1. Distopija i utopija.....	34
5.2. Distopija i ZF.....	36
5.3. Kritika društva.....	38
6. Zaključak.....	42
7. Popis literature.....	44

## 1. Uvod

Etimologija riječi distopije izvodi se od svojevrsnog "prefiksa" *-dys* (grč. loš) i *-tópos* (grč. mjesto) što bi u slobodnom prijevodu značilo *loše mjesto* ili mjesto koje je pomaknuto od norme, *dislocirano* (lat. *locus*, mjesto). U standardnom hrvatskom književnom jeziku ne postoji usuglašena definicija distopije. Upravo je ta činjenica bila poticaj i inspiracija za pisanje ovog diplomskog rada, kao i odabir teme.

Tema rada je teorijsko određenje distopije i pokušaj formiranja definicije koja će svojim sadržajem obuhvatiti njezine najvažnije elemente. Problematika tog pothvata je u određivanju takozvanih "distopijskih elemenata". Naime, distopijski diskurs, iako neistražen, nije nov u kontekstu vremena, već njegovi teoretičari i žanrovski predstavnici nisu bili svrstani pod isti nazivnik, sve do nedavno. Zbog toga pojam još uvijek nema svoju "kategoriju postojanja" tj. definiciju pa se najčešće definira kao antipod utopije ili njezina binarna opozicija. Koncept binarnih opozicija proizlazi iz strukturalističke teorije i semiologije Ferdinanda de Saussurea kojeg je preuzeo i Claude Lévi-Strauss u strukturalističkoj antropologiji kao analitičko sredstvo za tumačenje mitova i drugih kulturnih obilježja. Odnos članova binarnih opozicija predmet je proučavanja (post)strukturalista i postoje višestruka tumačenja, stoga je i odnos utopije i distopije moguće višeznačno shvatiti. Pretpostavka je da utopija čini ishodišnu domenu naspram koje se definira distopija i upravo će analiza njihovih odnosa i međusobnog uvjetovanja dovesti do konkretnijeg razumijevanja distopije. Nakon oblikovanja potencijalne definicije, iščitavanjem njezinog sadržaja možemo doći do sastavnih "distopijskih elemenata" koji će poslužiti kao kriterij klasifikacije distopijskog.

Cilj rada je kroz analizu nekolicine distopijskih književnih djela i formulirane "distopijske elemente" otkriti mogu li se oni definirati kao elementi žanrovskog određenja distopije. Odabrana djela čine svojevrsnu "krunu" distopijske književnosti i reprezentativni su primjeri distopijskog žanra, (Hough, 1991., Dunn & Erlich, 1981., Wegner, 1993.) Stoga smatram da su upravo oni najbolji odabir za analizu potencijalnih zajedničkih karakteristika, a to su; Jevgenij Zamjatin "*Mi*" (1921.), Aldous Huxley "*Vrli Novi Svijet*" (1931.) i George Orwell "*Tisuću devetsto osamdeset i četvrta.*" (1949.) Navedena djela nastala su u prvoj polovici 20. stoljeća, najturbulentnijeg razdoblja nove povijesti. Nesumnjivo je "duh vremena" tog razdoblja ostavio dojam i utjecao na mnoge umjetnike, pa i gore navedene autore. Zamjatinov roman "*Mi*" uzima se kao prvi distopijski roman, objavljen tek 1924.g., tri godine nakon što je napisan i to u Americi zbog tada kontroverzne tematike koja je aludirala na određene ideologije razdoblja Prvog svjetskog rata. Huxley piše i objavljuje "*Vrli novi svijet*"

u međuratnom razdoblju 1930./1931. koji neki autori čak nazivaju utopijom, dok je Orwellova "*Tisuću devetsto osamdeset i četvrta*" objavljena 1949.g, samo par godina nakon kraja Drugog svjetskog rata. Politička slika svijeta drastično se promijenila tijekom 20. stoljeća, a samim time i odnos pojedinca prema njemu. Dolazi do reorganizacije društva - novih nacionalnih država i novih društvenih pokreta. Društvena struktura se mijenja i traži nova uporišta. Čovjek je po prvi puta vidio posljedice svojih mogućnosti- velika razaranja upotrebom atomskog oružja. Cjelokupno razdoblje hladnog rata i utrka u naoružanju dovela je do turobnih razmišljanja o budućnosti, utopijsku viziju zamijenio je apokaliptični scenarij. Nakon ratnog perioda, u drugoj polovici 20. stoljeća, dolazi do struje misli koja propituje ideju utopije koja je do tada predstavljala sliku društvenog napretka i progresa. Utopija se smatrala idejom savršenog društva kao rezultat prirodnog procesa ljudske misli. Koncept progresa, oblikovanog u doba prosvjetiteljstva dio je društvene imaginacije i potencijalnog cilja kojem treba težiti kako bi se ostvario san o savršenstvu. Ali nakon zapleta 20. stoljeća ta ideja počinje gubiti svoj krajnji cilj, ili riječima Ernst Blocha, kraj "duha utopije" kao nade da je bolje-sutra moguće. Slika savršene budućnosti postepeno se napušta i zamjenjuje ju slika distopijskog straha. Upravo je taj povijesni trenutak bitan za formiranje distopijskog diskursa. O kraju utopije pišu H. Marcuse (*Kraj utopije. Eseji o oslobođenju*) i Russell Jacoby (*Kraj utopije. Politika i kultura u doba apatije*) dok Marcel Gauchet, francuski sociolog i povjesničar u svom eseju *Visages de l'autre. La trajectoire de la conscience utopique* (u časopisu *Le Débat* 2003.) opisuje povijesnu putanju utopijske svijesti od njezinog nominalnog formiranja početkom 16. stoljeća do svojevrsnog nestanka krajem 20. stoljeća.

Ideja kraja utopijske svijesti važna je zbog promjene društveno-povijesne situacije u kojoj se formira nova, distopijska vizija budućnosti. Kao što znamo, utopija nije doživjela svoj kraj, ali je u povijesnom periodu zatišja. Kao ideja savršenog društva, dio čovjekove imaginacije živjeti će dokle bude i čovjeka. Ipak, trenutno je distopija ukrala mjesto pod reflektorima i možda je vrijeme da se analizom upravo njezinih slika društva, potaknemo za ozbiljno razmišljanje o budućnosti, ovaj put s negativnim predznakom.

## 2. Metodologija

U ovom dijelu želim u nekoliko crta izložiti metodologiju istraživanja za koju smatram da je potrebno pobliže objasniti. Prvo, važno je napomenuti kako nije riječ o književnoj već interdisciplinarnoj analizi koja podrazumijeva kombinaciju perspektiva, od već navedene književnosti do filozofije, sociologije i filmske teorije (žanra). Ukratko, riječ je o studiji slučaja ili *case study*, u kojoj će predmet proučavanja biti distopijski elementi unutar književnih djela s ciljem definiranja žanrovskih određenja.

Kako se interdisciplinarna analiza koristi metodama, rezultatima i teorijama iz više znanstvenih disciplina, smatram da je potrebno odrediti njezine granice i dosege. Filmski distopijski žanr veoma je dobro razradio Srećko Horvat u knjizi *"Budućnost je ovdje. Svijet distopijskog filma"* (2008.) Dragan Klaić pristupa distopiji kroz analizu žanra drame u *"Zaplet budućnosti. Utopija i distopija u modernoj drami"* (1989.) Ova djela najviše se referiraju na distopiju kao žanr dok Karl Mannheim u svoj poznatom djelu *"Ideologie und Utopie"* (1929.) pristupa utopiji kao važnom elementu u očitovanju ideologije u društvu. Prema njemu, utopija nije samo skup ideja, već mentalitet, diskurs određene grupe koji se razlikuje ovisno o društvenom sloju, čiji utopijski elementi prožimaju sve aspekte postojanja. Slično tome, Rade Kalanj dovodi u vezu tri pojma iz naslova svoje knjige *"Ideologija, utopija, moć"* (2010.) koji međusobno dijele određene aspekte, ali najvažniji je onaj o promjenjivim oblicima utopije. Naime, u pogovoru Mumfordove knjige *"Povijest utopija"*, Kalanj iznosi četiri viđenja utopije ili četiri osnovna načina kontekstualizacije utopije koja također pružaju uvid u razumijevanje distopije, s obzirom da su navedeni principi kontekstualizacije tobože isti: 1) *filozofska* - koja propituje smisao utopijskih koncepata, vizija i konstrukcija te definira utopiju kao kreativni proces mišljenja. 2) *žanrovska* - utopiju promatra kao stvaralački žanr u književnim, povijesnim, umjetničkim i ostalim načinima izražavanja jednog fiktivnog artificijelnog svijeta. 3) *utopija kao društveni uvjet* - u socijalnim analizama nastoji pokazati kakvi su društveno-povijesni uvjeti i okolnosti doveli do javljanja utopije i što utopijske koncepcije govore o trenutnom društvenom stanju. 4) *povijest ideja* - utopijske ideje dio su kulturne povijesti i time povijesti društva, stoga povijest utopijskih ideja je istodobno i povijest društva jednog razdoblja. Ovo viđenje utopije dovodi ju u izravan odnos s ideologijom kao načinom života i ustroja društva. (Kalanj u Lewis, 2008)

Navedene domene kontekstualizacije možemo shvatiti kao okvir unutar kojeg se definira pojam utopije, a kako definicije utopije i distopije predstavljaju različita naličja iste kovanice, može se pretpostaviti kako se pojam distopije također kontekstualizira unutar istih



okvira samo sa "negativnim predznakom". S obzirom na domene koje iznosi Kalanj, možemo također shvatiti proces kontekstualizacije i njegovih okvira kao određenje distopijskog diskursa.

### 3. Povijesno-kulturni kontekst razvoja pojmova

Sljedeći dio rada obuhvaća teorijsko određenje glavnih pojmova i koncepata. Povijest distopije ima dugačku prošlost iz jednog jednostavnog razloga - nastala je na ruševinama odbačenih utopijskih shema, koje impliciraju utopiju kao potisnutu žudnju. (Klaić, 1989:12) Drugim riječima, distopijska drama je također i utopijska jer priziva njezine ambicije dok opisuje njihov slom. I distopija i utopija raspravljaju o najvažnijim pitanjima, procesima i fenomenima vezanim za kolektivnu budućnost čovječanstva, one dijele mnoge elemente i možemo reći, imaju blizak odnos. Lyman Tower Sargent prodobno se bavi poimanjem utopije i distopije u svoj studiji *The Three Faces of Utopianism Revised* (1994.) Prema Sargentu distopija je "nepostojeće društvo opisano u detalje i obično smješteno u vrijeme i mjesto za koje je autor pretpostavio kako će ga suvremeni čitatelj smatrati znatno gorim od društva u koje sad živi". (Sargent, 1994:9). Suprotno tome, utopija ili kako ju naziva eutopija<sup>1</sup>, je također "nepostojeće mjesto opisano u detalje i obično smješteno u vrijeme i mjesto za koje je autor pretpostavio kako će ga suvremeni čitatelj smatrati znatno boljim od kojem sad živi". (Sargent, 1994:9) Kao što možemo zaključiti iz definicije, oba termina su vezana za kategorije vremena i mjesta koje ih određuju, ali glavu srž predstavlja kategorija društva. I utopija i distopija analiziraju društvo i njegove principe funkcioniranja.

Kroz povijesni prikaz razvoja utopije otkrivamo temelje na kojima je kasnije sagrađena distopija. Iako ne postoji točan početak ni utopije ni distopije, i dalje možemo analizirati društvene promjene u kojima su se pojmovi pojavili, stasali i mijenjali.

Stoga slijedi kulturno-povijesni pregled razvoja utopijske misli od njezine "nominalne" pojave početkom 16. stoljeća do tobožnjeg nestanka krajem 19. stoljeća, tijekom kojeg distopija postiže svoj vrhunac i zamjenjuje klasičnu viziju utopije.

---

<sup>1</sup> Sargent definira **utopiju** prema doslovnom etimološkom prijevodu kao nepostojeće mjesto. Kategorije vremena i prostora su neodređene, stoga utopija može biti smještena u budućnost, prošlost ili sadašnjost dok društvo može biti dobro ili loše. Prema njemu, utopija je nad-pojam koji u sebi sadrži i **distopiju** (negativnu sliku društva u budućnosti) i **eutopiju** (pozitivnu sliku društva u budućnosti).

### 3.1. Utopija i njezini počeci

Oscar Wilde izjavio je kako karta svijeta u kojoj ne postoji utopija, nije vrijedna drugog pogleda jer isključuje jedinu zemlju kojoj čovječanstvo konstantno teži. A kada ju dosegne, ponovo kreće u nove potrage za još boljom. Ono što je pisac htio reći je da konstantni progres, kretanje unaprijed, jedini je način realizacije utopija. Ona predstavlja ideal i misao vodilju u čovjekovom kongnitivno-kreativnom procesu. Iako je nepostojeća, Wilde ističe da nije nemoguća, ili barem to ne bi trebala biti jer bi onda lišila smisla mnoge aspekte čovjekovog života.

Etimologija riječi izvodi se od *-ou* (grč. ne) i *-topos* (mjesto) što prevodimo kao ne-mjesto ili nepostojeće mjesto. Termin se pripisuje Thomasu Moreu i njegovom djelu iz 1516. g. "*De optimo Reipublicae Statu deque nova Insula Utopia libelus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus*" ili kako ju skraćeno nazivamo "*Utopija*". U tom djelu, More opisuje život jedne zajednice smještenog na otoku-državi po imenu Utopija. Time je ime otoka postalo uvriježen naziv poimanja savršenog ali nepostojećeg društva. Kao kategorija mjesta najviše postoji u obliku koji je izoliran i udaljen od ostatka svijeta, geografski se često uzimaju upravo oblici poput otoka (npr. Huxleyjev "Otok") Zajednice koje žive u utopiji imaju izražen funkcionalni poredak i organizirane su u manjim skupinama poput grada-države, a možemo reći da su mnogi detalji bili inspirirani starogrčkim uzorima. Naime, izvore utopije pratimo sve do Platonove "*Države*" koja predstavlja prvi primjer nacrtu idealno organizirane zajednice. Ipak, Moreova utopija se smatra prvom utopijom jer obuhvaća širi i detaljniji opis života zajednice, ne samo iz političko-društvenog aspekta već i svakodnevnog života.

Marcel Gauchet, istaknuti francuski filozof i jedan od osnivača časopisa *Le Débat*, sažeo je povijesnu putanju utopijske misli kroz pet faza ili etapa. Prva etapa počinje upravo navedenom pojavom "utopije" kod Platona, ali i različitih mitova srednjeg vijeka i zamisli o idealnim zajednicama. Moreova *Utopija* označava prekid s dotadašnjim shvaćanjima i zapravo je "izum novog književnog i filozofskog žanra i dotad nepoznati način razumijevanja društva." (Kalanj, 2004; 9) Detalji opisa funkcioniranja njezinog društva upućuje tadašnje čitaoce o "konkretnom funkcioniranju jednog zamišljenog društva iznesenog realistički kao da je stvarno, uz spoznaju da je ono fiktivno". (Kalanj, 2004; 9)

Prema Gauchetu, taj novi diskurs je posljedica društvenih prilika započetih "širenjem ljudskih horizonta". Otkrićem Amerike 1492.g. dolazi do drukčijeg poimanja fizičkog svijeta,

naredne dekade moreplovstva uvelike su utjecale na kategoriju mjesta i smještale utopije u daleke krajeve gdje je moguć drugačiji društveni poredak. To je utjecalo na sveopću ljudsku imaginaciju, jer se pokazalo kako "postoje i drugi svjetovi, drukčiji običaji i načini življenja te da sebe valja sagledati iz drugih obzorja". (Kalanj, 2004; 9) Sve društvene promjene koje slijede, odraz su početka novog razdoblja povijesti - renesanse<sup>2</sup>. Razdoblje preporoda koje predstavlja raskid sa srednjim vijekom obilježeno je vrhuncem čovjekovih stvaralačkih snaga. Dolazi do razvoja gradova i sabiranja bogatstva u građanskim obiteljima. Izum tiskarskog stroja potpomognuo je širenju ideja i znanja čiji su predstavnici bili humanisti. Filozofi tog doba vidjeli su uzor u antici, stoga ne čudi kako je Moreova utopija crpila inspiraciju iz Platonove *Države*. Tijekom 17. stoljeća dolazi do postepenog udaljavanja od ideje da je savršenstvo božanska namjera. Moreova utopija je izraz "duhovne revolucije" s početka 16. stoljeća (tim više jer ju je napisao čovjek crkve). More je pokazao kako kategorija idealnog više nije rezerviran samo za nebesko, već je moguća i na Zemlji. Mumford navodi poseban značaj Moreove Utopije, naime pomicanje kategorije 'idealnog' predstavlja veliki pomak od srednjovjekovnog poimanja utopije ili ideje raja. Premještanje utopije na fizičko mjesto raskida sa srednjovjekovnim religijskim uvjerenjima i propituje ih. (Lewis, 2008.) Čovjekova mogućnost spoznaje i savladavanja prirode za svoje potrebe i interese, potakla je opću rehumanizaciju društva. (More, 2003) Tako je "utopijski žanr" postao svojevrsnom književnom modom 17. stoljeća a obilježila su ga djela poput; "*Grad sunca*" (1623.) Tommasa Campanelle, "*Nova Atlantida*" (1627.) Francisa Bacona i "*Levijatan*" (1651.) Thomasa Hobbesa. Navedena dijela dijele element imaginacije zamišljanja budućnosti u kojem će društva, kroz specifičan način društvene organizacije, živjeti u slozi, pravednosti i općenito okruženju gdje će ljudski potencijal moći doći do najvećeg izražaja. S filozofskog stajališta, humanizam i vjerovanje u ljudski *ratio* dovodi do propitivanja svijeta i potrage za novi ljudskim vrijednostima. Utopija u tom kontekstu predstavlja arhetip političkog idealizma, ali i najviši izraz političke racionalnosti. More u svojoj *Utopiji* piše da je vrlina živjeti u skladu s prirodom, a prirodu slijedi onaj koji sluša razum. (More, 2003.)

Druga etapa Gauchetove periodizacije utopijske svijesti započinje djelom "*Kodeks prirode*" (1755.) Étienne-Gabriel Morellyja i idejom sretne zemlje, bez države i privatnog vlasništva. Prosvjetiteljstvo 18. stoljeća donijelo je novi društveni zanos i progresivne ideje o budućnosti. U tom stoljeću utopija osvaja narativnu prozu, romani o budućnosti i državi

---

<sup>2</sup> Renesansa - Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451>

potaknuti su svugdjeprisutnim osjećajem vjere u napredak. Industrijska revolucija promijenila je lice Europe, tehnologija postaje predmet fascinacije i jamac sretne budućnosti u obilju i udobnosti, tj. budućnosti materijalnog blaženstva koju će omogućiti primjena tehničkih otkrića. Ali gospodarski razvoj donio je i socijalne probleme među radnicima čije su poslove zamijenili strojevi. Društvene promjene doživjele su vrhunac Francuskom revolucijom 1789. godine kada dolazi do pobudne protiv kraljevog apsolutizma te je ukinut feudalni sustav. Iste godine donesena je *Deklaracija o pravima čovjeka i građanina*, proglašujući slobodu, jednakost i vlasništvo neotuđivim pravima čovjeka. Zajedno s *Društvenim ugovorom* (1762.) Jean-Jacques Rousseaua, navedena dva djela čine temelj promjene u pogledu organizacije društvenih odnosa. Potraga za srećom postala je neotuđiv dio ljudskog prava, čovjek je nositelj svoje budućnosti a utopija postaje cilj za koji se vjeruje da je ostvariv. Značajno djelo ovog razdoblje je *"Godina 2440"* (1770.) Louisa-Sebastiena Merciera u kojem se primjećuje prosvjetiteljska vjera u napredak, te kako čovjeka od utopijske budućnosti dijeli samo nekoliko generacija, revolucija koja će osloboditi snage napretka i poraziti otpore prošlosti (Kalanj, 2004; 12)

Zanesenost utopijskom budućnošću obilježava treću fazu utopijske svijesti, utopijski socijalizam. U prvoj polovici 19. stoljeća, već spomenuto vjerovanje u ostvarenje utopije doživljava svoj 'ideološki' vrhunac koji će se nastaviti tijekom druge polovice stoljeća pod krilaticom '*liberté, égalité, fraternité*' i ostvarenju slobode, jednakosti i bratstva.

Važna promjena koja se događa u poimanju utopije upravo je aktivan korak k njezinom ostvarenju, prelazak iz imaginarnog u domenu mogućeg. Akumulacija znanja koja je obilježila prosvjetiteljstvo dovela je do nade i vjere u čovjekovu mogućnost promjene i djelovanja. Do tada se već vjerovalo da povijest služi kao 'učiteljica života', inspiracija za ideju boljitka, ne samo na teološkom i filozofskom planu, već i na intelektualnom polju među istaknutim građanstvom kako bi služio njihovim socioekonomskim interesima. (Klaić, 1989; 48) Takav pristup se razvio najviše krajem 19. stoljeća i promijenio sadržaj i cilj utopije u revolucionarnu silu. Upravo je naglasak na aktivizmu najvažniji element koji oblikuje ovo razdoblje i koji će svoj vrhunac dostići u sljedećoj fazi - znanstveni socijalizam. Zadnje dvije etape razvoja utopijske misli poklapaju se s pojavom distopije ali i svojevrsnom "smrti utopije", stoga su one detaljnije objašnjene u zasebnim poglavljima.

### 3.2 Zaokret prema distopiji.

Društvene revolucije s kraja 18. stoljeća nastavile su mijenjati društvenu strukturu i tijekom 19. stoljeća. Kraljevski i crkveni vrhovi država su se pomalo rušili, dolazi do formiranja jedne velike skupine stanovništva koja se prepoznala u svojoj revolucionarnoj snazi - srednja radnička klasa. Druga polovica 19. stoljeća obilježena je zanosnim idejama Marxa i Engelsa. Marx je bio jedan od istaknutih kritičara utopijskih socijalista iz više razloga. Smatrao je kako njihove utopijske vizije "ignoriraju uvjete procesa proizvodnje, te da ideja promjene ne može proizlaziti samo iz moralne uzvišenosti i razuma, stoga je takva moralistička misija bez ekonomske podloge osuđena na propast". (Klaić, 1989; 51) Marx nije bio zaokupljen razvitkom ideje budućnosti već praktičnim problemima sadašnjosti i poticanjem promjena u radničkim organizacijama poput Internacionale. Ideja revolucije koja je ugrađena u misao kraja 19. i početkom 20. stoljeća zadobiva utopijski karakter. Riječ je o obećanju budućnosti, i to bliske budućnosti uz slike idealnog, ravnopravnog, poštenog društva.

Manjak takve ideje su bila sredstva realizacije. Utopija ocrtava ciljeve i budućnost kakva bi trebala biti, ali ne definira sredstva kojim bi se ostvarila, osim - revolucije. Napuštanje utopije u drugoj polovici 19. stoljeća nije djelo samo Marxa i Engelsa, projekt društvene revolucije pretpostavlja uranjanje u čitav jedan novi svijet materijalne i socijalne preobrazbe. Odbacivanje utopističke imaginacije u obliku u kojem ju je dao More ne znači njezino iščeznuće već promjenu njezinog obličja. Od 1890.g. do 1910.g. široko mnoštvo ljudi prihvaća marksističke ideje, što je popraćeno zadivljujućim procvatom prikaza dana koji će uslijediti nakon revolucije. (Kalanj, 2004;14)

Prema Klaiću, 19. stoljeće je razdoblje obnovljenog zanimanja za budućnost kao dramsku temu. Dvije najznačajnije utopije tog razdoblja su "*Pogled unatrag*" (1888.) Edwarda Bellamyja i "*Novosti niotkuda*" (1891.) Williama Morrisa. Utopijska očekivanja u modernoj drami nisu se mogla dugo održati, već su sve češće zamjenjivana turomnim predviđanjima i projekcijama budućnosti koja će postati gora od sadašnjosti. Etapa znanstvenog socijalizma "polazi od realističkog promatranja povijesti i odatle izvodi zaključak da utopijsko odvajanje neminovno vodi u propast."(Kalanj, 2004; 13) Budućnost koja je došla i koja se uspostavila u suvremenosti trebala je preobraziti sadašnjost snagom primjera, bez revolucije, pokolja, nasilja i uvjeriti čovječanstvo da nadiđe vlasništvo, tiraniju, nejednakosti i eksploataciju. (Klaić; 1989; 50) Nepotrebno je reći kako su sve utopijske

zajednice ili pokušaji bili kratkog vijeka i propale iz ekonomskih, ideoloških i političkih sukoba.

Klaić također ističe kako termini poput anti-utopije ili negativne utopije nemaju isto značenje i težinu kao distopija. Dok ostali termini označavaju "puku suprotnost utopiji, distopija konotira odumiranje utopije ili njezino postepeno napuštanje". (Klaić 1989; 11) Pod distopijom podrazumijeva neočekivan i nepovoljan ishod utopijskih težnji, neuspjeh utopijskih napora, ali također i proces promjene njezinog oblika. Revolucija koju je Marx prizivao nije dolazila, ali težnje prema njoj nisu jenjavale. Razvoj država i zaokruženih nacionalnih identiteta polako dovodi do političkog i geografskog razgraničavanja. Razvoj industrije postaje pitanje natjecanja u profitu i tehničkoj premoći. Početak kraja utopije moguće je iščitati iz anti-utopističke kritike u 20. stoljeću, tj. u povezivanju utopije, utopijske ideje i mišljenja s pojedinim totalitarnim režimima koji su nastali deklarirajući se kao marksistički, a time i kao plan realizacije utopije. Slijedi zadnja etapa Gauchetove periodizacije, slom marksističke socijalne utopije i dolazak terora Prvog svjetskog rata, a s njim i distopije.

### ***3.3. Distopija u 20. stoljeću***

Russell Jacoby u predgovoru knjige "Kraj utopije" piše; utopistički duh - osjećanje da bi budućnost mogla nadići sadašnjost - iščezao je, (...) rasprostranjeno je mišljenje da je netko tko vjeruje u utopije krenuo ili pronaći ručak ili nekoga ubiti". (Jacoby 2001:10)

Klaić također navodi kako 20. stoljeće označava početak promjene utopijskih formi i obrat prema distopijskim scenarijima. (Klaić 1989; 59) Iako je ideja distopije i utopije postojala i prije nastanka termina koji ih označuju, razdoblje koje je najznačajnije za oblikovanje njihove definicije je 20. stoljeće, iz razloga što ono predstavlja veliki zaokret u povijesti društva. U sljedećem razdoblju dolazi do oblikovanja distopije kao žanra, stavljanja određenih elemenata pod isti distopijski nazivnik, ali i ideje o "smrti utopije". Budućnost postaje nepredvidljiva, marksistička utopija poziva na revoluciju bez detalja postrevolucionarnog stanja i utopijska svijest ponovo mijenja svoje obličje, ulazimo u Gauchetovu petu etapu. (Kalanj, 2004; 16)

Početak 19. stoljeća obilježio je promjenu političkog jezika ekonomije, naglasak se stavlja na srhovitost, efikasnost i izlaznu proizvodnju koju je donio tehnološki kapitalizam. (Claeys, 2010;15) Marksistička utopije nije doživjela uspjeh, Marx je podcijenio tehnologiju. Dolazak industrijskog kapitalizma i nacionalizma kao ideologije dovodi do svjetske

imperijalističke politike. Stvaranje nacionalnih država formiralo je novu vrstu grupnog identiteta, djelomično kako bi se kompenzirao raspad tradicionalnog poretka u procesu modernizacije. (Claeys, 2010;15) Viziju budućnosti monopolizirala je moderna nacionalna država, istovremeno se angažirajući u industrijskoj, tehnološkoj i vojnoj konkurenciji s ostalim državama. (Klaić, 1989;52) Zavladao je opće stanje društvenog darvinizma<sup>3</sup>. Nadalje, rivalstvo u imperijalizmu između država potpomognuto je tehničkim napretkom koji je omogućio nova sredstva ratovanja. Takva situacija stvara tjeskobnu atmosferu koja je dosegla crescendo u Prvom svjetskom ratu 1914. godine. Početak novog stoljeća počeo je teškim razaranjima i razbio iluziju o mogućnosti utopije. Iako se smatrao kao rat koji će okončati sve ratove, samo dvadeset godina kasnije dolazi do ponovnih svjetskih razaranja. Razdoblje od 1914. do 1945. godine obuhvaća period najvećih ljudskih stradanja modernog doba.

Kada su 1917. godine komunisti nakon Oktobarske revolucije osvojili vlast u Rusiji, stvorili su totalitaristički sustav SSSR-a koji će poslužiti kao model drugim velikim totalitarnim režimima u Europi, fašizmu u Italiji i nacizmu u Njemačkoj. (Krišto, 1996; 5) Razlozi i dolazak Drugog svjetskog rata 1939. godine bili su prema nekim povjesničarima predvidljivi. Jure Krišto navodi nekoliko razloga, politički, društveni, materijalni ali i duhovni. Jedna od posljedica Prvog svjetskog rata bila je nova geo-politička slika svijeta. S karte Europe nestala su tri velike carevine; ruska, austrijska i njemačka, a nastao je niz novih država. Mirovni pregovori nakon rata išli su na ruku pobjednicima, dok su Centralne sile trpile teške obveze ratnih reparacija. Nepravedni mir bio je garancija novog rata. Osim političkih i društvenih razloga, potrebno je naglasiti i one materijalne, ekonomsku krizu 1929. godine koja je nadodala na već raširen osjećaj nesigurnosti spram budućnosti. U takvim okolnostima, totalitarizam se rodio iz očaja. (Krišto, 1996;7)

Čini se kao logičan slijed ideologije prenaplašenog zajedništva i nacionalizma, stvaranje jake države pod snažnom rukom vođe. Drugi svjetski rat donio je još veća razaranja, fizička i psihička. Utopijske ideje često su povezane s totalitarnim ideologijama 20. stoljeća koje su za cilj imala upravo uspostavu utopije u društvu. Taj cilj, slika savršenog, harmoničnog, pravednog društva je na svojevrsan način opravdavala sredstva koja su bila potrebna za njezino ostvarenje. Sredstva korištena u ratu djelovala su prema tom principu - utopijska slika pravedne budućnosti jedino se mogla ostvariti silom. U tom kontekstu je cilj

---

<sup>3</sup> Termin se pripisuje H. Spenceru a odnosi se na teoriju društva u kojem preživljavaju najsposobniji. U ideološkom kontekstu najčešće se odnosi na ideju slobodne tržišne utakmice prema ideji liberalnog kapitalizma. Više na linku: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13955>

opravdavao sredstvo. Svijet se počeo urušavati i utopijske vizije zamijenjene su distopijskim. Traume na atomska razaranja, koncentracijske logore, teror i gušenje ustanka krvlju zauvijek je ostavilo u sjećanju apokaliptične slike i stvorilo atmosferu beznađa i bespomoćnosti u kojoj je nastala distopija.

### **3.4 Kraj utopije**

Krajem šezdesetih godina 20. stoljeća javlja se ideja o kraju utopije. Među istaknutijim autorima te misli je Herbert Marcuse s djelom *"Kraj utopije; Eseji o oslobođenju"* iz 1972. g. Cjelokupna promjena 'duha vremena' nakon iscrpnog razdoblja rata dovela je do glasnijeg raspravljanja o budućnosti utopije jer potreba za promjenom društva nipošto nije nestala. Fromm u svom eseju<sup>4</sup> iz 1961. godine, koji je također i pogovor američkom izdanju Orwellove *Tisuću devetsto osamdeset i četvrte*, navodi kako je trilogija "negativne utopije" 20. stoljeća koji čine Zamjatin, Huxley i Orwell, vjeran prikaz osjećaja bespomoćnosti i beznađa tog razdoblja. Također ističe paradoks povijesnog razvoja utopije, od njezinog vrhunca tijekom znanstveno-tehnološkog, ali i društveno najnaprednijeg razdoblja čovjekove povijesti, do sloma zbog svjetskih razaranja koja su uzela bezbrojne živote i dotukle utopijsku misao. Utopija je počela umirati u najnaprednijem periodu ljudske povijesti, trenutku kada je trebala postati življena.

Russell Jacoby ističe kako se nalazimo u razdoblju nestanka utopijskog duha, osjećaja da bi budućnost mogla nadmašiti sadašnjost, da će biti drugačija i bolja. Ipak, ideja kraja utopije ne znači nužno njezinu smrt već promjenu oblika njezinog očitovanja. Stoga nestanak klasičkih utopijskih djela ne moramo tumačiti kao nestanak utopizma<sup>5</sup>. Čovjekova imaginacija je nepresušan izvor ideja i predstavlja neizostavni dio njegovog misaonog proces. U trenutku kada imaginacija presuši, možemo reći da je utopija mrtva, ali onda je i svako zamišljanje budućnosti nestalo. Stoga, predlažem drugačiji pogled na "smrt utopije", onaj koji utopiju vidi kao jedan od temeljnih kamena na kojem čovjek stvara ideje budućnosti, diskurs unutar kojeg ispituje granice svojih mogućnosti ali i mogućnosti društva, i granice općeg napretka. Na tim 'diskurzivnim' temeljima nastala je distopija. Ernst Bloch jedan je od rijetkih autora koji je ostao vjeran utopijskim vrijednostima. Za njega je utopija stalno promjenjiv i transcendentan

---

<sup>4</sup> U popisu izvora na kraju rada, dostupan je link za čitavi tekst Frommovog predgovora

<sup>5</sup> Pojam utopizma koristim prema definiciji Lyman Tower Sargenta koji ga u svojoj poznatoj studiji *The Three Faces of Utopianism Revised* iz 1994.g. definira kao univerzalnu društvenu sklonost ili neizbježnost prema zamišljanju utopije ili "ideje boljeg". Utopizam još naziva i *social dreaming* što možemo prevesti kao društvena imaginacija ili u još sirem značenju - sanjarenje.



cilj koji upravlja ljudskim težnjama (Klaić, 1989;93) Smatram da je utopija u svim svojim vrlinama i manama morala promijeniti izričaj te se upravo se na prijelazu u 20. stoljeće dogodila njezina konačna preobrazba. Mračno doba novog vijeka neupitno je promijenilo sliku društva ali i poljuljalo postulate na kojima se ona gradila. U kontekstu utopije, ona je dosegla svoj vrhunac i otkrila svoje granice. Analiza koja slijedi obuhvaća djela nastala upravo u razdoblju kada se izgubila svaka nada u utopiju.

#### **4. Kriterij klasifikacije distopijskog**

Ne postoji usustavljen popis elemenata i tema kojima se bave distopijski romani, filmovi, drame i dr. Ipak, svi imaju zajedničke karakteristike zbog kojih ih možemo nazvati distopijskim. Važan aspekt distopijskog žanra, kojeg zaključuje i Slaven Škapul, je kako su sličnosti distopijskih djela vidljive u dijeljenim elementima i motivima, stoga možemo govoriti o postojanju arhetipa žanra, ali žanra koji sam po sebi izgleda nije vidljiv. (Škapul, 2013.(a); 2013.(b), 2014.)

Sljedeći dio rada usmjeren je na pronalaženje zajedničkih distopijskih elemenata i njihovoj analizi na primjeru već navedenih romana. Kriterij koji sam izložila u potpoglavljima sastoji se primarno naspram definiciji distopijskih društava kao totalitarnih, što oni i jesu. Analizirani elementi su; zabrana i kontrola u totalitarnim društvima, povijesni revizionizam, jezik i društvena stratifikacija. Važan je i odnos distopije (utopije) naspram ideologije. Njihov odnos oblikuje definiciju distopije i utopije, ali i objašnjava način na koji se shvaćaju kao društveno angažirani pojmovi. Osim navedenih aspekata društva, treba spomenuti nasilje i njegovu uloga u provođenju totalitarnih ideologija. Ono ima važnu simboličku funkciju u održavanju društvenog sistema. Također je nezaobilazan element analize odnos prema tehnologiji i način na koji se koristi, iako to biva najčešće za kontrolu društva.

Svi navedeni elementi stvaraju, takoreć jednu sliku distopijskog društva. Upravo je društvo glavna komponenta u distopijskim romanima, stoga je ono i glavni predmet analize. Možemo reći kako je u svakom distopijskom djelu društvo protagonist, a sistem antagonist. Zbog takvog odnosa društva i sistema (ideologije), nezaobilazni kriterij klasifikacije distopije je njezina kritičnost. Distopija je uvijek usmjerena na sadašnjosti i kritiku određenih društvenih elemenata iz suvremenog svijeta koji su ekstrapolirani u budućnosti i hiperbolizirani kako bi se pažnja usmjerila na njih. Slijedi analiza navedenih elemenata na

kraju koje očekujem da će put prema definiciji distopije i njezinih žanrovskih određenja biti jasnije određen.

#### **4.1. Distopija, utopija, ideologija**

Aristotel je jednostavnim riječima objasnio društvenu prirodu čovjeka nazvavši *ga zoon politikon*. Termin potječe još iz antičke Grčke, koja i danas stoji kao zavidan primjer društvenog uređenja, a opisuje čovjeka kao političko biće (životinju) u čijoj je prirodi potreba da bude upućen u zajednicu i načine njezinog oblikovanja. *Telos* ili svrhovitost određuje bit čovjeka i time usmjeruje njegovo djelovanje prema konstantnom poboljšanju trenutnog stanja. Utoliko se utopije mogu shvatiti kao rezultat čovjekovog promišljanja o budućnosti i potrebu za poboljšanjem trenutnog društvenog uređenja. Utopije predstavljaju sliku društva i političkog uređenja kojem bi trebalo težiti. Na takav način mogu se shvatiti kao skup ukupnih ideja jednog društva koje oblikuju i usmjeravaju način života njezinih članova, pojedinca. Takav utopizam daje svojevrstni politički program, smjer i smisao ideje napretaka - a napredak je uvijek put ka nekoj utopiji. (Rothstein; 2004;33)

U knjizi *Ideologija, utopija, moć*, Kalanj definira ideologiju kao "skup vjerovanja, ideja i projekcija preko kojih uže ili šire društvene grupe, socijalni, politički i kulturni pokreti izražavaju svoj društveni interes i teže uspostavi svoje hegemonije ili poboljšanju vlastitog položaja." (Kalanj, 2010;13) Distopija, kao i utopija predstavljaju jednu vrstu ideje, vizije, nacrtu ili plana. L. Tower Sargent upozorava kako se definiciji utopije kao 'plana' <sup>6</sup> koju je ponudio i Crane Brinton, danas s negodovanjem pristupa zbog konotacija na "utopijske planove" 20. stoljeća koji su završili u distopijskom totalitarizmu. Ali upravo ta definicija pokazuje kako ideologija i utopija (a time i distopija) imaju zajedničko izvorište u imaginarnom. Na tragu toga, Russell Jacoby razlikuje planski utopizam od ikonoklastičnog utopizma. Prvi podrazumijeva političku težnju za realizacijom utopijskog modela dok drugi označava ideju kao dio naše imaginacije, čovjekovog kreativnog misaonog procesa. Tom definicijom, ikonoklastični utopizam možemo shvatiti na način koji Sargent definira utopizam. To je koncept za koji možemo reći da u svojoj esenciji nosi element preobrazbe. Utopija kao ideja, dio imaginarnog, podložna je promjenama i konstantnim redefiniranjima. Ona ovisi o čovjeku, o društvu i njegovom 'duhu vremena'. Dio je kreativnog procesa konstantne

---

<sup>6</sup> U L. T. Sargent (1994; 4) Crane Brinton ističe kako "utopijski mislitelj započinje s mišlju kako su trenutne stvari loše, zatim kako moraju postati bolje, ali boljitak se neće ostvariti sam po sebi već je potrebno postaviti plan i provesti ga."

inventivnosti i dodavanja značenja. (Green, 2011) Distopija je neodvojivo vezana uz utopiju jer se oblikuje upravo naspram utopijskih vizija budućnosti, upozoravajući na potencijalne 'ideje spoticanja'. Ukoliko je utopija fluidan koncept, zaključujemo kako se i distopija mijenja zajedno s njom.

Karl Mannheim u svojoj poznatom djelu *Ideologija i utopija* (1929.) suprotstavio je istoimene pojmove. Prema njemu ideologija kao sustav vjerovanja nastoji racionalizirati i opravdati postojeće društveno stanje dok utopija teži raskidu sa sadašnjosti i promjenom u budućnosti. Ona lomi vremenski kontinuitet koji je također ideološki određen i ocrtava nove pravce ljudskog razvoja. Zaključuje kako je artikulacija utopije, kao nove slike budućnosti, moguća samo oslobađanjem od pritiska lažne svijesti, ideologije. (Klaić, 1989;12) U tom kontekstu utopija djeluje kao kritika postojećeg ideološkog sustava, ali distopija to čini u puno izrazitijoj mjeri. Ona predstavlja kočnicu utopije u njezinoj zanesenosti idealnim i ocrtava mogućnost da sama utopije postane fanatično vjerovanje, ne samo slobodni duh imaginacije već i sama ideologija. Ali, zbog isprepletenosti ideoloških elemenata, potrebno je naglasiti kako i sama distopija može postati proizvod ideologije korišten u svrhu osnaživanja sadašnjeg stanja prijetnjom i strahom od budućnosti u kojoj su posljedice bilo kakve promjene užasne. (Klaić, 1989.) Način na koji su takva ostvarenja moguća je kroz funkciju mita kao sastavnog dijela ideologije. Naime, funkcija mita je pokazati kako su ideološke konvencije povezane s univerzalnim prirodnim silama. Zadatak mu je ukorijeniti društvo i njegove konvencije u prirodi i na taj način ih 'opravdati' kao normalne. Ali također, mit postavlja i ograničenja u čovjekovom zadovoljavanju svojih želja. On govori o granicama, prekršajima i kaznama koje su posljedica prekoračivanja određenih granica. (Rothstein, 2004;51)

Možemo zaključiti kako su granice 'ideje' i 'plana' veoma tanke, te se često prelazi iz domene ideje u polje plana. Taj raskorak je prema Mannheimu glavna razlika između utopije i ideologije, no ono također povlači za sobom pitanje svrhe utopije ukoliko je lišena akcije. Odgovor je sljedeći; slika i nacrt utopije postoje kao izraz imaginarnog koji pred čitatelja stavlja jednu opciju svijeta u budućnosti. Iako detaljno opisuje ustroj društva, utopija često zanemaruje problematične aspekte koji se javljaju u potencijalnim utopijama većih heterogenih zajednica. Ona također ne nudi plan prelaska iz sadašnjeg u buduće stanje. Ali to niti nije njezina funkcija. Naime, uloga utopije je konstantno stvaranje ideja, slika i mogućnosti. Uloga društva, a time i ideologije, je da se iščitavanjem utopije stvori javna sfera dijaloga u kojem se propituju detalji, mogućnosti i posljedice utopijskih prikaza. Taj odgovor

u književnosti je prisutan kroz žanr distopije koji služi kao odgovor na utopiju, ali i kao vlastiti izvor imaginarnog koji na svoj način pokreće društveni dijalog.

Stoga, distopiju možemo definirati kao kritiku ideologije kroz ukazivanje na njezine nedostatke i moguće loše posljedice. U tom kontekstu, nije neobično zaključiti kako je razlog njezinog procvata u 20. stoljeću bio upravo potreba za kritikom totalitarizma.

#### **4.2. Totalitarna distopijska društva**

Prema Carlu Friedrichu, prepoznatljivi elementi totalitarističkih sustava su; jedna ideologija, jedina partija s jednim čovjekom na čelu - vođom, policija koja je u službi jedine partije, njezin monopol nad sredstvima informiranja i komunikacije, nad vojskom i centralizirano gospodarstvo. (Jelinić, 1996;16) Navedeni elementi zapravo su dijelovi ideološkog i represivnog državnog aparata. Naime, kod totalitarnih društava država je 'aparat' koji služi za održavanje ideologije vladajuće klase, ona je način organizacije društva u kojem djeluju ideološki i represivni mehanizmi kako bi održavali postojeću društvenu strukturu. Ideološki državni aparati podrazumijevaju načine ili strukture kojima se - kako i sam naziv govori - ideologija širi među građanima unutar države. To su obrazovne ustanove poput vrtića, škola i fakulteta, pravosudne ustanove i političke 'partije', društvene institucije poput religije i obitelji, te informacijski sustavi, tj. mediji. S druge strane, represivni državni aparati djeluju na način da održavaju ideološke sustave. Među njih spadaju policija, vojska, sudovi, zatvori itd. Njihov cilj je održavati represiju nad čitavom državom kako bi ideologija mogla nesmetano funkcionirati.

Sam Orwell je za svoje djelo rekao kako ne vjeruje da će društvo opisano u *Tisuću devetsto osamdeset i četvrtoj* nužno doći, ali vjeruje da bi moglo doći zbog totalitarnih ideja koje su našle korijenje među mnogim intelektualcima prošlog stojeća, stoga je *Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* samo slika takvih logičnih posljedica. Zanimljivo je kako je svijet *Tisuću devetsto osamdeset i četvrte* podijeljen u tri velike svjetske države; Oceaniju, Euroaziju i Orijentaziju i u svakoj od njih vlada isti, a opet drugačiji 'partijski' sustav; engleski komunizam u Oceaniji, neoboljševizam u Euroaziji i kult obožavanja smrti u Orijentaziji. Očito je kako Orwell pokušava slikovito dočarati tri najveća modela totalitarističkih sustava 20. stoljeća; talijanski fašizam, njemački nacionalsocijalizam i sovjetski komunizam.

Geslo Huxleyjeve Svjetske Države glasi: *zajednica, istovjetnost, stabilnosti*. Usporedimo ju s krilaticom Francuske revolucije; *liberté, égalité, fraternité*. Kao što sam već spomenula, u razdoblju revolucija s kraja 18. stoljeća, ove riječi sažimale su glavne ideje za

koje se narod pokušavao izboriti, želju za slobodom, jednakošću i bratstvom. Huxley nam dočarava državu u kojoj su navedene točke ostvarene. *Zajednica* podrazumijeva bratstvo (*fraternité*), *istovjetnost* kao jednakost (*égalité*), jedino je *stabilnost* plaćena slobodom (*liberté*). Prema građanima Svjetske Države to je mala cijena koju su platiti, ali definitivno cijena koja je oblikovala jednu drukčiju vrstu društva koje je i usprkos zajednici i jednakosti totalitarno.

Stanovnici Zamjatinove Jedine Države nisu ljudi već numere s brojem umjesto imena. Život je organiziran kroz Satnu tablicu, svaka sekunda dana personalizirano je organizirana za svaku numeru. Uspoređuje se s "*najvećim spomenikom stare književnosti, željezničkim voznim redom*". Ali za glavnog lika, numeru D-403 to je veličanstveni poredak u kojem cijela zajednica funkcionira kao savršeno usklađen i podmazan stroj. Oni su došli do matematičke formule sreće koja preneseno glasi: *'Mi' je od boga, 'ja' od đavla*. Roman je pisan u obliku bilješki glavnog lika, stoga imamo uvid u svjetonazor pripovjedača i razvoj njegove misli. Iako te misli nisu zabrinute za potpunu depersonalizaciju, možemo zaključiti kako je razina kontrole nad pojedincem dovoljna da zabrine čitatelja i zamisli društvo potpune kontrole.

Navedeni detalji knjiga služe kao sažeti pokazatelji kako je zaista riječ o totalitarnim društvima. Slijedi analiza koja će prodobnije ući u načine manifestiranja navedenih državnih elemenata unutar svakog društva. Na kraju analize pokušati ću zaključiti kako jedno od glavnih obilježja distopije kao žanra i kao društva, upravo totalitarni sustav i njegovi represivni i državni elementi.

#### *4.2.1. Društva kontrole i zabrane*

Kao što sam već navela, distopijska društva su totalitarna društva i karakterizira ih visoka razina kontrole. Riječ je o državama centralizirane moći u njezinom političkom vrhu, najčešće jednoj partiji i njezinom vođi. Savršen primjer totalitarnog društva sa svim njegovim elementima upravo je Orwellova Oceanija. Na čelu države je Veliki Brat i njegova Partija. Političko uređenje zove se Anglosoc (ili Ingsoc) skraćeno od 'engleski socijalizam', čija su glavna načela, novozbor - novi službeni jezik koji je razvila Partija, duplozofija ili dvomišljenje i povijesni revizionizam. Društvo Oceanije podijeljeno je na tri klase, Užu Partiju koja čini vladajuću klasu, Širu Partiju kojoj pripada glavni lik Winston Smith i zapravo predstavlja radničku klasu, i Proli koji čine većinu stanovništva, čija je naziv novozborska skraćunica od 'proletarijat'.

Ime Velikog Brata simbolički predstavlja člana obitelji i aludira na zajedništvo, kao da je riječ o velikoj prisnoj obitelji, ali atmosfera društva Oceanije daje naslutiti drukčije. Njegov lik nalazi se na plakatima diljem grada (može se pretpostaviti i države) s natpisom "*Veliki Brat te motri*". Njegova konstantna pojava daje do znanja kako je svaki pojedinac pod nadzorom, ne samo Velikog Brata nego i misaone policije. Naime, misaona policija je, kao što i sam naziv kaže, dio policijske službe, represivnog državnog aparata koji osim što nadzire kretanje i aktivnosti pojedinca, također nadzire i njihove misli. Način na koji se građani nadziru je pomoću telekrana, vrste televizije koja osim što emitira sadržaj, također i prima sve zvukove glasnije od šapata i snima sve u svom vidnom polju. Osim misaone policije i telekrana, još jedan način kontrole društva bio je kroz takozvane 'mlade uhode'. Oni su skupina partijske mladeži koja je od malih nogu indoktrinirana ideologijom Anglosoca i načelima duplozofije. Zadatak svakog pravog mladog uhode je denuncirati bilo kojeg člana Partije, Uže ili Šire, za kojeg su smatrali da je počinio misaoni zločin. Kao djeca, lakše su se kretala u društvu i pratili članove Partije koji su im bili sumnjivi. Denuncirali su se čak i roditelji, Partija je pozivala djecu da prate svoje roditelje i prijavljuju bilo kakav neprimjereni čin. Navedeni motiv prisutan je i djelu "*Fahrenheit 451*" Raya Bradburyja iz 1953. godine. Također distopijski roman u kojem se građane denunciralo za nepodobno ponašanje - poput čitanja knjiga. Možemo pretpostaviti kako je okruženje u kojem su djeca prijavljivala vlastite roditelje prožeto strahom, glavnim sredstvom kontrole. Winston Smith navodi kako nitko nikada nije mogao sa sigurnošću znati promatra li ga oko telekrana jer su oni bili skriveni u krošnjama stabala, rasvjetnim stupovima, ili zidnim slikama. Na samom početku romana objašnjava kako je "*čovjek morao živjeti i živio je, iz navike koja se pretvorila u instinkt - s pretpostavkom da svaki njegov zvuk netko prisluškuje i da se, osim u potpunom mraku, svaki njegov pokret snima*". (Orwell, 2001;11) Winston objašnjava kako je najsigurnije imati spokojan i blaženo-nasmijan izraz lica, jer kriva ekspresija može biti pokazatelj da ste skrivili misaoni zločin. Koncept misaonog zločina je jednostavno-kompleksan. Naime, riječ je o bilo kakvom mišljenju koje nije u skladu s ideologijom Partije, ali problem njegovog prepoznavanja je u nepostojanju nikakvih pisanih, a ni usmenih zakona i propisa prema kojima se pojedinac može voditi. Upravo je taj element "bezakonja" i njegovog (ne)funkcioniranja fascinantno. Na određeni način on pokazuje jačinu moći Partije, pojedinac je zapravo osuđen na njezinu milost i nemilost. Takva atmosfera stvara sveprisutni osjećaj straha, koji se opet ne smije pokazati jer, ako se bojiš znači da se imaš čega bojati, jedino opravdanje je da si počinio misaoni zločin.

Način na koji Partija održava strah među građanima je kroz različite sisteme zastrašivanja, jedan od kojih su javna smaknuća, predstavljena kao spektakl i rješavanje onih koji su potencijalna opasnost državi, koji žele narušiti mir i stabilnost. Strah je instrument kontrole, prijetnja nasiljem je u podlozi svakog distopijskog romana i način kojim osigurava pokornost mase. Nije važan neprijatelj sam po sebi, već ideja neprijatelja. Ako ne mrziš dovoljno, postati ćeš sumnjiv. Sveprisutni strah od nasilja i patnje čini ljude podložnima manipulaciji koju vlast iskorištava.

Zamjatinov roman *"Mi"* uvelike je inspirirao Orwellovo djelo i dijeli mnoge sličnosti s njim. U samom naslovu već se naslućuje kako je društvo opisano između korica knjige unificirano s velikim naglaskom na jednakost i zajedništvo. Svijet Jedinе Države izolirani je kutak zemaljske kugle kojeg okružuje stakleni "Zeleni zid". Na vrhu države nije partija već karizmatički vođa - Dobrotvor - kojeg se izjednačuje s božanstvom.

Simbolizam vođe posebno je izražen kod Zamjatina i Orwella. Veliki Brat, kao i Dobrotvor nevidljive su sile moći. Dobrotvor svojom 'nevidljivom rukom' prisutstvuje samo - ironično svom imenu - javnim smaknućima s udaljenosti od koje se njegovo lice ne može vidjeti. Velikog Brata, s druge strane, nitko nikada nije vidio uživo, pretpostavlja se kako je on besmrtni, živi i živjeti će dok je Partije.

Građani Jedinе Države život vode prema strogo organiziranoj Satnoj tablici. Ona je jedan od načina društvene kontrole kod Zamjatina. Također, i ovdje postoji represivni državni aparat, ali ga D-403 opisuje kao - anđela čuvara, iako je policijski službenik. Zanimljivo je kako jedino kod Zamjatina možemo čitati roman iz perspektive pojedinca koji nije nezadovoljan sistemom, koji ga veliča i divi mu se. Ali ni ta pozicija nije trajna, već kroz roman vidimo njegovu preobrazbu u pristašicu otpora. Opis svakodnevnog života i zanesenosti njegovom organizacijom vidljiv je iz citata bilješki D-403: *"svako jutro, sa šesterokotačnom točnošću, u jedan te isti trenutak, u jednu te istu minutu- mi, milijuni ustajemo kao jedan. U jedan te isti tren, jedinstvenomilijunski započinjemo posao - jedinstvenomilijunski ga završavamo. I slijevajući se u jedinstveno, milijunoruko tijelo u jednoj istoj, Tablicom određenoj sekundi - prinosimo žlice ustima - izlazimo u šetnju i idemo u slušaonicu, u dvoranu na Tylerove vježbe, odlazimo na spavanje."* (Zamjatin, 2018; 16)

Nadzor se u Zamjatinovom romanu također održava kroz strukturu panoptikona.<sup>7</sup> Naime, građani žive u staklenim zgradama arhitektonski sagrađene poput panoptikona odakle ih se sa središnjeg tornja nadzire.

Za distopija društva (ali i utopijska) je karakteristično da pojedinac žrtvuje svoj individualni interes i slobodu za zajedničko, "više" dobro. I dok utopija opisuje prividan primjer socijalne solidarnosti u svom nesebičnom obliku, distopija izravno prikazuje prisilnu solidarnost. (Claeys, 2010;8) Takav pristup, često i po cijeni nasilja ili zatvora, erodira svaku vrijednost iz čina solidarnosti. Jedan od razloga zbog čega takav pristup u distopiji može funkcionirati je opći strah društva. Iako nije utopija, kod Zamjatina u početku romana možemo vidjeti nesebično odricanje osobne slobode numere D-403 za zajednicu, dok se kod Orwella to postiže samo strahom od posljedica. Geslo Oceanije kod Orwella glasi: *"Rat je mir, sloboda je ropstvo, neznanje je moć"*. Za sada se fokusiramo samo na aspekt 'sloboda je ropstvo' koji je izražen i kod Zamjatina, samo u prividno racionalnoj, matematičkoj formuli, *"sloboda čovjeka = 0, i on neće počiniti zločin. To je jasno. Jedini način da se čovjeka izbavi iz zločina jest da se izbavi iz slobode"* (Zamjatin, 2018;34)

Nagomilani strah se kroz različite (nametnute) prakse transformira u mržnju prema izvanjskom neprijatelju. Sastavnica totalitarne ideologije je pronalaženje "žrtvenog jarca" (Krišto, 1996;10) koji djeluje kao ispušni ventil nagomilane frustracije. Kod Orwella su to seanse jednogminutne mržnje u kojima se ljudi okupljaju pred slikom državnog zločinca Emanuela Goldsteina i iskaljavaju svoj bijes deranjem, vrištanjem i bacanjem predmeta na njegovu sliku. On služi kao žrtveni jarac koji je svojom izdajom Partije narušio stabilnost cijele države i time na neodređeni način (jer se pričanjem o detaljima zločina zapravo vrši misaoni zločin) potpomogao konstantnom ratu između Oceanije i preostalih država, Orijentazije i Euroazije.

Huxleyjev *"Vrli novi svijet"* čini se kao društvena utopija. Ne postoji vidljiva politička stranka već je na čelu države Mustafa Mond, naizgled običan čovjek, ali sa prikrivenom apsolutnom moći. Državna ideologija vidljiva je u obožavanju Forda i tehnološkog napretka. Čak je i u trenutku povijesti, nakon Devetogodišnjeg rata započeto novo računanje vremena, Fordove ere s početkom godine izuma prvog T-modela. U Svjetskoj Državi nije prisutan strah od vladajućeg vrha kao u ostalim romanima. Društvena struktura je naizgled stabilna jer je

---

<sup>7</sup> Panoptikon je projekt engleskog filozofa Jeremy Benthama. Njegova ideja zatvora u kojem pomoću središnjeg uzvišenog tornja koji se nalazi u sredini kružnog tlocrta čuvari nadgledaju zatvorenike ima veoma važnu posljedicu - samodisciplinu. Zatvorenici nikad nisu sigurni ako ih se promatra i na taj se način potiče primjereno ponašanje, poslušnost. Više informacija na linku <https://en.wikipedia.org/wiki/Panopticon>



stanovništvo stvoreno umjetnom oplodnjom i genetskim inženjeringom. Djeca se 'proizvede' u *Središnjem Centru za izlijevanje i prilagodbu* gdje se tehnikom hipnopedije u snu uče moralnom odgoju. Zatim, kada dosegnu prikladnu dob premještaju se u *Odjel za neopavlovke uvjetne refleksije* gdje im se kroz sistem nagrada i kazni uvjetuje buduće ponašanje. Ljudi su sretni jer su genetski određeni da vole svoj posao, svoj život i sve što uz njega ide. Pojedinaac je stvoren za svoju specifičnu svrhu u državi, točno određeni položaj u strukturi iz kojeg ne može pobjeći. U tom smislu, Huxleyjeva Svjetska Država specifičan je primjer totalitarnog režima, dapače najboljeg jer je pojedinac stvoren kako ne bi mogao primijetiti svoju uvjetovanost. "*Zajednica, istovjetnost, stabilnost*", geslo je Svjetske Države koja je otkrila tajnu društvene stabilnosti u eugenici. Zanimljivo je kako i sam Huxley svojedobno podržava 'pozitivnu eugeniku', te smatra kako bi država trebala financijski ohrabrivati sposobne i pogodne da imaju djecu. (Woiak, 2007.)

Umjesto jednominutne mržnje, javnih smaknuća, straha i drugih opresivnih mehanizama, Huxley je doskočio problemu kontrole kroz zadovoljavanje svih ljudskih potreba, koje su naravno djelomično i uvjetovane, kako se pojedinac ne bi pobunio; "*Svijet je sada stabilan. Narod je sretan, ima sve što želi, a što nema neće ni poželjati. Ljudi su imućni, sigurni su, nikada ne boluju, ne boje se smrti, žive u blaženom neznanju o strasti i starosti, ne vise im o vratu ni majke ni očevi, nemaju ni žena ni djece ni ljubavnika, dakle nikoga prema kome bi osjećali jake emocije, tako su obrađeni da se praktički i ne mogu ponašati drukčije od onoga kako se moraju i ponašati. A, ako nešto zaškripi tu je uvijek soma.*" (Huxley, 2018;158) Ljudima je omogućena potpuna seksualna sloboda koja je, ironično, uvjetovana hipnopedijskom porukom '*Svatko pripada svakome*'. Brak ne postoji, dapače nepoželjan je. Nepoželjno je sve što kod čovjeka može stvarati jake emocije poput čežnje, ljubomore, straha, mržnje ali i ljubavi - "*osjećaji vrebaju upravo u tome razmaku - između pojave i ispunjenja želje. Dakle, treba skratiti razmak, srušiti sve strane nepotrebne brane.*" (Huxley, 2018;40) Važan aspekt kontrole i držanja društva u zadovoljnom i ignorantskom položaju ima upotreba droge - *soma*. Ona služi kao pomoć kod reguliranja emocija, ako se i pojave. Soma je euforična, narkotična i blago halucinogena. Sadrži sve prednosti kršćanstva i alkohola, a niti jedan njihov nedostatak. S njom si čovjek može priuštiti odmor od stvarnosti kad god poželi. Ali osim funkcije "bježanja od realnosti" soma se također koristi u *Obredu solidarnosti* u kojem se tijekom grupnog ispijanje soka od some i pjevanja himne solidarnosti "*pijem za svoje uništenje*", cijela grupa stopi u veliku "orgiju-urgiju".

Odnos prema seksualnosti drukčiji je u svakom od navedenih društava. Kod zamjatina je seksualnost dopuštena kao biološka potreba ali kroz matematički izračun kemijskog sastava,

tj. razinom hormona u krvi. Ali i dalje je pod strogom kontrolom. Svaka numera prema izračunu spolnih hormona u krvi dobiva ružičasti snop kupona koje može iskoristiti u određenom periodu. Zatim se unaprijed "zapisuje" kod druge numere, što je poput vođenja evidencije seksualnih aktivnosti. Ružičasti kuponi služe za pravo spuštanja roleta kako bi se osigurala privatnost, jer ipak žive u staklenim zgradama. To je jedina situacija u kojoj je dopušteno koristiti rolete, i to na maksimum od dvadeset minuta.

Kod Orwella je seksualnost strogo kontrolirana. Jedini razlog stupanja u odnose je za Partiju, ili za njezino proširenje broja članova ili za održavanje potrebne radne snage.

Zanimljivo je kako niti kod Huxleyja ne postoje državni zakoni. Sve što pojedinac treba znati usvojio je u centru za odgoj putem hipnopedijskih poruka ili uvjetovanjem. Društveni život oblikovan je konvencijama i nepisanim društvenim normama. Norme definiraju prihvatljiv ili neprihvatljiv način ponašanja u specifičnim situacijama, a provode se pozitivnim i negativnim sankcijama, to jest nagradama i kaznama. (Holborn & Haralambos, 2002;4-5) Na primjer, nepristojno je imati istog partnera duže vrijeme, također je primjereno potapšati ženu po stražnjici ili po grudima kod pozdrava. Ovakvo društvo postaje primjerom da je "odgoj sredstvo vlasti, a odmor i zabava način podvrgavanja vlasti" (Jelinić, 1996; 16) Stoga zaključujemo da ideologija, vlast i moć postoji, samo je skrivena pod krinkom društvene stabilnosti. John Stuart Mill primjećuje da, govoreći o izvorima zadovoljstva, konformizam je među prvim stvarima na popisu. (Clayes, 2010;12) Kazna koju pojedinac plaća ukoliko se ne drži konvencija i normi je negodovanje njegovih nadređenih i prijatelja, potencijalna društvena izoliranost i negativni osjećaji - koji su u ovom slučaju najgora kazna. Sankcije su glavni dio mehanizma socijalne kontrole koje održavaju red u društvu. Postoji i drastičnija kazna za one koji se ne uspijevaju asimilirati u društvo, a to je deportacija na udaljeni istraživački otok. Na njega se šalju svi oni koji nisu pronašli sreću u svakodnevnim užicima i koji naslućuju ispraznost svijeta u kojem žive. Stanovnici otoka su slobodni koliko to mogu biti, uređuju sistem funkcioniranja svoje zajednice i mogu raspravljati o svemu što je bilo ili nepoželjno ili zabranjeno u sustavu iz kojeg su otišli.

Zamjatin i Huxley pred čitatelja stavljaju jednu zanimljivu problematiku, a to je problem sreće. Naime, iz zapisa dnevnika Zamjatinove numere D-403 otkrivamo kako piše traktat o životu na Zemlji, koji će se zajedno sa ostalim pjesmama o savršenosti njihova društva poslati Integralom (svemirskom letjelicom) u svemir. U tom traktatu piše kako su stanovnici Jedinе Države našli nepogrešivu matematičku formulu sreće te je njihova dužnost

prisiliti sve one koji toga još nisu svjesni, da budu sretni. U jednoj od svojih bilješki on piše; *Zamislite samo. To dvoje u raju - imali su izbor; ili sreća bez slobode - ili sloboda bez sreće: treći izbor nije im bio dan. Oni, blesani, izabrali su slobodi - i što ćeš: razumljivo - nakon toga stoljećima su tugovali za okovima. Okovi - shvaćate - eto u čemu je svjetska bol. Stoljećima! I tek smo se mi ponovo dosjetili na koji način vratiti sreću!* (Zamjatin, 2018;54)

Problem sreće modernog čovjeka nalazi se u nedovoljno uvjerljivim i nestabilnim institucijama na koje bi se pojedinac mogao osloniti. (Profaca, 2009.) Upravo Huxley prikazuje društvo u kojem su tradicionalne vrijednosti nestale. Svijet u kojem je sve dostupno gubi sva značenja. Ali odsutnost značenja je također jedan od načina kontrole društva. Bez značenja, emocije gube svoju moć. Jedna od hipnopedijskih poruka glasi 'kada pojedinac nešto osjeti, društvu krah zaprijeti'. Bernard kao psiholog i stručnjak za hipnopediju u jednom trenutku izjavljuje kako 'sedamdeset tisuća ponavljanja tvore istinu', objašnjavajući način na koji hipnopedijske poruke postaju dio svakodnevnice istine. Spoznaja vlastite odgovornosti povlači za sobom strah i druge negativne emocije koje se spriječavaju somom, jer kontrolom osjećaja se kontrolira ljudska priroda i mjesto se ustupa nečemu produktivnijem - tehnologiji i masovnoj proizvodnji.

Problem sreće modernog čovjeka najbolje je vidljiv na primjeru Johna 'divljaka', Bernardovog prijatelja koji je odrastao u rezervatu. Dolaskom u grad uviđa kako je novi svijet u kojem žive civilizirani ljudi, divan! Sve mu je dostupno, brojne tehnološke sprave koje olakšavaju život, ljudi su sretni i bezbrižni. Ali uskoro shvaća kako nema s kime podijeliti svoju zabrinutost za bolesnu majku ili čežnju koju osjeća prema Lenini, Beta-djevojci. Njegov bijeg iz grada čini se nerazumnim, ali on želi oplakati smrt svoje majke koja mu u tom društvu nije dozvoljena, osjetiti emocije koje mu nisu dozvoljene.

S jedne strane, Huxley nam postavlja pitanje; 'da nam netko oduzme pravo da budemo nesretni, bi li tražili to pravo nazad?' Na sličan način i Zamjatin stavlja pred nas nemoguću odluku; sreća bez slobode ili sloboda bez sreće?

Možemo zaključiti kako se kontrola u totalitarnim društvima odvija na više načina. Orwell opisuje klasičnu kontrolu uz pomoć represivnog i ideološkog državnog aparata. Na sličan način to čini i Zamjatin pod krinkom 'plaćanja sreće čovjekovom slobodom'. Huxley se pak najviše približio modernom društvu i načinima na koji se može manipulirati čovjekom - kontrolom emocija, uvjetovanjem i upotrebom opojnih sredstava.

#### 4.2.2. Povijesni revizionizam i jezik

Sljedeće poglavlje opisuje jednu od važnih karakteristika društva kontrole, smatram ju najvažnijim predmetom kontrole u totalitarnim društvima, a to je kontrola povijesti i jezika. Primjer Orwellovog romana je najprepoznatljiviji, ali ograničavanje i manipulacija povijesnih informacija i jezika prisutna je u svim distopijskim romanima. Cilj je pokazati kako se kontrolom upravo navedenih elemenata može kontrolirati ukupnost čovjekove imaginacije.

Kontrola jezika kao kontrola percepcije stvarnosti najbolje opisuje pridjev *orvelovski*<sup>8</sup> koji se već ustalio u našem svakodnevnom govoru. Ipak, njegova definicija također predstavlja bojište značenja kao i sam termin distopije. Tim 'epitetom' se javljaju slikovite asocijacije na svijet *Tisuću devetsto osamdeset i četvrte*, prizivajući u pojedincu tjeskobne slike. Iako postoji više značenja koja se pripisuju pojmu, sva opisuju društvo najpoznatijeg Orwellovog romana. Najjednostavnije značenje je - autoritaran, ali takav pojednostavljen pristup ne opisuje problem na koji je i sam Orwell htio upozoriti u svom djelu. Čovjek koristi riječi kako bi opisao i dočarao metafizički svijet u kojem se oblikuju emocije, ideje i drugi apstraktni pojmovi. Jezikom i govorom, stvaramo mentalnu sliku svijeta u kojem živimo. Ipak, jezik može biti sredstvo manipulacije kojim se mijenja ta slika, koristeći riječi u značenju koje one ne posjeduju. Promjena jezika je normalan proces, kao i promjena načina uporabe nekih riječi, proširivanja ili sužavanja njegovog značenja. Taj proces je prihvatljiv jedino ako do njega dolazi "organski". Stoga, orvelovski možemo definirati kao manipulativno korištenje jezika u određene (političke) svrhe. Horvat navodi kako su 'novozborske prakse' pristupne i danas, te se moglo svojedobno čuti kako je bombardiranje Srbije od strane SAD-a nazvano "humanitarnom intervencijom" dok je intervencija SAD-a u Afganistanu nakon napada na *World Trade Center* prozvana "križarskim pohodom". (Horvat, 2007;13)

U Orwellovom romanu, službeni jezik Oceanije zove se Novozbor. To je standardni engleski jezik s ponekim izmjenama. Novozbor je osmišljen kako bi udovoljio ideološkim potrebama nove Partije koja je došla na vlast nakon revolucije. U romanu otkrivamo kako se trenutno koristi deseto izdanje Rječnika Novozbora, dok je najnovije jedanaesto izdanje u procesu dovršavanja. Cilj Novozbora bio je osigurati primjeren način izražavanja i promišljanja koji je u skladu s vladajućom ideologijom. To znači da Novozbor nije samo oblikovao misaone procese kroz usku ponudu riječi, već je onemogućavao druge i nove načine razmišljanja.

---

<sup>8</sup> What "Orwellian" really means - Noah Tavlin, dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=oe64p-QzhNE>

Princip prema kojem se to postizalo bilo je konstantno smanjenje riječi u riječniku od izdanja do izdanja. Najnovije jedanaesto izdanje trebalo je biti zadnje izdanje sa čak upola manje riječi od prethodnog i predstavljao je vrhunac razvoja jezika. U takvom sustavu, heretička misao je gotovo nezamisliva, barem u onoj količini u kojoj je ovisna o riječima. Orwell polazi od ideje Ludwiga Wittgensteina prema kojemu su granice našeg jezika ujedno i granice našeg pojmljivog svijeta. U tom smislu, Partija ima moć kontrole, manipulacije i nadzora na čovjekom, ali i njegovim mislima. Najbolji primjer se nalazi u samom geslu države: *Rat je mir, sloboda je ropstvo, neznanje je moć*. Možemo primijetiti kako su pojmovi rata, slobode i neznanja ispražnjeni od svog zdravorazumskog značenja i pridodano im je novo značenje, koje će se kasnije koristiti kao manipulacija u političkim govorima i širenju ideološki ideja. Jedan od primjera uspješne kontrole jezika je duplozofija ili dvomišljenje koji se u knjizi objašnjava kao sljedeće; *"Znati i ne znati, biti uvjeren da govoriš potpunu istinu dok govoriš brižljivo isprepletene laži, imati istodobno sva mišljenja koja se uzajamno poništavaju, znati da su proturječna a vjerovati u oba, upotrebljavati logiku protiv logike, nijekati moral dok se istodobno na njega pozivaš, vjerovati da je demokracija nemoguća, a da je Partija čuvarica demokracije, zaboravljati sve što je potrebno, a onda sve to vratiti u sjećanje onog trenutka kada se to traži, da zatim opet sve spremno zaboraviš, a iznad svega, primjenjivati isti postupak na sam postupak. To je bila krajnja rafiniranost: svjesno zatomiti svijest, a onda i zaboraviti autohipnozu koji si upravo izveo"* (Orwell, 2011:40)

Winston Smith radi u Ministarstvu istine koje se bavi vijestima, zabavom, obrazovanjem i umjetnostima. Njegov posao uključuje prepravljavanje novinskih članaka ali i bilo kakvih drugih pisanih izvora. Ukoliko je Partija izjavila u medijima kao je u ratu s Orijentazijom, sve novine su morale pisati kako je ona oduvijek bila u ratu s Orijentazijom, iako je do jučer ratovala s Euroazijom. Kada bi se viši državni službenik uhvatio u nekom kriminalu, sve njegove informacije bile su izmijenjene kako bi se prikazao državnim neprijateljem koji je od prvog dana kovao plan da svrgne Partiju. Više nije postojalo neovisnih dokumenata kojima bi se moglo vjerovati jer se povijest svakodnevno mijenjala, taj proces nazivamo povijesnim revizionizmom. Ono nije samo izmijenjeno vrednovanje ili "novo" tumačenje povijesti, već falsifikacija, izostavljanje i izvrtanje povijesnih činjenica iz kojih se izvode odgovarajuća objašnjenja koja koriste situaciji u određenom kontekstu (Atanacković & Bešlić, 2012; 13)

Kontrola povijesti vidljiva je i kod Huxleyja kroz zabranu tiskanja i čitanja svih knjiga prije 150. godine. F.E. Mustafa Mond, glavni Nadzornik Svjetske Države odlučuje o tiskanju ili obustavi tiska svih rukopisa; *"Mustafa Mond, čitajući naslov 'Nova teorija biologije' uzme*

*pero i preko prve stranice napiše: 'Autorov matematički pristup pojmu svrhe, nov je i inventivan, ali heretičan i u odnosu prema sadašnjem društvenom poretku opasan i potencijalno subverzivan. Ne odobrava se tiskanje. Autora držati pod posebnim nadzorom. Može se ukazati potreba za njegovim premještanjem!.'*" (Huxley; 2018;128) Vidimo kako poznavanje određenih ideja predstavlja opasnost za društvenu stabilnost jer može potaknuti na razmišljanje i propitkivanja trenutnog poretka.

Kod Zamjatina se ne spominje zabrana tiska ali jasan je prekid sa svim idejama prije Dvjestogodišnjeg rata i činjenicom da nije sačuvan niti jedan pisani izvor osim željezničkog rasporeda.

Politika svake države ima za cilj brisanje povijesti i stvaranje nove koja je u skladu s trenutno vladajućom ideologijom. Primjećujemo kako je znanje u distopijskim društvima moguće jedino 'odozgo' (Horvat, 2008.) te se pojedincu ne smije dati mogućnost da razmišlja svojom glavom. Prema Foucaultu, moć je tijesno povezana sa znanjem, međusobno stvaraju jedno drugo. Moć države - u primjeru distopijskih društava - očituje se u razvoju novih znanja koja omogućuju više informacija o društvu i na taj način omogućuju i njegovu čvršću kontrolu. (Haralambos & Holborn, 2002;635)

#### *4.2.3. Društvena stratifikacija*

Jasna društvena stratifikacija očita je u svakom distopijskom društvu. Kroz analizu društvene strukture otkriti ćemo kakvu funkciju ima svaka navedena podjela i koja su njihova značenja u kontekstu totalitarnih društava.

*Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* ima izraženu hijerarhijsku strukturu. Uža Partija čini 2% društva, Širu Partiju čini oko 30% društva, dok ostatak čine proli za koje se smatra da su istovjetni sa životinjama. Ipak, to je nametnuta slika Uža Partije kako bi omalovažila status proletarijata među Širom Partijom. Razlog tome je što proletarijat ne živi pod konstantnim nadzorom Partije, telekrana i misaone policije, jer čemu nadzirati životinje? Nadzor je u slučaju Prola nepotreban jer nisu izravno uključeni u funkcioniranje države i ne predstavljaju prijetnju sistemu. Winston u više navrata izjavljuje ako ima nade za rušenje vlasti - Partije, ona je u prolima, ali problem je što *"dok se ne osvijeste neće se pobuniti, a dok se ne pobune neće se osvijestiti"*. (Orwell, 2001;72)

U *Vrlom novom svijetu* svi ljudi stvoreni su umjetnom oplodnjom, oni su se, kako kažu 'izlili iz boce'. Proces stvaranja jedinki zove se *bokanizacija*. To je zapravo proces kloniranja u kojem se iz jednog jajnika dobiva desetak tisuća jajnih stanica i zatim oplođuje. Žene koje dobrovoljno odstrane svoj jajnik dobivaju kompenzaciju (ili bolje rečeno nagradu) u iznosu od šest mjesečnih plaća. Postupak Bokanovskog najvažniji je element društvene stabilnosti - standardizacije ljudi. Ali to je samo prvi korak u cjelokupnom procesu. Sljedeća točka uključuje obradu oplođenih jajnih stanica. Naime, u određenom trenutku razvoja zametka, dodaje mu se alkohol, smanjuje ili povisuje temperatura, zrači se radioaktivnim zrakama, sve s ciljem da se uspori ili naruši zdravlje zametka. Ovisno kakav proces prolaze, oplođene stanice postati će dio jedne od pet kasti koje tvore društvo. Alfa-ljudi su najinteligentniji i njima se pružaju idealni uvjeti tijekom 'sazrijevanja'. Posljedica toga je normalan zdrav razvoj. Sljedeće kaste su; Beta, Gama, Delta i Epsilon od koji su zadnji - epsilon, poluimbecili. Ovisno o tome kakav posao treba državi, za njega se stvaraju potrebni radnici. Jednostavni i primitivni poslovi su za Epsilone, Game i Delte imaju malo komplikiranije poslove ali lišene svakog kreativnog procesa. Bete su već na višim pozicijama i njima se omogućava rad u državnim institucijama. U tom sistemu, vladajuća klasa doslovno stvara društveni poredak. Huxleyjevu podjelu društva možemo shvatiti kao hiperboliziranu ideju biološki utemeljene nejednakosti Jean-Jacques Rousseaua.

U Zamjetinovu romanu nije izražena podjela društva. Svi su unificirani, dio jednake mase. Podjela se može napraviti na numere i Dobrotvora. Numere imaju zlatnu tablicu prikačenu na svoj radni kombinezon na kojoj piše broj - njihovo ime. Depersonalizacija je kao jedan od glavnih motiva distopije prisutan također i u pozantom distopijskom filmu "*THX - 1138*" Georgea Lucasa iz 1971. g. u kojem je upravo naziv filma ime glavnog lika. Svođenje pojedinca na broj, depersonalizacija i uniformiranost možemo smatrati jednim od glavnih obilježja distopijskog žanra. Jameson koristi termin *plebejizacija* kako bi opisao učinak depersonalizacije koji je bitan dio načina funkcioniranja utopije. Naime, plebejizacija podrazumijeva gubitak psiholoških privilegija i duhovnog provatnog vlasništva, svođenje svih pojedinaca na psihički jaz ili nedostatak od kojeg se sastojimo kao subjekti. (Jameson, 2004) To je svojevrsna posljedica utopijskog procesa u kojem je harmoničnost društva postignuta homogenošću i krajnjim egalitarizmom. Svejedno, taj proces možemo preslikati i na distopijska društva u kojem je također postignuta krajnja egalitarnost ali korištenjem sile.

Postoje također izolirani 'svjetovi' koji su prisutni su kod sva tri autora i predstavljaju svojevrsnu oazu i nadu. To su zajednice oblikovane kao u prijašnjem načinu života, prije velikih ratova, koji su u očima prognanika i protivnika sistema poput utopije. U Zamjatinovoj Jedinoj Državi postoji društvo izvan staklenog zida, ljudi koje D-403 naziva drevnima, slobodnim životinjama, jer je sloboda za numere divlje stanje. Orwell nema na taj način izoliranu zajednicu koja živi odvojeno od ostatka društva, ali zato su prisutni Proli koji nisu pod nadzorom telekrana i imaju veću slobodu svakodnevnih aktivnosti. Huxley prikazuje dva mjesta koja se mogu shvatiti kao utopija. Prvi je - simpatično simbolički - izolirani otok, a drugi je Rezervat za divljake. Riječ je o rezervatu koji je gotovo pa istog izgleda i funkcije kao i današnji Indijanski rezervati u SAD-u, s time da u njemu osim Indijanaca žive svi ljudi koji su na neki način izbjegli stvaranje novog svijeta.

Društvena stratifikacija bi trebala biti izvedena iz zajedničkih vrijednosti i temeljena na vrijednosnom konsenzusu kako bi se održala društvena stabilnost i suradnja. U distopijskim društvima prisutna je ili stroga društvena stratifikacija ili izražena uniformiranost. Funkcija je ista, održavanje stabilnosti društvenog poretka, često na vjerovanju o "prirodnom poretku" kojeg treba slijediti.

#### *4.2.4. Nasilje*

Argument nasilja postao je dio teorijskog razmatranja distopije u 20.stoljeću. Distopija kao žanr nastaje u najagresivnijem razdoblju povijesti, stoga ne čudi kako je nasilje bitan i sveprisutan element. Karl Popper, jedan je od teoretičara koji je utopiji i distopiji pristupao kroz prizmu nasilja navodi kako je "ideja mira pala u vodu onog trenutka kada smo nakon razdoblja hitlerizma nastavljali upotrebljavati oružja i razvijati nova kako bi se od njih obranili". (Popper, 1990;17) Iako su nacizam i fašizam potučeni, barbarstvo i nasilje nisu poraženi. Utopija ili u širem poimanju utopizam, za cilj ima idealno društvo za čije je ostvarenje neizbježno potrebna primjena sile. Dokaz tomu je raspad svake utopije kroz povijest. Stoga se Popper zalaže protiv izbora idealnih ciljeva i nudi veoma plauzibilno rješenje, "umjesto ostvarivanja apstraktnih dobara, pokušati radije ukloniti konkretna zla." (Popper; 1990;21) Klaić navodi kako distopija posjeduje subverzivnu i kritičku funkciju jer dočarava negativne posljedice ideoloških shema primjenjenih u sadašnjosti i razorne posljedice njezine monopolizacije u budućnosti. (Klaić, 1989;13)



Opet, najistaknutiji primjer drži Orwellova *Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* koja je primjer monopolizacije moći Partije i njezine moći koji se očitava u strahu i nasilju. Kada se misaonog zločinca uhvati, šalje ga se u Ministarstvo Ljubavi koje - ironično - protokolizira zločince i uspostavlja red i mir. Ono također fizički zlostavlja ljude na najgori, nehuman način. Drži ih se u sobama s minimalno hrane i vode tek toliko da prežive, i tako mjesecima dok ne izgube pojam o vremenu, svakodnevno ih fizički maltretirajući. Cilj nije kazniti osobu za misaoni zločin koji je počinila, već je 'izliječiti' kako više ne bi griješila. Nakon što misaona policija ulovi Winstona i odvede ga u Ministarstvo Ljubavi, i nakon dugomjesečnog zlostavljanja i ubijanja njegovog duha, on dospijeva do sobe 101 iz koje se nitko nije vratio. Pretpostavljajući da će ga ubiti, O'Brien ga razuvjeri kako je ovdje došao ozdraviti. Iako je već priznao sve zločine, čak i one koje nije počinio, nikad nije prestao vjerovati u ljubav između njega i Julije, djevojke s kojom su ga uhvatili. Julija mu je jednom prilikom rekla kako će sigurno jedno drugog izdati kada ih ulovi misaona policija, to nije bilo upitno. Ali ono što nikad neće moći promijeniti, i što nikad neće moći izdati je stvarnost njihove ljubavi, osjećaja koje imaju jedan za drugoga. Po dolasku u sobu 101, Winstona je dočekao kavez sa štakorima, životinjama prema kojima je osjećao najveću nelagodu i strah. Kavez su montirali na glavu i pripremili se osloboditi gladne štakore da mu pojedu lice. U zadnjem trenutku Winston je vrisnuo "Napravite to njoj! Nemojte meni, samo nemojte meni!". U tom trenutku izdaje, Partija je simbolički pobijedila nad cijelim Winstonovim duhom i tijelom. Foucault ističe kako se početkom 19. stoljeća postupak kažnjavanje mijenja. Predmet kažnjavanja više nije tijelo nego duša, ono podrazumijeva gubitak prava, najčešće slobode. (Haralambos & Holborn, 2002) U navedenom Orwellovom primjeru vidimo prisutnost fizičkog nasilja ali i njegova kulminacija u psihičkom i duševnom zlostavljanju.

Zamjatinov glavni lik je uzoran građanin koji pod utjecajem ženske numere I-330 počinje živjeti van propisane Satne tablice. Iako se duboko protivi takvom ponašanju i sam sebe prezire zbog toga, određena znatiželja ga vuče prema daljnjem neposluhu. S vremenom počinje mijenjati svoj svjetonazor, postaje "bolestan" jer se u njemu prema doktorima razvila duša. On postaje misaono biće u društvu koje nadahnuće smatra nepoznatim oblikom epilepsije a snove i imaginaciju ozbiljnom psihičkom bolešću. U trenutku pojave revolucije čiji je vođa bila I-330, Država počinje propagirati operaciju 'odstranjivanja mašte' koja je zapravo vrsta lobotomije, kao način kako izliječiti ljude od bolesti koja je uzrok nezavisnog mišljenja i pobune protiv sistema. U tom pothvatu naravno uspijeva koristeći se represivnim

državnim aparatim, policijom i vojskom. Roman završava krajnje distopijskim prizorom stanovništva koje hoda poput zombija, slineći iz kuta ustiju s uništenom idejom sebstva.

U *Vrlom novom svijetu* fizičko nasilje zamjenjeno je genetskim nasiljem. Smatram kako se takav oblik eugenike u kojem se najmjerno izaziva fizička i mentalna zaklinalost s opravdanjem može nazvati nasiljem. Također, tim procesom automatski se ukida sloboda pojedinca, onemogućujući njegovo kritičko razmišljanje za stabilnost zajednice.

Zanimljiva mi je ideja usporedbe Huxleyjevog djela s filmom *Fight Club* (Klub boraca) iz 1999. g. koji je ekranizacija istoimenog romana Chucka Palahniuka iz 1996.g. Naime, prema Horvatu, Klub boraca "zauzima prvo mjesto u komercijalnoj kinematografiji među distopijskim filmovima kao antikapitalistički, antikonzumeristički, ljevičarski i subverzivan film sa radikalnom porukom i kritikom svega postojećeg" (Horvat, 2008;167) Naime, u Klubu boraca, nasilje predstavlja ponovni susret s 'Realnim', pokušaj da se izađe iz reificiranih odnosa. Takav pristup nasilju možemo primjetiti u Johnu, 'divljaku' iz rezervata kojeg je Bernard doveo u grad kako bi istražio reakcije na drastičnu promjenu prebivališta. To malo socijalno istraživanje započelo je Johnovim oduševljenjem i vikanjem "Oh, divna li novoga svijeta!" i završilo njegovim bijegom u zabačeno, izolirano predgrađe u šumi. Tamo se ritualnim bičevanjem kažnjava za bilo kakve nepodobne misli vezane za život u gradu iz kojeg je pobjegao. Bol i nasilje nad samim sobom jedini je način kako da osjeća nešto u svijetu lišenome bilo kakvog emocionalnog značaja ili težine. U ovom slučaju nasilje je njegov susret s realnim svijetom boli i patnje. Autori utopija rijetko su pomišljali da bi sloboda zadovoljavanja svojih želja bez ograničenja mogla dovesti do zasićenja, ravnodušnosti i naprosto dosade. (Klaić 55)

Zadnji element nasilja koja se pojavljuje u sva tri romana je rat. Kod Orwella je riječ o revoluciji koja se dogodila negdje u prošlosti ali nije ju moguće vremenski odrediti jer su svi pisani izvori uništeni. Winston nije svjestan u kojoj godini se nalazi jer se povijest konstantno briše, mijenja i ponovo piše, tako su dokazi postojanja svijeta prije revolucije nestali, a sjećanja zabranjena. Huxley piše o devetogodišnjem ratu koji je stvorio obrise današnjeg svijeta i koji je okvirno započeo 2049. godine ili 141. godine Fordove ere. Zamjatinov Dvjestogodišnji rat ostavio je za sobom pustoš u kojoj je preživjelo samo 0,2 posto stanovništva. Preživjeli dio stanovništva se izmučen borbom izolirao 'Zelenim zidom' u sigurnom kutku zemaljske kugle. Rat u romanima ima funkciju odvajanja od drevne civilizacije kako bi se problematika romana podigla na apstraktni filozofski nivo i dokazala

urođenost potrebe čovjeka za slobodom. (Šejić, 2005;388-389) Taj trenutak odvajanja je značajan kako bi simbolički smjestio mjesto radnje u nepoznatu i mističnu budućnost, jer kategorijom mjesta autor nije slobodan previše manipulirati. Minimalna vremenska granica mora biti izvan domašaja precizne verifikacije, jer bi se u suprotnom moglo dovesti u pitanje motivacija i životne zakonitosti oblika u kojem se tamo pojavljaju (Muhić, 1989; 200). Drugim riječima, izgubila bi se iluzija mogućnosti ostvarenja, koju bi uništila realna analiza budućnosti iz pozicije suvremenog čitatelja. S druge strane, autor mora ostati u granicama planeta Zemlje i društva dovoljno bliskom suvremenom čitatelju da održi vezu referiranja dovoljno jakom kako bi joj mogao uputiti kritiku.

Zaključujemo kako nasilje ima višestruke funkcije, od simboličkog odvajanja u budućnost do pokušaj ostvarivanja iskrenih emocija kao trenutka otpora. Ali usprkos sporednim funkcijama, nasilje je neizostavno prisutno kao način održavanja ideološkog sustava i društvene kontrole.

#### ***4.3. Odnos prema tehnologiji***

U sljedećem poglavlju kratko ću izjasniti ulogu tehnologije u distopijskim romanima. Razvoj tehnologije nezaobilazan je element predviđanja budućnosti. Razloge tome možemo pratiti još od razdoblja industrijske revolucije koja je imala ogroman utjecaj na čovjekov način života. Od tada se čovjek neprestano pokušava uskladiti s proizvodnjom, promjenama u konzumaciji tih otkrića i posljedicama koje one ostavlja za sobom poput ekoloških onečišćenja.

Isaac Asimov smatra kako Orwell čak nije bio dovoljno inventivan kada je riječ o novoj tehnologiji koja omogućuje održavanje državnog sistema. Treba imati na umu kako cilj nije bio predvidjeti razvoj tehnologije iz tehnofobične perspektive koja vidi mogućnost njezine pravlasti i kontrole nad ljudima, već je samo upozorenje na jedan od mnogobrojnih načina kako tehnološki nadzor može poći po krivu. Ipak, Orwell nije otišao daleko od istine. Današnji masovni mediji imaju veliku moć na utjecanje javnog mijenja. Udomaćili su se u svakom kućanstvu, od radija, televizije i kompjutera, pa i mobiteli koji su riječima McLuhana produžeci naših ruku. Orwella se često spominje u kontekstu 'predviđanja' moderne televizije, tj. medijske tehnologije koja će istovremeno moći emitirati i primati sadržaj. Iako to nije

potpuna istina, najvažniji aspekt te ideje je upozorenje na mogućnost kontrole i nadzora, pogotovo ako su u pitanju medijski 'primatelji' informacija koji su u pravatnom vlasništvu.

Huxley je s druge strane doveo do vrhunca mogućnost korištenje tehnologije u ostvarenju društvene stabilnosti. Osim što se u Svjetskoj Državi kalendarsko računanje vremena počinje Fordovim nastankom prvog T modela auta, on također predstavlja njihovo "božanstvo", predmet ufanja - svim križevima na svijetu skinut je gornji krak kako bi tvorio slovo T. Tehnološka ostvarenja najviše su izražena u biologiji, točnije genetskom inženjeringu, kao što sam već opisala u prethodnom poglavlju. Tehnologija više nije cilj, već sredstvo kojom se postiže uređena zajednica. Huxley opisuje konzumerističko društvo u kojem je uvedena 'obvezna potrošnje', to znači da je svaki pojedinac godišnje morao potrošiti određeni iznos na kupovinu. Naravno, i obveza potrošnje je uvjetovana hipnopedijskim porukama, jedna od kojih glasi; 'što je više krpa, manja je bogatstva hrpa'.

Tehnološki napredak nezaobilazan je element koji utječe na skoro sve društvene stukture. Za Huxleyja se smatra kako je u *Vrlom novom svijetu* prvi iznio ideju o kontracepcijskim pilulama kroz *Malthuseov opasač*. U Svjetskoj Državi, 178. godine F.E. započinje intenzivo investiranje u farmaciji, a šest godina kasnije (po našem kalendaru od cca. 2086.-2092.) na tržište se plasira nova droga, soma. Huxley se ponovo najviše približio slici modernog čovjeka kroz prikaz razvoja farmacije, točnije grane psihofarmakologije. Neosporivo je kako je danas farmaceutska industrija jedna od vodećih, te je čovjek u razdoblju svoje najviše medikacije ikada.

Tehnološki napredak kod Zamjatina je vidljiv u izgradnji Integrala, svemirske letjelice koja simbolizira čovjekove težnje za osvajanjem budućnosti i svemira. Cjelokupno društvo organizirano je poput stroja, usklađeno u sekundu. D-403 izražava divljenje prema tehnologiji gledajući prizore izgradnje Integrala i opisujući ih kao 'balet strojeva', poput predivno usklađene predstave. Na kraju zaključuje kako je njihov ples lijep jer predstavlja neslobodno kretanje strojeva, 'idealnu neslobodu'. Pretpostavlja se kako je lik D-403 stvoren prema autobiografskim elementima Zamjatinovog života koji je i sam bio inženjer brodstrojarstva. Utjecaj tehnologije na društva vidljiv je u njihovoj dehumanizaciji kroz imena-brojke, Satnoj tablici, usmjerenosti matematičkim izračunima i korištenjem "modernih" materijala u arhitekturi poput stakla koja dočarava distopijsku atmosferu sterilnosti. Također je prisutan i koncept taylorizma kao teorije znanstvenog menadžmenta koja se bavi efikasnošću, pogotovo

u ljudskom radu. Na kraju možemo zaključiti kako je svijet Jedinе Države i društva u njoj tehnološki determiniran u svakom pogledu.

Primjećujemo kako je tehnologija neizostavan element u konstruiranju distopijskog društva. Ona se koristi u ostvarenju društvene stabilnosti, bilo kroz eugeniku ili nadzor. Također je izražena u oblikovanju atmosfere, Zamjatinove staklene sterilnosti, Orwellove opustošenosti, siromaštva ratnih razaranja ili Huxleyjeve konzumerističke 'idile'.

## 5. Distopija kao žanr

Jeremy Bentham još je 1818.g. upotrijebio izraz *cacotopia* u svom parlamentarnom govoru da bi opisao loše društvo (grč. *kakós* = loše) a upotrijebio ga je i Anthony Burgess za opis Orwellovog društva *Tisuću devetsto osamdeset i četvrte*. U tom kontekstu distopija i kakotopija imaju veoma slično značenje pa vidimo kako je nastanak termina prethodio žanru. I danas se vode debate oko pitanja koji je prvi distopijski roman. Glavni protagonisti su Zamjatinov roman *"Mi"* (1921.) i *"Željezna peta"* (1907.) Jack Londona. Značenje i manifestacija distopije predmet je istraživanja mnogih teoretičara. I dok ju neki ograničavaju kao književni žanr, većina se ipak slaže kako je riječ o višeslojnom fenomenu. Povijest distopijskog žanra isprepretena je s poviješću znanstvene fantastike, a kako smo vidjeli iz povijesnog pregleda na početku rada, distopija je također nastala na ruševinama utopijskih ideala. Iz tog razloga se promatra i kao podžanr znanstvene fantastike i kao odgovor na utopijsku književnost. Žanrovske granice nisu strogo određene već su propusne. (Donawerth, 2003.) Danas ne možemo govoriti o 'čistim žanrovima' već o periodu hibridnih naraštaja. Žanrovi s kojima se distopija isprepliće su; drama, znanstvena fantastika, triler pa i satira.

Pridjev 'distopijski' implicira strah od budućnosti u kojoj prevladava kaos i propast. U tom kontekstu ne veže se nužno za književni žanr već se s povijesnog gledišta označava propast utopije. Stoga mnogi autori izjednačavaju distopiju s neuspješnom utopijom i totalitarizmom 20. stoljeća. U tom kontekstu možemo reći da je 'politička' distopija kroz povijest dobila najviše pažnje i interesa za istraživanje. Okolnosti nastanka distopije u 20. stoljeću uvelike su ju oblikovale kao žanr, stoga distopijska djela nastala u tom razdoblju nezaobilazno tematiziraju totalitarne sisteme. To podrazumijeva sliku društva koje je nastalo kao posljedica društvenih zbivanja kraja 19. st. i početka 20. stoljeća. Distopija se može

definirati kao prikaz alternativnih budućnosti koje su izravno ili neizravno posljedica društvenih sustava 20. stoljeća. Kako društvene sustave tog razdoblja obilježava imperijalizam, nacionalizam i totalitarizam, njihovi elementi navedeni u analizi su neizostavna obilježja ili posljedice distopijskih društava. Tu su kontrola mišljenja, nadzor, izražena društvena stratifikacija, tehnološki razvoj s ciljem održavanja ideologije te nasilje i upotreba sile s istom svrhom.

Društvo predstavlja okosnicu distopijskog žanra, njezinog protagonista. Za razliku od dramskog teksta, distopijski roman nije usmjeren na likove, njihovu karakterizaciju i radnju kao splet njihovih odnosa, već na funkcioniranje društva kao cjeline. Stoga nije čudno da su glavni likovi u distopijama obični "svatkovići" (Horvat, 2008.) Umjesto toga, distopija nastoji približiti "duh vremena" jednog, nama nepoznatog društva. Kako bi uspjela u tome, mora biti usmjerena na detalje, opisu koju će čitatelju otkriti da ima puno više zajedničkog s tim društvom nego što očekuje. Antagonist u romanu je uvijek sistem, ideologija. Njezina obilježja su već navedena, ali važna posljedica koju ona kao takva oblikuje je distopijska atmosfera. U društvima kontrole izražen je sveprisutni strah od moći koju posjeduje državni vrh i izvor ideologije (Veliki Brat, Dobrotvor, Mustafa Mond). Kako bi održavali trenutno društveno stanje koriste se tehnologijom i silom (nasiljem). Glavni strah nije dolazak totalitarnog sistema i posljedica koje će njegova vladavina prouzročiti, već da se uspostavljeni sistem više nikada neće moći smjeniti. Taj strah prenosi se na čitateljan i uvlači ga u distopijsku atmosferu straha, nelagode i očuđenja.

Sljedeći dio rada usmjeren je definiranju distopije u odnosu na njezina dva 'susjedna' žanra, utopiju i znanstvenu fantastiku. Svaka distopija ujedno je i fiktionalno djelo, budući da se radi o projiciranju društva u budućnost. Upravo je smještanje mjesta i vremena radnje u budućnost povezuje s utopijom i znanstvenom fantastikom, zbog čega se ponekad naziva i distopijskom fikcijom (Škapul, 2013.) Važnu ulogu u prepoznavanju distopije kao žanra ima i publika jer ona prepoznaje sličnosti (i razlike) određene skupine djela. Iako se metafora 'prozora u svijet' najčešće upotrebljava za opis televizijskog informiranja, nema razloga zašto bi knjiga bila zakinuta takvog 'pogleda'. Pogotovo kada je riječ o distopijskim romanima koji zaista pružaju pogled u jedan jedinstveni svijet budućnosti. Ali važan aspekt ove metafore nije samo u pogledu već i uloge promatrača, u ovom slučaju čitatelja koji kontekstualizira njezin sadržaj, vizualizira napisane riječi. Ostvarivanje dijaloga s čitateljem važan je aspekt distopije

jer omogućava iščitavanje društvene kritike koju nastoji ponuditi. Taj element također predstavlja zadnju stavku ove analize.

### ***5.1. Distopija i utopija***

Utopiju je teško definirati u jasnim žanrovskim granicama, jednako kao i distopiju. Međusobno se dopunjuju u nekim aspektima, dok su u drugima potpuni antonimi. Utopija je elastičan koncept, iako se odnosi na idealno društvo, ono što čini to društvo ostaje točka prijepora iz razloga što je nemoguće jednoglasno definirati idealno. (Green, 2011; 2) Za utopiju možemo reći da djeluje primjerom i prikazom, deiktički. (Suvin, 2010) U osnovi svih utopijskih rasprava o poželjnome, u njezinim otvorenim ili skrivenim dijalozima jest gesta ukazivanja, poput 'panoramske snimke' mogućeg boljeg. (ibid.) Stoga nam utopija nastoji ponuditi sliku boljeg društva.

Društvo koje utopija oslikava uređeno je autorovim zamišljanjem najboljeg izraza ljudskog postojanja. Subjektivnost baš kao i naša stvarnost, konstruira se putem značenjskih praksi koje su podsvjesne i kulturalno specifične. (Vojković, 2008;14) U tom kontekstu važna je uloga autora i njegovog izbora elemenata koje će ekstrapolitari u budućnosti, koje aspekte društva smatra da treba ispraviti, spriječiti i vrednovati ga dobrim/lošim.

Ono što razlikuje utopiju od distopije, osim predznaka pozitivnog i negativnog društva je pogled, perspektiva koju čitatelj zauzima u odnosu na sliku društva koju mu autor nudi. Narator utopije je glavni lik ili autor koji progavara iz njegove pozicije. Lik koji ima moć i sposobnost gledanja, čije motrište mi dijelimo kao čitatelji, ima prednost nad ostalim likovima i funkcionira kao subjekt gledanja/motrenja. Ukoliko lik ima sposobnost djelovanja i izravna utjecaja na razvoj događaja nazivamo ga subjektom djelovanja/akcije. (Vojković, 2008) Kao čitatelji mi se poistovjećujemo s naratorom koju opisuje svijet prema svom dojmu, čiji doživljaj mi prihvaćamo i dijelimo. Najveća kritika utopije upravo je u takozvanim 'ružičastim naočalama' koje postavljaju čitatelju tijekom prikaza utopije. Ukoliko se uđe dublje u analizu utopije i društva koje prikazuje, otkrivamo kako su u podlozi skoro svakog utopijskog društva neki elementi totalitarnih društava. Važna razlika koju treba napomenuti je kako utopija prikazuje male zajednice koje su homogene i koje kao takve već predstavljaju unificiranu masu koja dijeli sustav vrijednosti. Kako je utopija stvorena kao slika koja ugađa većini, lako ju je realizirati kada većina dijeli predodžbu poželjnog i dobrog. Problem nastaje kada se utopija počinje shvaćati kao mogući pothvat i pokušaj realizirati u velikim heterogenim društvima gdje je nemoguće udovoljiti većini, pa se pokušaj ostvariti silom i tako nastaje

distopija. Ali to ne znači da utopija nema svoju funkciju ili da gubi na vrijednosti. Utopija jednako kao i distopija pruža detaljan uvid u organizaciju društva koje opisuje, ona je izraz razmišljanja jednog razdoblja, dio "duha vremena". Riječima Rade Kalanja, utopija (i distopija) su *knjige sociologije* jer nam pomažu sagledati vlastito društvo iz drugačije perspektive, ponuditi rješenje koje možda tražimo i ukazati kako se budućnost još stigne promijeniti.

Distopija se često pojednostavljeno definira kao kritika utopije. Distopijska literatura pruža mnogobrojne varijacije u interpretaciji ljudske prirode ili društva, te kakva bi ona mogla postati. Treba imati na umu da je svaka interpretacija rezultat subjektivnog i individualnog razmišljanja autora. Aleksandar Flaker ističe kako motivacija ima važnu funkciju u interpretaciji književnog djela. (Flaker, 2011) Cijeli povijesni pregled razvoja utopije govori o motivaciji društva u kojem je nastala. Nije čudno da je svoj vrhunac započela upravo u razdoblju prosvjetiteljstva i napretka, možda najmotiviranijeg razdoblja povijesti. Motivaciju utopije možemo pripisati ljudskoj potrebi za konstantnim poboljšanjem, njegovoj imaginaciji boljeg i želi da se ono ostvari. Iako je izvor motivacije subjektivan, kao pojava je prisutna kod svakog pojedinca. Na taj način objašnjavamo različite utopije, ideje utopija i elemente društva koje opisuju. One su također kritika suvremenog svijeta autora jer prikazuju motivaciju i želju da se društvo promijeni, ukazuju na mogućnosti i ideale kojima se treba voditi. Prema Muhiću, ideali su ti koji izazivaju kritički duh i izazov, te da ništa više od toga nije potrebno da se on održi. (Muhić, 1989; 156) Stoga i utopija posjeduje određenu kritičnost kao i distopija.

U odnosu na utopiju u kojoj su prikazane manje zajednice, distopija oslikava veća društva poput države ili svijeta, jako rijetko grada. U slučaju Zamjatina to je grad-država zbog smrti skoro cijelog čovječanstva, stoga se zajednica i dalje može svesti na "čitavi svijet". Detalji povijesti distopijskog društva su nejasni, 'nova' povijest počinje nakon rata ili revolucije koji simbolički - ali i doslovno - raskidaju s prošlošću za koju samo možemo pretpostaviti da je neuspješan pokušaj ostvarenja utopije. Kritika utopije i distopije upravo je u nedostatku povijesnog uvoda koja objašnjava način na koji se trenutno društvo oblikovalo. Utopija ne oslikava 'plan' kojim bi se došlo do idealnog društva, dok distopija ne ukazuje na greške koje su dovele do trenutnog stanja, iz kojih bi suvremeni čitatelj mogao nešto naučiti.



## 5.2. Distopija i ZF

Gauchet tvrdi kako je rođenje znanstvene fantastike djelomično potaknuto nesposobnošću da se utopiji da sadržaj tijekom 19. stoljeća, točnije zbog nezamislivih post-revolucionarnih očekivanja. Revolucija se pozivala na budućnost koju nije mogla prikazati, stoga se sposobnost evociranja alternativne budućnosti pojavila u obliku novog žanra znanstvene fantastike. (Gauchet, 2004; 93) Nagađanje o čovjekovoj budućnosti s naglašenim odnosom prema tehnologiji i znanosti čini zajednički element s distopijskim žanrom. Margaret Atwood, poznata autorica distopijskih romana, distopiju stavlja rame uz rame sa znanstvenom fantastikom, smještaju iz zajedno u nadžanr spekulativne fikcije - time i naziv distopijska fikcija.

Orwellova *Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* se često opisuje kao satira. Razlog tomu je što satire usmjeravaju na apstraktne ideje i teorije čiji su likovi samo njihovi prenosici. Naglasak nije na likova i njihovoj karakterizaciji, već na detaljnoj stilizaciji ideja i koncepata te njihovim potencijalnim konfliktima. (Beauchamp, 1984;2) Orwellova distopija je primjer ideološke satire koja ne djeluje kao proročanstvo već upozorenje. (Beauchamp, 1984;3) On reflektira potisnute fantazije o ljudskoj svemoći koje se mogu naći kod totalitarnih vođa. Upravo jer je sam Orwell svjedočio totalitarnim ideologijama 20. stoljeća, njegova distopija treba se gledati kao slika fiktivnog svijeta u kojem su se ideološke težnje tog razdoblja ostvarile i pretpostavke o njihovim posljedicama. To je misaoni eksperiment o posljedicama. Orwell je mogao napisati realistično djelo prema povijesnim činjenicama koje bi bilo skoro jednako uznemirujuće kao i distopijska verzija. Ipak, odluka da svijet koji pokušava dočarati ekstrapolira u pomaknuti svijet budućnosti oslobodila ga je ograničenja povijesnih činjenica. Stoga možemo reći da svijet *Tisuću devetsto osamdeset i četvrte* nije totalitaran već post-totalitaran. Premještanje radnje u budućnost važna je karakteristika distopije jer se na taj način eksperimentira s posljedicama određenih ideja.

Mjesto i vrijeme radnje distopije, kao što smo vidjeli iz prijašnje analize romana, veoma je specifično određeno. Granice mjesta moraju biti na Zemlji ili okruženju u kojem bi se čovjek mogao tijekom svoje budućnosti naći. Kategorija mjesta bitna je za ukupan dojam jer je to jedan od 'kanala' koje distopija mora držati otvorenim kao referentnu točku sa realnošću/sadašnjnošću. Isto je i s kategorijom vremena. Pošto je distopija spekulativna i pretpostavlja scenarije koji će se dogoditi, čini se logično da je smještena u budućnost. Iako su teoretičari pokušali odrediti okvirnu vremensku udaljenost koju bi distopija trebala održavati, važno je da postoji dovoljna bliskost sa suvremenim trenutkom čitanja kako bi se mogla

referirati na sadašnjost i ostvariti određene elemente kritike. Možemo reći da je svojevrsni balans kategorija vremena i prostora od velikog značaja za konstrukciju distopijskog društva. Čitatelj mora biti vremenski udaljen od društva koje se opisuje u djelu kako bi ga doživio kao nepostojeće, nevjerojatno pa možda čak i nemoguće, ali efektom očuđenja/otuđenja, navedene kategorije preobražavaju se u postojeće, vjerojatne i moguće. "Primarna tehnika distopijske fikcije je defamilijarizacija fokusiranjem kritike društva na prostorno ili vremenski daleko okruženje. Distopijska fikcija donosi svježju perspektivu na problematiku socijalnih i političkih praksi koje bi inače mogle biti prihvaćene zdravo za gotovo ili smatrane prirodnim i neizbježnim". (Booker, 1994; 19)

Prema Darku Suvinu, ZF je "književni žanr za koji su nužni i dostatni uvjeti prisutnost i međudjelovanje očuđenja i spoznaje, a čiji je glavni formaln postupak imaginarni okvir alternativan autorovoj empirističkoj okolini." (Suvin, 2010;41) Prema toj definicij ZF je slika društva smještenog u imaginarni svijet koji je drukčiji od autorovog. ZF nije ograničena kategorijama mjesta i vremena, one su samo njezini uvjeti. Svijet ZF mora biti smješten u imaginarnoj budućnosti i zamišljenom alternativnom mjestu, ali koliko daleko u budućnosti i koliko će svijet sličiti ovome na Zemlji, prepušteno je na volju autora. Važna sprega u tom žanrovskom određenju je odnos očuđenja i spoznaje. Primjećujemo kako je prema Suvinu, očuđenje ili V-efekt i spoznaja ključan dio ZF žanra. Isto je i s distopijom, ali efekti spoznaje i očuđenja kod nje djeluju na jedan drukčiji, možemo reći diskurzivan način.

Brecht je prvi dramatičar koji uvodi *Verfremdungseffekt* ili *V-effekt*<sup>9</sup> u kazališnu teoriju kako bi gledatelja potaknuo na ramišljanje. Kao umjetnički postupak podrazumijeva prekid s automatskim prepoznavanjem stvari kako bi omogućio njihovo novo viđenje, pogled pod drugačijim svijetlom. Za distopiju efekt očuđenja predstavlja jedan od važnijih elemenata žanra jer potiče čitatelja na kritičko razmišljanje. Pomoću njega distopija postaje oblik intelektualne rasprave o budućnosti društva. Stoga distopiju možemo shvatiti i kao 'tematski korpus' koji komunicira s čitateljem. Uvjet da se efekt očuđenja u distopiji ostvari je njezino referiranje na sadašnjost i ostvaren kontakt s realnošću. Njezina je funkcija upozoriti čitatelje o mogućim ishodima našeg sadašnjeg svijeta i podrazumijeva ekstrapolaciju ključnih značajki suvremenog društva. (Baccolini, 2003;115)

Također, efekt očuđenja sudjeluje u stvaranju atmosfere koja je važan motiv u dočaravanju distopijske turobnosti, osjećaja nelagode i straha koji se javlja zbog pitanja - "da li je ovo moguće danas?" Upravo zbog tog efekta, distopija uspijeva očuditi nešto što smo počeli

---

<sup>9</sup> Definicija očuđenja dostupna na <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=44707>

shvaćati zdravo za gotovo. (Horvat, 2008;12) Svaki autor bira elemente za koje smatra da predstavljaju najveću opasnost slobodi ili dostojanstvu čovjeka, zatim ih ekstrapolira u budućnosti gdje postaju trijumfalne. (Zamjatin - svijet u kojem statistika određuje ustroj države i društva. Red matematičara u kojem ljudi postaju brojevi u beskonačnoj jednadžbi. Huxley - moderni svijet masovne produkcije i razvijanje tehnologije kontrole misli. Također i umjetnog uzgoja ljudi, narkoleptičan život pornografije i konzumerizma kojeg su zajedno podigli Ford i Pavlov. Orwell - izvor opasnosti u totalitarničkoj ideologiji koja je potpuno eliminirala opoziciju koristeći se povijesnim revizionizmom i kontrolom misli/jezika.)

Zaključila bih kako je jedna od glavnih razlika distopijskog i ZF žanra u načinu komunikacije s publikom i ostvarenje efekta očuđenja. Jednostavnim riječima, nakon gledanja ZF filma, koliko god "očučeni" bili, taj osjećaj prolazi bez ostavljanja jednog zrna sumnje. Distopija s druge strane efekt očuđenja dovodi na novu razinu u kojoj on postaje dio nelagodne atmosfere i zabrinutosti za budućnost. Distopija postaje dijalog budućnosti i sadašnjosti, upozoravajući na stvari koje počinjemo uzimati zdravo za gotovo.

Također, distopija ima specifične kategorije mjesta i prostora koje djeluju poput 'kanala' komunikacije sa sadašnjosti. Oni su izričito bitni kako bi se distopijska fikcija mogla referirati na suvremeno društvo i time ostvarila svoju kritičnost. Distopija se s toga može i treba definirati kao žanr. Smatram kako ju kategorija podžanra znanstvene fantastike ne čini prepoznatljivom u njezinoj izražajnoj formi nastaloj tijekom 20. stoljeća, ali svakako doprinosi postepenoj popularizaciji

### **5.3. Kritika društva**

Distopijska kritičnost je među najvažnijim elementima žanrovskog određenja. Kritiku samu po sebi nije teško ostvariti, dapače u današnjem svijetu je prisutna u skoro svakom tekstu. Ali kritika koju distopija upućuje čitatelju i široj publici ima poseban način kontekstualizacije i izričaja. Ona se oblikuje u izražajnoj distopijskoj atmosferi i unutar specifičnih granica mjesta i vremena. Možemo reći i da je izvor njezine kritike utopija, a motivacija isti utopizam.

*Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* očit je primjer kritike totalitarnih režima ali i razdoblja koja su uslijedila nakon rata. Naime, razdoblje hladnog rata obilježeno je utrkom u naoružanju i velikim ekonomskim izdacima upravo na području tehnologije oružja. Orwellov

svijet podijeljen je na tri velika bloka koja su u konstantnom ratu, ali razlog ratovanja nije imperijalistički, nije borba za teritorijalnu prevlast ili resurse proizvodnje. Rat je konstanta koja troši novac državne blagajne i održava vjerovanje među građanima da je ono uzrok neimaštine u kojoj žive. Ali rat na bojišnici je upitan jer se vijestima ne može vjerovati, stoga je moguće pretpostaviti kako je svrha ideje rata doprinijeti mračnoj atmosferi ali i opravdati bijedu u kojoj se živi. Ali istovremeno postoji mogućnost da se kapital prekovremenih sati akumulira u džepovima uže partije. Svjedoci smo sličnih događanja i danas. Na televiziji čujemo vijesti o ratovanjima ili drugim teškim društvenim situacijama, ali sve informacije nekako prečujemo, što iz razloga jer su daleko i ne utječu izravno na nas, ili zbog toga što ćemo promjenom kanala čuti još tisuću informacija koje će jednostavno preplaviti naš mozak i pamćenje. Nećemo se moći fokusirati na izolirani slučaj i dati mu značaj koji zaslužuje. S druge strane, uvijek postoji mogućnost da ne zaslužuje nikakav značaj jer je svaka informacija koja izlazi iz 'čarobne kutije' već višestruko bila kodirana i dekodirana. Na tragu takvih razmišljanja, manipulacije jezika i ideja koje tvore, možemo primjetiti kako i danas živimo u jednoj vrsti *orvelovskog* svijeta.

U pogovoru knjige *Vrli novi svijet*, Margaret Atwood govori kako se za vrijeme hladnog rata činilo se da će obrazac *Tisuću devetsto osamdeset i četvrte* pobijediti, ali padom Berlinskog zida 1989. godine promijenila se društvena atmosfera, razdoblje društvenih razaranja bilo je gotovo i zavladao je duh konzumerizma. Već je tada na tržištu postojala mnogo droga sličnih somi, a AIDS je zadao veliki udarac promiskuitetu. Uzevši sve u obzir, zaključuje kako je divni novi svijet ipak pobijedio u utrci.

Zamjatin se pišući "*Mi*" referira na Oktobarsku revoluciju i upozorava na izgled njezine zlouporabe (Maletica i Šmit; 2018; 335) Sam naslov romana simbolizira sukob pojedinca i zajednice, kolektivnog i individualnog što je česta tema ruske književnosti tog razdoblja. Huxley i Zamjatin oboje vide dehumanizaciju kao prijetnju koja vreba iza tehnološkog napretka, ali više od toga, opasna je njezina suptilnost koja će nas u ovom razdoblju konstantnih promjena preplaviti i koju nećemo primjetiti. Zamjatin i Huxley kao da utkaju put prema Orwellovoj distopiji telekrana koja će umjesto Velikog Brata imati na čelu vlasti informatički program, umjetnu inteligenciju, kao što je to prikazao *Matrix* (1999.), još jedan primjer novih distopijskih izričaja.

Iako nije cilj distopije predvidjeti budućnost, svi autori su predvidjeli neka obilježja društva u budućnosti, a Huxley je predvidio upravo današnje 21. stoljeće. Njegov *Vrli novi svijet* se može shvatiti kao kritika cjelokupnog života modernog čovjeka. Istina je kako živimo u razdoblju lake dostupnosti opijata, seksualnosti koja je dobila izgled aplikacije,

oglasa sa slikom, GPS lokacijom i tipkom da/ne. Osjećaj zasićenja jeftinim i površnim užicima vlada današnjim društvom jednako kao i u romanu. Čovjek je bombardiran informacijama koje ne može procesuirati, moralni principi i uvjerenja su ili nestali ili zadobili neki novi (nevidljiv) oblik.

"Sve donedavno, zastupao se stav kako je društveni život uglavnom inertan, a mašta i imaginacija kao djelatnosti ograničene na posebna mjesta ili posebne trenutke. Općenito, fantazija i imaginacija bile su korektiv za ograničenost društvenog iskustva. No, s postepenom de-teritorijalizacijom osoba, slika, ideja, sve više ljudi svoj život vidi kroz prizmu mogućih života koje im najčešće nude masovni mediji. Mašta je sada društvena praksa; na najrazličitije načine ulazi u proizvođenje društvenih života mnogih ljudi u mnogim društvima" (Appadurai u Čačinović, 2017;106) Ovom izjavom Appadurai je savršeno opisao pojavu utopizma u svakodnevnom životu. Socijalna imaginacija nije samo obilježje utopije i distopije, ili bilo kojeg drugog žanra spekulativne fikcije, ona je naprosto svakodnevna pojava u mislima pojedinaca. Također, ona govori o bezbrojnim mogućnostima i izgledima utopija, a tako i distopija. Jer svatko od nas je u mogućnosti zamisliti svijet s manje mana nego što ih ima, ili kritizirati i upozoriti na potencijalno opasne ideale. Stoga utopizam otvara mogućnost dijaloga i razmjene ideja za zajedničku konstrukciju zbilje, ali i budućnosti.

Suvremeni svijet najbolje možemo opisati pojmom 'fluidan'. Zygmunt Bauman opisuje razdoblje modernosti kao tekuće - *liquid modernity*.(Schmeink, 2016) Tom sintagmom pokušava dočarati konstantan proces promjena koji obilježeva moderna vremena. Nestatak stabilnosti u razdoblju konstantnih promjena normalan je, nije neobično zaključiti kako distopija sve popularniji način zamišljanje budućnosti. Ali distopija s početka 20. stoljeća i distopija danas nisu iste. "Od Zamjatinove Jedinе Države do Gileada Margaret Atwood, u klasičnom distopijskom narativu država je glavna meta kritike. Ali, u distopijskom zaokretu krajem 20. stojeća moć autoritarne države ustupa mjesto sveprožimajućoj tiraniji globalnih korporacija. Svakodnevni život nadzire se i u novim distopijama, njime se vlada i kontrolira ga se; ali je sada on objektiviran, izrabljen i komercijaliziran. Korporacija je na vlasti i radi to učinkovitije od ijedne države. Njezini izrabljivački konci dosežu u kulture i tijela ljudi koji joj služe, ali i onih koji su od nje odbačeni." (Moylan, 2003; 135-136) Upravo se dolaskom novog stoljeća počeo mijenjati distopijski narativ kojeg je savršeno ocrtao već spomenuti film *Klub boraca*. Uz *Matrix* i nekolicinu drugih distopijskih djela, primjećujemo da zaista ulazimo u novo doba distopijskog izričaja. Mieke Bal iz perspektive kulturalne teorije navodi

da je svaka interpretacija sama po sebi subjektivna i podložna kulturalnim ograničenjima i fiksacijama, stoga se svaka analiza narativnog teksta pretvara se u čin kulturalne analize. (Vojković, 2008;14) Zaista, distopijska fikcija treba biti predmet kulturalne analize. Njezina sposobnost kontekstualizacije nadilazi vremenska i kulturalna ograničenja, ona je način izražavanja koji će biti prisutan dokle god je prisutan i utopizam.

Najbolji način kako opisati budućnost distopijskog izričaja je metaforom revolucije kod Zamjatina; "Posljednje revolucije nema, kao što nema posljednjeg broja. Kakve posljednje revolucije? Revolucije su beskrajne!" (Zamjatin, 2018.)

## 6. Zaključak

Cilj ovoga rada je istražiti moguće kriterije klasifikacije distopije i ujedno ponuditi jedan koji bi mogao pomoći definirati žanrovske elemente distopije. Kako ne postoji uvriježena definicija distopije, njezino značenje se kontekstualizira ovisno o tome koristi li se u svakodnevnom govoru (najčešće kao pridjev) ili u književnom diskursu. Stavljajući distopiju u kontekst s utopijom i ideologijom otkrila sam kako osnovno značenje distopije - kao mjesta smještenog u budućnost za koje je autor pretpostavio da će biti puno gore od trenutnog - može biti nadograđeno različitim strukturama značenja. Stoga prvi aspekt distopije koji možemo zaključiti jest kako se može kontekstualizirati u više domena.

Povijesni pregled razvoja utopije ponudio je bolje razumijevanje društveno-kulturnih okolnosti u kojima se razvijala ali i njezine motivacije. Sargent je ponudio odličnu definiciju utopizma kao društvene imaginacije ili *social dreaming* kojom možemo objasniti motivaciju nastanka utopije. Naime, utopija izvire iz društvene imaginacije koja je dio čovjekovog misaonog procesa kao ljudskog bića (da ne ulazimo u problematiku 'prirode' čovjeka). Dokaz tome je pojava ideje utopije prije samog termina, Platonova *Država* bila je među prvim pokušajima zamišljanja boljeg društva i ideje kao ga unaprijediti. Razumljivo je da će čovjek, kao jedino misaono biće koje se može trgnuti iz kontinuiteta vremena i zamišljati budućnost u svim njezinim uspjesima i boljkama, biti angažiran u tom procesu stvaranja. Stoga je utopizam kao sveprisutna društvena imaginacija, sastavni dio utopije, ali i distopije. Početkom 20. stoljeća i dolaskom razdoblja velikih svjetskih sukoba, vjera u ideju utopije počela se prividno gasiti, a utopizam je promijenio svoj izričaj. Umjesto pozitivnog zamišljanja budućnosti uslijedio je veliki preokret na negativne i turobne vizije i opće nepovjerenje u bolju budućnost - dolazi do pojave distopije.

Razumijevajući kulturno-povijesni kontekst nastanka distopije, pristupila sam analizi njezinih elemenata kroz tri reprezentativna književna djela tog razdoblja, Jevgenij Zamjatin *"Mi"* (1921.), Aldous Huxley *"Vrli Novi Svijet"* (1931.) i George Orwell *"Tisuću devetsto osamdeset i četvrta."* (1949.) Elementi za koje smatram da su izraženi u svim djelima i važni za njihovo žanrovsko određenje analizirala sam u drugom dijelu rada, pokušavajući također sastaviti sustav klasifikacije distopijskog. Analiza me dovela do definicije distopije na nekoliko razina. Prvo, distopiju moramo razumjeti kao djelo imaginacije, vrstu utopizma. Ono što čini njezin sadržaj, upravo su elementi koji ju žanrovski određuju, a to su; izraženo autoritarno (totalitarno) društvo kontrole s centraliziranom moći; represivni sistemi koji

stvaraju strah i time održavaju društveni poredak i vladajuću ideologiju - upotreba sile (nasilja), tehnologija i društvena stratifikacija. Također, elementi koji detaljnije određuju distopiju i međusobno djeluju kako bi doveli do specifičnog distopijskog izričaja su; distopijska atmosfera straha, efekt očuđenja, strogo definirane kategorije vremena i prostora te distopijska kritičnost usmjerena suvremenom društvu. U srži svih elemenata nalazi se društvo, stoga možemo reći da je distopija roman društva, odraz 'duha vremena' jednog razdoblja iz kojeg možemo iščitati društvene strahove o budućnosti. Potpuna žanrovska definicija distopije glasila bi; distopija je slika društva i svijeta u kojem se nalazi, smještenog u budućnost na mjesto dovoljno blisko čitatelju kako bi mogao pretpostaviti da je riječ o budućnosti društva u kojem on trenutno živi. Društvo opisano u budućnosti odraz je potencijalnih problema u društvu koji nisu dovoljno prepoznati u javnoj sferi razgovora. Posljedica ignorantnog ponašanja je distopijska budućnost u kojoj problematični aspekti trijumfiraju. Nelagodom i očuđenjem autor pokušava ukazati da problemi postoje sada-i-ovdje ali se još uvijek stignu riješiti jer zamišljena budućnost ipak još nije prisutna.

Distopiju stoga možemo definirati u kontekstu cikličnog procesa socijalne motiviranosti. Naime, uloga društva je da iščitavanjem utopije stvori javnu sferu dijaloga u kojem se propituju detalji, mogućnosti i posljedice utopijskih prikaza. Taj odgovor u književnosti je prisutan kroz žanr distopije koji služi kao odgovor na utopiju i na taj način pokreće društveni dijalog. Distopija zauzima poziciju kao neprekidna kritika utopijskog ostvarenog i neostvarenog, time je stalna inspiracija i poticaj za potragu boljeg.

Nije svako oslikavanje situacije koje je 'pošla po krivu' distopija, *duh distopije* nalazi se u osjećaju nelagode koji osjećamo shvaćajući trenutke iz kojih je autor crpio inspiraciju, strahove iz kojih je nastala distopija i uviđajući kako su sveprisutni čak i u današnjem svijetu, ali pomalo izmjenjenom obliku. Na tragu današnjih distopija, ili točnije distopija koje one oslikavaju, završavam s mišlju Karla Poppera, koji je o čovjeku smatrao da "sav svoj razum i kritičke sposobnosti, duguje intelektualnom općenju s drugima". Možemo zaključiti kako je utopizam, uključujući i utopiju i distopiju, *conditio sine qua non* ljudskog postojanja.



## 7. Popis Literature

- Atanacković, P., Bešlin, M. (ur.) (2012.) *Antifašizam pred izazovima savremenosti*. Novi Sad. Alternativna kulturna organizacija - AKO
- Baccolini, R. (2003.) *A Useful Knowledge of the Present is Rooted in the Past: Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin's The Telling*. U: Moylan, T. & Baccolini, R. (ur.) *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York, Routledge.
- Booker, Keith M. (1984.) *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, London. Greenwood Press, Westport.
- Claeys, Gregory (2010.) *The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell*. The Cambridge Companion to Utopian Literature, Cambridge University Press, Cambridge.
- Čaćinović, Nadežda (2017.) *Uvod u filozofiju književosti*. Zagreb. Leykanm international d.o.o. Biblioteka Uvodi.
- Donawerth, Jane (2003.) *Genre Blending and the Critical Dystopia*. U: Baccolini, R; Moylan T. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York, Routledge.
- Flaker, Aleksandar (2011.) *Period, stil, žanr*. Beograd, Službeni glasnik
- Haralambos, M., Holborn, M. (2002.) *Sociologija. Teme i perspektive*. Zagreb, Golden Marketing
- Horvat, Srećko (2008.) *Budućnost je ovdje: svijet distopijskog filma*. Zagreb, Hrvatski filmski savez.
- Horvat, Srećko (2007.) *Znakovi postmodernog grada; prilog semiologiji urbanizma*. Zagreb, Naklada Jesenski i Turk.
- Jacoby, Russell (2002.) *Kraj utopije - politika i kultura u doba apatije*. Beograd, Beogradski krug.
- Kalanj, Rade (2010.) *Ideologija, utopija, moć*. Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- Kalanj, Rade (2004.): *Mijene utopijske svijesti U: Utopijske vizije*. Delalić, Snježana (ur.) Zagreb, Naklada Jesenski i Turk.
- Klaić, Dragan (1989.) *Zaplet budućnosti, Utopija i distopija u modernoj drami*. Zagreb, Omladinski kulturni centar,

- More, Tomas, (1516.) *Utopija = Utopia*. Zagreb, Nakladni zavod Globus, (2003) Prevela s lat. Gorana Stepanić.
- Moylan, Tom (2003.) The moment is here . . . and it's important: State, Agency, and Dystopia in Kim Stanley Robinson's Antarctica and Ursula K. Le Guin's The Telling U: Moylan, T. & Baccolini, R. (ur.) *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York, Routledge.
- Muhić, Ferid (1989.) *Filozofija ikonoklastike: Prilog istoriji negativne utopije*. Sarajevo, Veselin Maleša
- Mumford, Lewis (2008.) *Povijest utopija*. Naklada Jesenski i Turk, biblioteka Labirint, Zagreb. (prev. P. Tomić)
- Rothstein, Edward (2004.) Izazovi i proturječnosti utopije U: *Utopijske vizije*. Delalić, Snježana (ur.) Zagreb, Naklada Jesenski i Turk
- Schmeink, Lars, (2016.) *Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. Preuzeto: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1ps33cv> (05.08.2019.)
- Suvin, Darko (2010.) *Metamorfoze znanstvene fantastike: o poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Zagreb, Profil.
- Vojković, Saša (2008.) *Filmski mediji kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*. Zagreb, Hrvatski filmski savez.

#### Članci:

- Beauchamp, G. (1984.) 1984: Oceania as an Ideal State. *College Literature*, 11(1), 1-12. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/25111574>
- Dunn, T.P. & Erlich, R. D. (1981.) A Vision of Dystopia: Beehives and Mechanization. *The Journal of General Education*, 33(1), (str. 45-57.) Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/27796838>
- Gauchet, M. (2004.) Lik drugačijega - Putanja utopističke misli. *Treći program Hrvatskog radija*, br. 66. Prevela Mirna Vilišić. (str. 78-84)
- Greene, V. (2011.) Utopia/Dystopia. *American Art*, 25(2), 2-7. Preuzeto sa: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/661960>
- Hough, L. E. (1991.) Disaffected from Utopia. *Utopian Studies*, (No.3), 118-127. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/20718934>

- Jameson, F. (2004.) Kraj utopije. *Tvrđa : časopis za književnost, umjetnost, znanost*, 1/2, preveo Goran Vujasinović (str. 113-127)
- Jelinić, J. (1996.) Totalitarizam: političko, socijalno i gospodarsko očitovanje. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Vol. 51 No. 1-2 (str. 15-34)
- Krišto, J. (1996.) Neki povijesni izvori totalitarizma XX. stoljeća. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Vol. 51 No. 1-2, (str. 5-15)
- Malenica I., Šmit, M. Z. (2018.) Distopijsko tematiziranje budućnosti: od Zamjatina do Mlakića i Popovića. *Tabula : časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli*, No. 15. (str. 332-348)
- Profaca, M. (2009.) Sreća kao problem, *Filozofska istraživanja*. Br.29(sv.4) (str. 763-773)
- Popper, K. (1990.) Utopija i nasilje. *Treći program Hrvatskog radija* br. 30, preveo Denis Pleić. (str. 17-22)
- Sargent, T. L. (1994.) The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5(1), 1-37. Preuzeto sa: <http://www.jstor.org/stable/20719246>
- Šejčić, Božić R. (2005.) Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina "Mi" i G. Orwella "1984". *Croatica et Slavica Iadertina*, Zadar. Vol. 1 No. 1. (str. 385-399)
- Wegner, P. E. (1993.) On Zamyatin's We: A Critical Map of Utopia's 'Possible Worlds'. *Utopian Studies*, 4(2), (str. 94-116.) Preuzeto sa: <http://www.jstor.org/stable/20719963>
- Woiak, J. (2007.) Designing a Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction. *The Public Historian*, 29(3), 105-129. Preuzeto sa: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/tph.2007.29.3.105>

#### Internet izvori:

- Fromm, Erich. *Afterword to George Orwell's 1984*. Dostupno na: [https://s3.eu-west-1.amazonaws.com/jotter2.files/2419585?response-content-type=application%2Fpdf&response-content-disposition=inline%3Bfilename%3Dfromm\\_erich\\_afterword\\_to\\_george\\_orwell.pdf&X-Amz-Content-Sha256=UNSIGNED-PAYLOAD&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIH4MJHC24RK4EHAA%2F20190831%2Feu-west-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20190831T093357Z&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Expires=3000&X-Amz-Signature=659d11c15e8e7940942eba1fe560c10b7f1b2dc7d4e912a98a30b3f1cd96cba4](https://s3.eu-west-1.amazonaws.com/jotter2.files/2419585?response-content-type=application%2Fpdf&response-content-disposition=inline%3Bfilename%3Dfromm_erich_afterword_to_george_orwell.pdf&X-Amz-Content-Sha256=UNSIGNED-PAYLOAD&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIH4MJHC24RK4EHAA%2F20190831%2Feu-west-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20190831T093357Z&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Expires=3000&X-Amz-Signature=659d11c15e8e7940942eba1fe560c10b7f1b2dc7d4e912a98a30b3f1cd96cba4) (20.08.2019.)

- Škapul Slaven (2013.) (a): *Orwell i Huxley na Planetu Majmuna: relativizam distopijske fikcije*. Dostupno na: <https://geek.hr/znanost/clanak/orwell-huxley-na-planetu-majmuna-relativizam-distopijske-fikcije/> (10.07.2019)
- Škapul Slaven (2014.): *Stanovnici slomljenih svjetova – junaci distopijske fikcije*. Dostupno na: <https://geek.hr/znanost/clanak/stanovnici-slomljenih-svijetova-junaci-distopijske-fikcije/> (10.07.2019.)
- Škapul Slaven (2013.) (b): *"Što je to distopijska fikcija?"* Dostupno na: <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/> (10.07.2019.)

#### Knjige:

- Huxley, Aldous (1931) *"Divni novi svijet."* Lumen izdavaštvo d.o.o., Zagreb (2018.) Preveo Stanislav Vidmar.
- Orwell, George (1949.): *"Tisuću devetsko osamdeset i četvrta."* Alfa, Zagreb (2001.) Preveo Antun Šoljan.
- Zamjatin, Evgenij (1921.): *"Mi"*. Zagreb. Naklada Breza, drugo izdanje (2018.) Prevela Rafaela Božić Šejić