

Cenzura u distopijskom romanu

Jakupak, Ivan

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:186:956299>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Ivan Jakupak

Cenzura u distopijskom romanu

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Ivan Jakupak

Matični broj: 0009065190

Cenzura u distopijskom romanu

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost i Engleski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, rujan 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova Cenzura u distopijskom romanu izradio samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Dejan Durić.

U radu sam primijenio metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student
Ivan Jakupak

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	
2. Žanr distopije	1
3. Postavke distopijskog žanra	4
3.1 Nadmetanje utopijskih i distopijskih karakteristika	4
3.2 Neuspjeh u provođenju pravde kroz suđenje protagonistu djela	7
3.3 Barbarska državna religija kao vizija iz noćne more	10
3.4 Uništavanje privatnog svijeta pojedinca	12
3.5 Protagonistova potraga za poviješću	15
3.6 Distopija kao ničija zemlja između satire i tragedije	17
3.7 Protagonistov prozor u prošlost	19
4. Cenzura	22
5. Jezik	26
6. Povijest	31
7. Sreća i pasivnost	37
Zaključak	45
Sažetak	47
Izvori	48
Literatura	48
Mrežni izvori	50

1. Uvod

Distopija, kao pojam koji opisuje društva u kojima vlada kaos, nejednakost, ugnjetavanja, progoni, represivni aparati, kontrola mišljenja i govora te ubojstva i bolesti, česta je tema i/ili mjesto radnje mnogih umjetničkih djela, i to ponajviše onih smještenih u budućnost. Smještanjem i opisom distopijskog društva u budućnosti autori stvaraju hipotetičke scenarije koji, iako izmišljeni, mogu biti ostvarivi i u stvarnom svijetu u nekoj bližoj ili daljoj budućnosti. Samim time što autori distopijskih romana stavljaju radnju u neko izmišljeno, ali ipak moguće, kaotično društvo budućnosti, stvaraju okvir unutar kojeg mogu propitivati i analizirati stanje današnjeg društva te ukazivati na različite kako potencijalne tako i sadašnje probleme poput totalitarnih režima, politike, stanja prirode, etike, znanosti, tehnologije, psihologije, religije, ekonomije, genetike i mnogih drugih. Neki od uspješnijih i popularnijih romana takve tematike su *1984*. Georgea Orwella, *Fahrenheit 451* Raya Bradburya, *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleya i *Mi Jevgenija Zamjatina*, a njima ćemo se поближе baviti i u ovom radu. Posebnu ćemo pozornost pridati cenzuri i načinima kontrole društva koji se pojavljuju u njima jer upravo su oni jedan od razloga zašto su ova djela bezvremena te rado čitana i analizirana i u današnje vrijeme kada su represijski aparati uz pomoć znanosti i tehnologije (pogotovo one informacijske) dostigli nove i neviđene razine slične onima koji su autori predviđali u svojim romanima.

Rad je strukturiran na način da se u početnom poglavlju поближе objašnjava žanr distopije, njegove temeljne karakteristike, početci i razvoj, kao i njegovo mjesto u okviru svjetske književnosti čime se stvara teorijski okvir za daljnju analizu. U sljedećem poglavlju romani se analiziraju kroz sedam postavki Erike Gottlieb za koje navodi da su glavne odrednice distopijskog žanra. Svaka postavka zauzima mjesto jednog potpoglavlja unutar kojeg se navedena karakteristika preciznije definira, a odabrani distopijski romani (*Fahrenheit 451*,

Vrli novi svijet, Mi i 1984.) se analiziraju u okviru zadane odrednice žanra. U trećem poglavlju definiramo i dajemo prikaz pojma cenzure, neke njegove značajke i oblike, a navodimo i neke primjere korištenja cenzure kroz povijest. Četvrto, peto i šesto poglavlje bave se različitim aspektima cenzure u odabranim romanima. U četvrtom poglavlju to je odnos cenzure i jezika, u petom odnos cenzure i povijesti, a u šestom odnos cenzure i pasivnosti i sreće. Upravo su ta poglavlja o cenzuri središnji dijelovi ovog rada.

2. Žanr distopije

Da bismo mogli pobliže analizirati i uspoređivati odabrane romane, najprije je potrebno ustvrditi žanrovske obrasce i odrednice žanra distopije kojem pripadaju. Iz tog razloga u ovom ćemo se poglavlju pobliže upoznati s tematikom, problematikom, strukturom te nekim specifičnim karakteristikama žanra, kao i njegovim razvojem.

Za početak bitno je shvatiti značenje termina distopija te njezinu vezu i porijeklo koje dolazi od riječi utopija. Riječ utopija proizlazi iz grčkih fraza *eu-topos* sa značenjem *dobro mjesto* i *ou-topos* sa značenjem nepostojeće mjesto (Hammond 2017: 3) što bi se zapravo moglo protumačiti kao savršeno nepostojeće mjesto blagostanja: „Darko Suvin naziva utopiju imaginarnim mjestom (...) u kojem su međuljudski odnosi organizirani na savršeniji način od onog u autorovoj zajednici.“ (Hammond 2017: 3) Hammond navodi da, iako tradicija utopije u Europi potječe još od Platonove *Republike* te Arkadijskih i Edenskih mitova o izgubljenoj nevinosti, definiciju žanra kao i sam naziv utopije uvodi Thomas Moore u svom djelu *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*. (Hammond 2017: 3) Hammond dalje tumači da kao socio-politička satira vlastitog doba žanr utopije karakterizira nezadovoljstvo i kritika sadašnjeg društva. To društvo zbog svojih nedostataka i neispunjenih potencijala i ideala stvara potrebu za razmišljanjem o alternativama koje usprkos nedostižnosti i savršenstvu možda nisu moguće, no i samo promišljanje o njima pokazuje da je nešto drugčije od dane sadašnjosti i stvarnosti poželjnije i moguće. (Hammond 2017: 3) Upravo zbog te kritičnosti Booker smatra da povijest utopijskog razmišljanja pokazuje postepen odmak od utopijskog prema distopijskom. (Booker 1994: 15)

Riječ distopija dolazi od riječi *dys-topos* značenja loše mjesto te već iz samog prijevoda riječi možemo uvidjeti da stoji u kontrastu prema riječi utopija.

Rafaela Božić u uvodu knjige *Distopija i jezik (distopijski roman kroz oko lingvistike)* smješta žanr u okvire svjetske književnosti:

„Iako su se distopije smatrale jednim od mlađih žanrova, ipak je u znanstvenoj literaturi u novije vrijeme prihvaćena činjenica da je taj žanr zapravo puno stariji nego što se prvotno mislilo. Naime, kao što i utopije sežu znatno dublje u prošlost od Morove Utopije, pa se zametci utopijskog žanra danas vide i u nekim poglavljima Biblije (npr. u priči o rajskom vrtu) ili Platonovoj Državi, tako se danas općenito smatra da se u tim starim izvorima mogu jednako tako naći i elementi distopijskog žanra (npr. priča o Sodomi i Gomori). Kako bilo, to je žanr koji je poseban procvat doživio u dvadesetom stoljeću, a čini se da i u ovom stoljeću ne gubi na popularnosti. Ipak, znanstvena je literatura o njemu manjkava – poglavito u području istraživanja njegove poetike. Većina tekstova koja se uopće bavi tim žanrom usmjerena je uglavnom na one književno znanstvene analize koje se bave filozofskim, socijalnim ili političkim aspektima pojedinog djela, dok se književna metoda zanemaruje – kao da se na taj način potvrđuje teza da su ta djela s gledišta njihove umjetničke vrijednosti drugorazredna. Mnogi ih i smatraju tek podskupom žanra znanstvene fikcije koji se također teško odjeljuje od etikete manje vrijednog žanra. Ipak, za neka distopijska djela to ne može biti dalje od istine.“ (Božić 2013: 7)

Božić konstatira da su najbolja i najvažnija djela žanra distopije vrhunski umjetnički uradci, no zbog nedostatka detaljnije sustavne analize njihov umjetnički aspekt se često zanemaruje. (Božić 2013: 7)

Za razliku od utopija u kojima autori uzimaju postojeće režime te pokušavaju upozoriti na njihove nedostatke promišljajući o alternativama i scenarijima u kojima su ti nedostaci ispravljeni i izgladjeni, autori distopija uzimaju drugačiji pristup. Sve nedostatke režima koji kritiziraju odvede u ekstreme, prilikom čega dodatno naglašavaju i upućuju na njegove nedostatke, što im daje prostor za socio-političku kritiku. Autori distopija naglašavanjem strahota i nepravdnosti pred čitatelja stavljaju scenarij u kojem sami moraju odrediti poveznice između

nedostataka vlastitog svijeta te preuveličanih, no (u budućnosti) itekako vjerojatnih i mogućih posljedica tih istih nedostataka koje su prikazane u imaginarnom svijetu distopije. Autorova namjera je da će čitatelji ponukani tom korelacijom biti navedeni barem na promišljanje o tome kako promijeniti sadašnju situaciju na bolje te poduzeti nešto.

Iako se može učiniti da su utopija i distopija dijametralno suprotni pojmovi gdje jedna ispravlja nedostatke i stvara savršena mjesta, a druga uzima te nedostatke te ih dodatno naglašava stvarajući upravo suprotan svijet, tome nije tako. Booker stoga smatra da utopija i distopija nisu u svojim temeljnim postavkama suprotstavljene već da su dio istog projekta: (Booker 1994: 15)

„Ne samo da je utopija jednog čovjeka distopija drugog, već utopijske vizije idealnog društva u sebi inherentno predlažu kritiku trenutnog stanja stvari kao neidealnog, dok distopijska upozorenja o opasnostima „loših“ utopija još uvijek dozvoljavaju mogućnost „dobrih“ utopija, osobito zato što su distopijska društva generalno više ili manje blago zamaskirana preoblikovanja situacija koje već postoje u stvarnosti. Štoviše, distopijska kritika postojećih sistema bila bi besmislena osim ako se bolji sistem ne bi činio mogućim. Netko bi, u stvari, mogao sagledati distopijske i utopijske vizije ne kao temeljno suprotstavljene, već uvelike kao dijelove istog projekta.“ (Booker 1994: 15)

3. Postavke distopijskog žanra

Prema Eriki Gottlieb stalno nadmetanje između distopijskog i utopijskog jedna je od glavnih karakteristika distopijskog žanra. Uz tu karakteristiku autorica navodi još neke temeljne postavke distopijskih romana kao što su namjerni neuspjeh u provođenju pravde kroz suđenje protagonistu djela, barbarsku državnu religiju kao viziju iz noćne more, uništavanje privatnog svijeta pojedinca, protagonistovu potragu za poviješću, distopija kao ničija zemlja između satire i tragedije te protagonistov prozor u prošlost – dvostuka vremenska ravan. (Gottlieb 2001: 8-17). Analizu svih četiriju romana (*Mi*, 1984. *Vrli novi svijet*, *Fahrenheit 451*) ćemo provoditi kroz ove gore navedene postavke Erike Gottlieb.

3.1 Nadmetanje utopijskih i distopijskih karakteristika

Kao jednu od glavnih karakteristika distopijskih romana Gottlieb napominje stalno nadmetanje između distopijskih i utopijskih karakteristika. Kao što smo već prije naveli i distopija i utopija nisu u potpunoj suprotnosti, već su dio iste cjeline. Upravo to je razlog zašto utopija može sadržavati elemente distopije i obrnuto. Gottlieb smatra da svako distopijsko društvo u sebi nosi neke utopijske postavke, a to su obećanja o utopiji koja su prikrivena diktatorskim (distopijskim) tendencijama: (Gottlieb 2001: 8-9)

„Krenemo li s romanima *Mi*, *Vrli novi svijet* i 1984., postaje očito da svako distopijsko društvo sadrži u sebi sjeme utopijskog sna. Oni su artikulirani kroz obećanja vladajuće elite kada je novi sustav uveden, obećanja koja su kasnije krivo sprovedena (*Mi*), izdana (1984.) ili ispunjena na načine koji na kraju pokazuju neočekivane mane tog sna (*Vrli novi svijet*). (...) U distopijama poput *Fahrenheita 451* (...) nova američka vladajuća klasa ne započinje s nekom dosljednom utopijskom ideologijom, već obećaje samo da će se baviti trenutnim

hitnim stanjem, a zatim to „rješenje“ postaje modificirani sustav kvazi-utopijske ideologije.“ (Gottlieb 2001: 8-9)

Dujmović navodi da Erich Fromm u pogovoru romana *1984*. smatra da su Zamjatinovo djelo *Mi*, Huxleyev *Vrli novi svijet* i Orwellova *1984*. tri velike „negativne utopije“ 20. stoljeća koje prikazuju osjećaj beznada i bespomoćnosti na pronicljiv način. (Dujmović 2009: 544) Pri tome smatra da su upravo ti osjećaji bespomoćnosti čovjeka paradoksalni jer „zamjenjuju vjeru u ljudski razvoj i čovjekovu sposobnost da stvori pravedniji i miroljubiviji svijet.“ (Dujmović 2009: 544) Kao primjer nadmetanja distopijskih i utopijskih elemenata, upućuje Dujmović, mogli bismo navesti Frommova razmišljanja o povezanosti militarizma s totalitarnim režimom pri čemu se vrijednosti poput slobode i demokracije (definirane u okviru ideologije režima) mogu sačuvati jedino sve većom militarizacijom i kontrolom društva što je u svojim temeljnim postavkama kontradiktorno. (Dujmović 2009: 544) Dujmović zaključuje pozivanjem na Fromma da su ovakve paradoksalne pretpostavke izvrstan primjer Orwellove duplozofije. (Dujmović 2009: 544) Duplozofija je „dijelom nesvjesna tehnika istodobnog podržavanja dvaju kontradiktornih uvjerenja i njihovo prihvaćanje.“ (Dujmović 2009: 544) Kao takav, doublethink ili duplozofija se može izvrsno uklopiti u razgovor o istovremenom podržavanju utopijskih i distopijskih elemenata.

Malenica i Šmit navode da djelo Jevgenija Zamjatina kao prototip distopijskog romana te kao jedan od najvažnijih uradaka žanra (Malenica, Šmit 2018: 334) inherentno u sebi sadrži i distopijske i utopijske elemente kao karakteristiku koju definira Gottlieb:

„E. Zamjatin, suočen s idealističkim i utopijskim pogledima na budućnost jednog dijela intelektualaca i umjetnika u svojoj domovini, upozorava da ono što se naziva "idealnim" društvom krije u sebi brojne zamke za čovjeka pojedinca, njegovu slobodu i individualnost. On u romanu gradi utopističku državu po zamislima svojih suvremenika, zagovornika ideje kolektivismu, a distopija

proizlazi iz nemogućnosti da se na takvim pretpostavkama (individua potpuno podčinjena kolektivu) izgradi stvarno humano i sretno društvo.“ (Božić 2005: 388)

Sličnim postupkom služi se i Huxley u *Vrlom novom svijetu*. Utopijska vizija svijeta je naoko ostvarena, no u svojim temeljnim postavkama ipak sadrži karakteristike totalitarizma:

„Aldousa Huxleyja ponudio je drugačiji, nježniji, oblik totalitarizma – konformizam postignut napretkom. Huxleyjeva vizija uključuje djecu iz epruvete, programiranje hipnozom, neograničenu potrošnju, zakonski nametnut promiskuitet, unaprijed određeni sustav kasta s kojim su svi zadovoljni i somu, drogu koja daruje instant-sreću bez posljedica.“ (Dujmović 2009: 543)

Konflikt između utopije i distopije može se naći i u Bradburyjevu *Fahrenheitu 451* i to upravo kroz militarizam kojeg u prijašnjem tekstu navodi Fromm:

„Da bi se održalo stabilno društvo, vlada koristi argument anti-intelektualnosti prema kojem je čitanje vodič kritičkog razmišljanja, a razmišljanje potiče nered – drugim riječima potiče psihološku i društvenu nestabilnost.“ (Gottlieb 2001: 88)

3.2 Neuspjeh u provođenju pravde kroz suđenje protagonistu djela

Jedna od ponavljajućih karakteristika distopijskih djela prema Eriki Gottlieb je neuspjeh u provođenju pravde kroz suđenje protagonistu. Gottlieb smatra da ona proizlazi iz sukoba između obećanja vladajuće elite o stvaranju pravednog i zakonskog društva te kasnijeg gaženja tog obećanja gdje se vladajući okreću protiv vlastitih ljudi. (Gottlieb 2001: 10) Autorica smatra da prilikom suđenja glavnim likovima, koja su centralni dijelovi te ideološke vodilje romana, uviđamo temeljne greške na kojima počivaju određeni distopijski režimi, njihovu dvojnost između zakona i bezakonja, kontradikcije između napredne tehnologije koju režim posjeduje te psihološke i duhovne zakržljivosti kao suprotnost napretku. (Gottlieb 2001: 10) Gottlieb smatra da suđenje protagonista igra veliku ulogu u svim distopijskim romanima (*Fahrenheit 451*, *Mi, Vrli novi svijet*, *1984.*) pri čemu navodi da su to središnje scene romana u kojima se uvjerenja glavnih likova, temeljena na vjeri u individualnost, stavljaju nasuprot ideologiji vladajućih. (Gottlieb 2001:10)

Proces suđenja je u načelu sličan ako ne i jednak u svim romanima. Protagonist biva zatočen od strane vladajućih te doveden pred „vrhovnog suca“ koji je ili vođa režima ili neki viši državni dužnosnik koji barata ogromnim znanjem kako o ideologiji, tako i o načinu na koji dani režim funkcionira. Pri tome Beauchamp smatra da je autoritet u distopijskoj fikciji uvijek utjelovljen, a oličenje države je neka snažna ličnost: Zamjatinov Dobrotvor, Orwellov Veliki Brat (iako se na kraju postojanje Velikog Brata dovodi u pitanje, a svrhu ispitivača i suca preuzima član Uže Partije O'Brien), Huxleyev Nadzornik te (iako ga Beauchamp ne navodi) Bradburyjev kapetan vatrogasaca Beatty. (Beauchamp 1973: 287)

Tako Gottlieb tumači da su strukturalna i tematska važnost suđenja glavnom liku najuočljivija u *1984.* gdje Winstonovo suđenje zauzima jednu trećinu

romana. Pri tome navodi da u tom procesu Winston biva sistematski lišen vlastite osobnosti, svijesti, sjećanja i odanosti u procesu čega se ukazuje na to koliku važnost ove osobine imaju na postojanje čovjeka (Gottlieb 2001:10):

„O'Brien sistematski potkopava i opovrgava svako Winstonovo uvjerenje, tuče ga te mu iz mozga ispiru svaki trag ljudskog dostojanstva do te mjere kada mu ostaje samo trag ljudskosti, njegova ljubav prema Juliji.“ (Beauchamp 1973:295)

Sličan postupak ponavlja se i u ostalim romanima. Suđenje protagonistu se uvijek vodi licem u lice s gore navedenim vođama, što piscima daje prostor za raspravu o problemima na koje nas žele upozoriti. Tako Booker u kontekstu *Fahrenheita 451* spominje kapetana Beattyja, Montagovog¹ nadređenog u vatrogasnom odredu, koji mu objašnjava na koji je način zapravo došlo do spaljivanja i zabrane knjiga te koje su posljedice takvog djelovanja. (Booker 1994 :108) Iako se Beattyjev razgovor s Montagom ne može nazvati suđenjem kao takvim (razgovor Beattyja i Montaga se vodi dok Beatty leži bolestan u krevetu) ipak u sebi sadrži sve elemente suđenja protagonistu: razgovor o ideologiji licem u lice s vođom tog režima, kao i pripisivanje krivnje protagonistu za zločine protiv države (Beatty sumnja da Montag potajno skriva zabranjene knjige, zato ga i posjećuje u njegovom domu).

Isti elementi nalaze se i u romanu *Mi*. Kao primjer tih elemenata Malenica i Šmit navode da Dobrotvor osobno poziva protagonista djela, numeru D-503², te da je scena koja se zatim odvija jedna od onih koja se javlja u mnogim distopijskim romanima. (Malenica, Šmit 2018: 336) Dobrotvor sudi protagonistu te mu uz to objašnjava načine na koji je režim ustrojen:

¹ Protagonist djela, također vatrogasac koji se bavi spaljivanjem knjiga.

² U svijetu romana *Mi* svi su svedeni na brijeve.

„Pitam vas: zašto se ljudi – od samih pelena – mole, maštaju, muče? Za to da bi im netko zauvijek rekao što je to sreća i potom ih lancem prikovao za tu sreću ... A što drugo mi sada radimo, ako ne to? Drevna mašta o rajju ... Sjetite se: u rajju više ne znaju za želje, ne znaju za žalost, ne znaju za ljubav, tamo su – blaženi, s operiranom maštom (samo su zato i blaženi) – anđeli, Božji robovi ...“ (Zamjatin 2003: 139)

Huxley se u *Vrlom novom svijetu* koristi gotovo identičnom strukturom. Glavni likovi Bernard Marx, Helmholtz Watson i Divljak (koji u jednom trenutku počinju odskakati od normi društva) bivaju stavljeni u isto sobu s osobom koja im postaje sudac, porota i tužitelj; vođom režima Mustafom Mondom. Booker navodi da prije nego ih osudi na život u progonstvu Mustafa Mond raspravlja s protagonistima o ideologiji, znanosti, knjigama, Bogu, uvjetovanju i sreći. (Booker 1994 : 50-58) Pri tome se Booker nadovezuje na pitanje sreće gdje smatra da su Nadzornici u Svjetskoj Državi barem u početku imali namjeru stvoriti doista sretno društvo, no time su na kraju samo stvorili pojedince koji nisu u mogućnosti razmišljati kritički ili suprotstaviti se ideologiji režima. (Booker 1994 : 57)

3.3 Barbarska državna religija kao vizija iz noćne more

Sljedeća karakteristika koju Gottlieb navodi, a koja kao i prošla proizlazi iz ideološke zaostalosti režima, barbarska je državna religija koja izgleda kao vizija iz noćne more. Ona smatra da protagonist shvaća da umjesto civiliziranosti zakona i pravde distopijsko društvo funkcionira po principima primitivne državne religije koja još uvijek prakticira žrtvovanja u svrhu ideologije. (Gottlieb 2001: 10-11) Gottlieb uviđa da su društva distopijskih romana uronjena u neku vrstu kolektivne noćne more iz koje se ne mogu probuditi. Pri tome smatra da pojedinac postaje žrtvom koja doživljava gubitak kontrole nad vlastitom sudbinom od strane nadljudske sile koju više ne može nadvladati, a u većini slučajeva čak ni razumjeti: (Gottlieb 2001: 11)

„Čovjek više nije gospodar jednoga svijeta kojim može upravljati i koji se može shvatiti. (...) Znanost, kultura, politika izgubili su sve osnovne proporcije koje im daju ljudski smisao. (...) Čovjek je izbačen s određenoga mjesta s kojeg bi mogao nadgledati i upravljati svojim životom i životom društva. Njega sve brže gone snage koje je prvotno on stvorio. (Dujmović 2009: 544)

Iz toga zapravo proizlazi da je kontrola nad pojedincom u takvim režimima apsolutna. Pri tome se svaki pa i onaj najmanji otklon u razmišljanju i ponašanju koji nije u skladu s barbarskim postavkama režima procesira i kažnjava. Nemoć pojedinca, pri čemu se doista osjeća bespomoćno i zatočeno u noćnoj mori, proizlazi iz nemogućnosti pružanja otpora represivnom aparatu:

„Osnovna karakteristika Orwellova i Huxleyjeva glavnoga junaka jest potpuna nemoć, dok, s druge strane, njegov neprijatelj raspolaže apsolutnom, neograničenom vlašću. Nikakav otpor nije moguć, čak ni u mislima. Individualizam je zločin, mišljenje je zločin, pravda je nepostojeći koncept, ljubav je zločin.“ (Dujmović 2009: 543)

Orwellovom Oceanijom vlada mržnja, strah i izdaja; Bradburyjevim svijetom vatrogasci koji ne gase vatre, već pale knjige, kuće i ljude (Gottlieb 2001:11), a možemo nadodati i Zamjatinovu Jedinu Državu u kojoj se neistomišljenici javno pogubljuju u stilu ritualnog žrtvovanja te Huxleyev London gdje se drugačiji šikaniraju ili šalju na otoke:

„Spaljivanje knjiga u *Fahrenheitu 451* pravi je spektakl (...) i u tom smislu sliči javnim smaknućima koje igraju važnu ulogu u demonstraciji službene moći u distopijskim fikcijama kao što su *Mi* i *1984*. (...) Huxleyeva ultraburžoazijska distopija u *Vrlom novom svijetu* se drži ovakve prakse, no u njoj se kazna ne prikazuje javno, ona se skriva iz vidokruga javnosti, a prijestupnici nisu kažnjavani naočigled zajednice, već su samo prognani.“ (Booker 1994 : 108)

3.4 Uništavanje privatnog svijeta pojedinca

Još jedna od bitnih karakteristika koju Gottlieb navodi je uništenje privatnog svijeta pojedinca. Ona smatra da se ta karakteristika očituje kroz propisivanje droga i korištenje napredne tehnologije od strane režima. Nadalje, Gottlieb navodi da kroz konzumaciju droga i razvitak tehnologije, odnosno uz pomoć znanosti, distopijski režim širi vlastitu propagandu te indoktrinira društvo. (Gottlieb 2001: 11) Autorica definira moć režima u ovakvim distopijama ne samo kroz manipulaciju pojedinaca, već i kroz mogućnost da prođe u ono što Orwell naziva „nekoliko kubičnih centimetara između lubanje“, što režimu omogućuje potpunu kontrolu nad privatnošću pojedinca koja seže od obitelji i seksualnosti pa do misli i emocija svake osobe. (Gottlieb 2001: 11) Gottlieb smatra da je uništenje neke jasne linije između privatne i javne sfere jedna od najuočljivijih zajedničkih karakteristika distopijskih romana. (Gottlieb 2001: 11) U daljnjem radu Gottlieb daje nekoliko primjera pa tako navodi da u Zamjatinovom romanu *Mi* stanovnici žive pod staklenom kupolom u ultramodernim staklenim kavezima, u Orwellovoj Oceaniji Veliki Brat prati svaki pokret i zvuk kroz tv prijemnike, u Huxleyevoj Svjetskoj Državi ljudi nikad nisu ostavljeni sami, a svi ti režimi kontroliraju i propisuju čak i najintimnije osobne veze. (Gottlieb 2001: 11) Prema Gottlieb iz toga proizlazi da u Oceaniji muškarci i žene moraju potiskivati vlastitu seksualnost, u Jednoj državi i Svjetskoj državi pojedinci moraju poštivati zakone o promiskuitetnosti koji se provode na razini države, a u svijetu *Fahrenheita 451* osobne veze su toliko depersonalizirane da se muž i žena ne sjećaju ni jedne pojedinosti iz zajedničkog privatnog života, a spremni su čak i izdati jedan drugoga bez imalo razmišljanja. (Gottlieb 2001: 11-12) Sličnu situacija autorica primjećuje i u Orwellovoj *1984.* gdje je veza između djeteta i roditelja toliko uništena da su djeca trenirana da špijuniraju roditelje i prijavljuju ih vlastima. (Gottlieb 2001 :12)

Upravo na tu temu Gregory navodi da u *Vrlom novom svijetu* institucije braka i obitelji nestaju pod utjecajem propisanog promiskuiteta, a da riječi vezane za obiteljsko nazivlje poput oca i majke, postaju pogrdnima i uvredljivima. (Gregory 2017 : 362) Prema tome moglo bi se reći da zakonom obvezujući promiskuitet onemogućuje ikakvu dublju emocionalnu povezanost, ljubavnu vezu, sreću roditeljstva te toplinu obitelji koja u konačnici ni ne postoji u postavkama ovako uređenog društva.

U kontrastu s režimom Huxleyevog *Vrlog novog svijeta* Gregory navodi da iako Orwell opisuje drugačiji režim, cilj represije je isti, a to je uništavanje intimnih veza i privrženosti svakog pojedinca. (Gregory 2017 : 362) Pri tome se misli na gore navedene primjere Erike Gottlieb, odnosno da pojedinci moraju potiskivati vlastitu seksualnost (čime se ostvaruje nemogućnost intimnije veze) te narušavanje veze djeteta i roditelja pri čemu Partija indoktrinira djecu svojom ideologijom već od malih nogu zbog čega su u stanju okrenuti se protiv vlastitih roditelja. (Gottlieb 2001: 11-12)

Zamjatin, slično kao i Huxley, propagira uništavanje privatnog svijeta pojedinca kroz depersonalizaciju intimnih veza, a kao ključ toga opisuje promiskuitetno društvo u kojem je seks sveden samo na čin te ne uključuje neku dublju povezanost. I Horan uviđa paralele između vlasti *Vrlog novog svijeta* i vlade Jedine Države koje su svjesne da monogamija može sabotirati režim jer bi se pojedinci borili za naklonost i odanost jedne osobe, no jednako tako su svjesni i da bi seksualna deprivacija potaknula ljubomoru. (Horan 2018 :55) Upravo zato Horan smatra da Zamjatin u djelu *Mi* uvodi *Lex Sexualis* koji dozvoljava svakoj numeri pravo na drugu numeru za potrebe zadovoljavanja seksualnih apetita. (Horan 2018 :55) Time ljubomora i mogućnost borbe za naklonost kod pojedinaca zapravo postaju nepostojeće, ali se takvim regulativama gubi i bilo kakva mogućnost dublje povezanosti i intimnije veze.

Ovakvi motivi depersonalizacije privatnih veza mogu se pronaći i u Bradbureyevu *Fahrenheitu 451*. Vezano uz to Gregory navodi da se prijateljstva u svijetu *Fahrenheitu 451* obeshrabruju, a shodno tome vrtovi, verande i naslonjači za njihavanje koji su promicali takvu vrstu društvenog života (ljudi su navečer pričali i družili se ili jednostavno razmišljali u samoći) bili ukinuti. (Gregory 2017 : 457) Primjer uništenja privatnog svijeta pojedinca može se uvidjeti i u odnosima supružnika koji postaju toliko hladni (Montag i opisuje svoju suprugu kao tvrdi hladni mramor) da jedan drugoga smatraju neznancima:

„Odjednom mu je bila toliko strana da nije mogao vjerovati da je uopće pozna. Bio je u kući neke druge osobe, baš kao u onim starim vicevima u kojima gospodin, pijan, kasno dolazi kući, otključava pogrešna vrata, ulazi u pogrešnu sobu i liježe u krevet k nepoznatoj osobi, pa se ujutro rano diže i odlazi na posao a da ni jedno ni drugo to ne primijete.“ (Bradbury)³

³ Online izdanje romana, citat preuzet s http://www.supernova-soft.com/text_aligner/parallel_texts/451/ch1.html

3.5 Protagonistova potraga za poviješću

Protagonistova potraga za poviješću je također bitna karakteristika distopijskih romana. Gottlieb smatra da je jedna od najučestalijih poruka distopijske fikcije ta da je pristup povijesnim zapisima ključan za mentalno zdravlje bilo kojeg društva. (Gottlieb 2001: 12) Prema Gottlieb protagonisti distopija žive u svojevrsnom svijetu noćne more pri čemu razvijaju mentalni sklop koji im ne dozvoljava mogućnost percipiranja razlika između prošlosti i sadašnjosti; uzorka i posljedica; laži i istine. (Gottlieb 2001: 12) Upravo to Gottlieb navodi kao razlog zašto svaki protagonist želi doći u posjed i zadržati izvorni zapis prošlosti, i to one iste prošlosti koju totalitarni režim pokušava izobličiti ili zataškati u potpunosti. (Gottlieb 2001: 12) Nadalje, Gottlieb nam daje primjere u kojima definira za kojim izvorima i predmetima tragaju protagonisti djela: da bi zadržali ili stvorili takav zapis protagonisti romana *Mi i 1984.* odlučuju se na vođenje dnevnika, u *Vrlom novom svijetu*, *Fahrenheitu 451* i *1984.* protagonisti tragaju za onim što svaki od njih smatra najznačajnijom knjigom: Shakespeare i *Biblija* u *Vrlom novom svijetu*, *Biblija* i klasici 19. stoljeća u *Fahrenheitu 451* te *Goldsteinova knjiga*⁴ u *1984.* (Gottlieb 2001: 12) Pri tome Booker navodi da je *Bibilja* zabranjena u svijetu *Fahreneita 451*, a kako bi održao taj izvor na životu Montag se priključuje grupi pobunjenika koji se protive spaljivanju knjiga na način da memoriziraju cijele tekstove. (Booker 1994 :111)

Booker navodi da slično kao i u svijetu *Fahrenheita 451* i u svijetu *Vrlog novog svijeta* knjige se smatraju izvorima prošlih vremena, vremena koje režim želi izbisati zbog čega se one zabranjuju. Iako je Shakespeare zabranjen u Svjetskoj Državi, Divljak John imao je pristup njegovim djelima jer je život proveo u rezervatu u Meksiku u kojem utjecaj režima nije snažan kao u Svjetskoj Državi zbog čega postoje iznimke u provođenju pravila. (Booker 1994 :65) U maniri Bradburyjeva Montaga Divljak postaje hodajuća knjiga i vrelo citata čime

⁴ *Goldsteinova knjiga* je u okvirima romana *1984.* svojevrsni manifest revolucije.

se djelo Shakespeara održava na životu, a poznavanje Shakespeara (iako površno) omogućuje Divljaku da polemizira s Nadzornikom Mondom.

Motiv potrage za nedozvoljenom knjigom (te samim time i traganje za poviješću) javlja se i u Orwellovu romanu *1984*. Iako je to za naše pojmove izmišljena knjiga tajni manifest *Goldsteina* postaje objektom želje protagonista Winstona. Usprkos tome što se na kraju pokazuje je to zapravo fabricirana knjiga koju Partija širi da bi namamila pobunjenike, njezina važnost za Winstona nije ništa manja. On za njom traga da bi se dočepao barem nekog djelića i konkretnog izvora povijesti, a njezinu važnost (te ujedno već otprije naveden motiv ljudske knjige) iskazuje i dužnosnik Uže Partije O'Brien:

„Nema ih mnogo u optjecaju, kao što možete zamisliti. Misaona policija stalno za njima traga i uništava ih jednako brzo koliko ih stignemo proizvoditi. Ali to je svejedno. Knjiga je neuništiva. Čak i da posljednji primjerak nestane, mi bismo je mogli reprodicirati gotovo od riječi do riječi.“ (Orwell 2015 :194)

3.6 Distopija kao ničija zemlja između satire i tragedije

Dvije karakteristike distopija koje Gottlieb spominje, a vezane su više uz strukturu žanra viđenje je distopije kao svijeta između satire i tragedije. Pri tome smatra da distopijski romani posjeduju elemente i jednog i drugog. Gottlieb navodi da gubitkom na osobnoj razini, što bi značilo gubitkom statusa, svoje slobode, voljenih, te gubitkom privatnog individualnog identiteta protagonist doživljava tragičnu sudbinu. (Gottlieb 2001: 13) Ipak, Gottlieb smatra da ukoliko se tragični elementi protagonistove sudbine izuzmu, sveukupne strategije distopijskih romana su sličnije onima političke satire. (Gottlieb 2001: 13) Gottlieb tumači da nam pisci distopija nude kritiku specifičnih odstupanja u našim trenutnim društveno-političkim sistemima, pritom ukazujući na potencijalno zastrašujuće posljedice istih u budućnosti. (Gottlieb, 2001:13) Svrha takve poruke je, prema Gottlieb zapravo upozorenje da ako ne uočimo i ispravimo greške naših trenutnih sustava da bi se uskoro mogli naći u svijetu distopije opisanim u fiktivnim djelima: (Gottlieb 2001: 13)

„Sva ta djela koliko god bila različita imaju zajednički nazivnik: svako je djelo tragedija, no ponešto neobičan oblik tragedije koji ujedno sadrži didaktičke strategije satire; tragedija samo uvjetno rečeno.“ (Gottlieb 2001: 13)

Kako bilo, Gottlieb smatra da moramo uočiti neke temeljne razlike između tragedije i političke satire. Pri tome navodi da za razliku od tragedije, distopijska satira nije zadovoljna samo propitkivanjem, a pitanja koja postavlja nisu vezana za naše mjesto u svemiru ili ograničenja slobodne volje. (Gottlieb 2001: 14-15) Gottlieb upućuje na to da se distopijska satira primarno fokusira na društvo te da šalje društveno-političku poruku kojoj je namjera obratiti se moralnom kompasu i razumu idealnog čitatelja na način koji je primjenjiv na protagonistovo, a i naše, mjesto u društvu i povijesti. (Gottlieb 2001: 15)

Gregory navodi da iako Huxley u *Vrlom novom svijetu* satirizira umjetnu proizvodnju ljudi čime proširuje vidike i opasnosti koje ovakvi pokusi nose,

kasnije oduševljenje kloniranjem i bebama iz epruvete ipak nije splasnulo. (Gregory 2017 :77) Također, Gregory smatra da postoji i mogućnost da Huxley satirizira klasni sistem. (Gregory 2017 :361)

Elementi satire mogu se uočiti i Zamjatinovoj Jedinoj Državi. Pri tome Booker navodi da su pokušaji službene kontrole i propisivanje seksa satira na racijonalizam i materijalizam kojeg se zagovara u poslijerevolucionarnoj Rusiji. (Booker 1994 : 33)

Booker uočava elemente satire i u Orwellovoj *1984*. pri čemu smatra da je tu tema satire raspadanje životnih uvjeta kroz tehnološki napredak kojeg propagira Staljin. (Booker 1994 : 131)

Erika Gottlieb uočava satiru i u Bradburyjevu svijetu *Fahrnheita 451*. Pri tome navodi da Bradbury koristi ustaljene strategije distopijske satire, što bi značilo od nas zahtjeva propitkivanje društvenih bolesti našeg doba, u svrhu izbjegavanja budućnosti koju opisuje pisac. (Gottlieb 2001 :91)

3.7 Protagonistov prozor u prošlost

Posljednja karakteristika na koju nas Gottlieb upućuje je je protagonistov prozor u prošlost – dvostuka vremenska ravan pri čemu smatra da je krajnji čin svakog čitatelja distopijskog romana percipiranje veoma bitne razlike; razlike između dvaju vremenskih ravni koje se nalaze u strukturi distopijskih romana. (Gottlieb 2001: 15) Gottlieb navodi da s obzirom na to da protagonistova tragična sudbina postoji samo u teoriji, putem kojim će se ona odvijati u stvarnosti ovisi o tome hoćemo li mi kao čitatelji na vrijeme uvidjeti povijesne procese koji mogu uništiti naše društvo te time izbjeći dano predviđanje povijesti. (Gottlieb 2001: 15) Kao idealni čitatelj, prema Gottlieb, moramo se distancirati od protagonista jer on (ili ona) žive na drugoj vremenskoj ravni, tj. u našoj hipotetskoj budućnosti. (Gottlieb 2001: 15) Gottlieb smatra da je upravo ključno da shvatimo da su te dvije ravni povezane uzročno-posljedičnom vezom. (Gottlieb 2001: 15) Autorica tu pojavu naziva prozorom u prošlost, a definira ju kao tehniku kojom pisac otkriva da su početci protagonistove distopije ukorijenjeni u prošlosti tog društva, iliti našoj sadašnjosti: (Gottlieb 2001: 15) „Pri tome poruka glasi: „Pripazite, sadašnjost protagonista može postati vašom budućnošću.“ (Gottlieb 2001:15) Upravo to je razlog, smatra Gottlieb, zašto satiričari uočavaju da se u našem sadašnjem svijetu moramo boriti protiv trendova koji bi se mogli (no ne bi i smijeli) razviti u distopijske noćne more prikazane u djelima. (Gottlieb, 2001:15) Gottlieb navodi da s dešifriranjem specifičnih ciljeva distopijske satire možemo krenuti tek kada shvatimo razliku između našeg vremena i onog u kojem se nalazi protagonist te uočimo njihovu uzročno-posljedičnu vezu: (Gottlieb 2001: 17)

„Znanstvena se fantastika kao umjetnički žanr i oblik spekulativne fikcije bavi razmatranjem utjecaja napretka znanosti i tehnologije na društvo i osobe predviđanjem razvoja čovječanstva ili pak govori o otkrivanju i zamišljanju novih pojava i tehnologija. Upravo je zato logičan izbor bio znanstveno-fantastični žanr, jer je pisanje u žanru način komunikacije između pisca i čitatelja. Pisac zapravo

daje čitatelju imena i zakonitosti svoga vremena te mu prezentira pravila koja utječu ne samo na način pisanja nekoga djela nego i na to kako to djelo treba čitati.“ (Dujmović 2009: 542)

Kao primjer Dujmović navodi razmišljanja Burgessa. Naime, on smatra da *1984.* nije projekcija budućnosti već da je to Orwellovo upozorenje da se nešto takvo ne dogodi, odnosno upozorenje da ako se u trenutnom razvoju i stanju društva nešto ne promijeni da će ljudi izgubiti većinu svojih obilježja i postati roboti bez duše, a da toga uopće nisu ni svjesni. (Dujmović 2009: 549) Nadalje, Dujmović navodi da Orwell nije sam u svojim predviđanjima, već i da Huxley u *Vrlom novom svijetu* iznosi slična razmišljanja o sadašnjosti pri čemu također upozorava na negativne aspekte moguće budućnosti. (Dujmović 2009: 549)

Milenica i Šmit tako upozoravaju da *Mi* nije samo kritika novonastalog režima (SSSR-a u Zamjatinovo doba), iako mu to je primarna svrha (kao prozor u prošlost veza s našom sadašnjosti i protagonistovom prošlosti mora biti uspostavljena), već i da postavlja neka općeljudska pitanja poput sukoba kreativnog pojedinca i društva koje ga sputava. Upravo kroz ta pitanja i već spomenutu vezu između dviju ravni Zamjatin uspostavlja prozor u prošlost. (Milenica Šmit 2018: 335)

Što se tiče Bradburyjeva *Fahrenheita 451* svijet te budućnosti se također može smatrati nekom vrstom upozorenja kojim nas pisac želi potaknuti da preispitamo našu sadašnjost. Pri tome Gregory navodi da je distopija *Fahrenheita 451* zapravo distopija koja se odupire kolektivizmu te kritika demokratske masovne kulture i konformizma društva (Gregory 2017 :456)

Gottlieb navodi da su strategije Zamjatina, Huxleya i Orwella uvelike strategije upozoravanja. Pri tome autorica navodi da nas Zamjatinova Jedina Država, Huxleyeva Svjetska Država i Orwellova Oceanija tjeraju na razmišljanje o paklu u kojem se nalaze stanovnici tih država sve u svrhu uočavanja grešaka naših društava: (Gottlieb 2001: 4)

„To je zapravo bit ovih distopija, dakle ne samo da opišu budućnost koja dolazi nego i da objasne ovaj povijesni paradoks⁵ (Atwood, 2007.).“ (Dujmović 2009: 550)

Božić, s čijim se mišljenjem možemo složiti, smatra da su distopijska djela, uz to što nam prikazuju potencijalne probleme budućnosti, ujedno i dokument određenog vremena kojeg nam pisac želi približiti. (Božić 2005: 333)

⁵ Paradoksom se smatra gubitak nade u čovječanstvo upravo kad je čovjek na pragu ostvarenja svojih ciljeva.

4. Cenzura

„Ja se ne slažem niti jednom riječi koju si izgovorio, ali ću do smrti braniti tvoje pravo da govoriš.“ – Voltaire

Da bismo se pobliže upoznali s terminom cenzure najprije je potrebno definirati ga i shvatiti što sve obuhvaća i podrazumijeva, a za bolje razumijevanje navest ćemo nekoliko definicija.

Hrvatski jezični portal definira pojam cenzure kao:

„1.a. pol. na zakonskim propisima zasnovano djelomično skraćivanje ili potpuna zabrana knjiga, muzičkih i umjetničkih djela, tekstova u novinama i u drugim medijima, ob. iz sigurnosnih, moralističkih, vjerskih ili političko-ideoloških razloga [oštra cenzura; uvesti cenzuru; podvrgnuti cenzuri] b. razg. kontrola koja se obavlja neformalno, mimo zakona i drugih propisa, korištenjem moći utjecajnih pojedinaca ili institucija političke i ekonomske vlasti“ (Hrvatski jezični portal) ⁶

Derek Jones opisuje cenzuru kao „skup različitih formalnih i neformalnih; očitih i prikrivenih; svjesnih i nesvjesnih procesa kojima se nameću ograničenja sabiranja, prikazivanja, širenja i razmijene informacija, mišljenja, ideja te imaginativnog izražavanja.“ (Petley 2012: 10)

Ilan Stavans u knjizi *Knowledge and Censorship* navodi da *Oxford English Dictionary* predlaže dva različita značenja riječi cenzor: ono povijesno koje je predstavljalo titulu dvaju sudaca u antičkom Rimu zaduženih za registar i cenzus stanovnika te nadzor društvenih moralnih vrijednosti; i ono uobičajeno gdje cenzor označava osobu koja provodi službeni nadzor nad moralom i vladanjem. (Stavans 2008: 127)

⁶ Preuzeto s <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

Johnaton Green se nadovezuje na povijesno značenje te navodi da riječ cenzura dolazi od latinske riječi censere sa značenjem „službeno opisati“, „službeno obznaniti“ i „procijeniti“. Također, navodi i slično značenje onom iz Oxfordskog riječnika, no dodaje da iako je riječ, kao i ideja cenzure, s vremenom evoluirala, u svojoj suštini ipak ostaje nepromijenjena i postojana. (Green, Karolides 2005: xvii)

Iako se etimologija riječi može pratiti do antičkih korijena, Stavans smatra da je rasprava o cenzuri nusproizvod razdoblja prosvjetiteljstva, a da je za vokabular zaslužna Francuska revolucija. Nadalje, Stavans drži da tek nakon što se žargon ustalio i prihvatio u jeziku postoji mogućnost sagledavanja prošlog vremena i cjelokupne povijesti kako bi se pronašlo krajnje mjerilo koje čini cenzuru starom gotovo koliko i ljudska vrsta, pri čemu navodi da se obilježja primjera može pronaći već i u Bibliji. Stavans nastavlja s prikazom povijesti cenzure, a spominje nekoliko znamenitih slučajeva kao što su: smrt Sokrata, gradnja Kineskog zida i uništavanje knjiga pod carom Shih Huang Tijom, Španjolska inkvizicije, stvaranje popisa zabranjenih knjiga od strane Katoličke Crkve. Zaključuje da iako je spaljivanje knjiga prisutno još od razdoblja helenizma, uvelike je prisutno i u današnje doba. (Stavans 2008:129-130)

U knjizi *Censorship* Julian Petley predstavlja glavne načine cenzure modernog doba te prikazuje kako funkcioniraju i kako se razvijaju. Tako on uočava četiri temeljna načina cenzure, a kreće od onih direktnih i očitih prema onim suptilnijim koji nisu lako uočljivi. Dva načina koja svrstava pod direktnu metodu su: ubojstva i zastrašivanje novinara (obeshrabruje se istraživanje određenih tema) te uništavanje umjetničkih i književnih djela. Nešto suptilnijim načinom smatra stvaranje popisa zabranjenih knjiga (najpoznatiji *Index Librorum Prohibitorum* Katoličke Crkve koji je odbačen tek 1966. godine), a kao najučinkovitiji oblik cenzure navodi autocenzuru koja se sastoji od sprečavanja nastanka spornog materijala. (Petley 2012: 10-11) Pri tome pisci i umjetnici sami

odlučuju ne stvarati djela za koja znaju da nikad neće biti viđena, a ako i ta nedozvoljena djela kojim slučajem dođu u opticaj pali bi u nemilost vladajućih. (Petley 2012: 29) Stavans tu pridodaje i mehanizme kao što su korporativno okruženje (veliki dobavljači knjiga zatrpavaju dućane prekobrojn timer djelima pri čemu se u svrhu prodaje hitovi izlažu u izložima, a profinjeniji naslovi se skrivaju u skladištima) te nemogućnost pronalaska stranih autora ili njihovih prijevoda. (Stavans 2008: 140-141)

U razgovoru o cenzuri bitno je obratiti pozornost i na slobodu govora s obzirom na to da su pojmovi u svojim osnovama antonimi. Ukoliko postoji cenzura ne postoji sloboda govora, a ukoliko postoji sloboda govora ne postoji cenzura. Na prvi pogled i površnim pogledom na problem to se može učiniti istinitim, no malo dubljim propitkivanjem možemo uočiti da ipak pojmovi nisu toliko nerazdvojivi te da postoje suptilne nijanse i situacije u kojem postojanje jednog ne uvjetuje odsustvo drugog. Tako Stavans navodi da iako mogućnost slobodnog govora postoji kao svako ljudsko pravo, to pravo je u svojim načelima samo simbolično. Postoji mnogo toga što se pod pritiskom društvenih, psiholoških, intelektualnih i vjerskih normi ne može izreći, a iako je sloboda govora temelj naprednih društava, možemo se ophoditi kako god želimo do te mjere do koje je to prihvatljivo: (Stavans 2008: 23)

„Tišina je još jedan od oblika govora – odsustvo govora. Svatko od nas je rođen neotuđivim pravom da kaže što mu se prohtije. No ta sloboda je često pogrešno shvaćena. Okolnosti često diktiraju što netko kaže i kako to kaže. To ne znači da je ta okolnost oblik cenzure, već da skup riječi raspoređen prihvatljivim redosljedom ostavlja dojam dok u drugačijem okruženju možda ne bi. (...) Držanje jezika za zubima je demokratska privilegija.“ (Stavans 2008: 24-25)

Kao primjer Stavans navodi razmišljanja glavnog suca Vrhovnog suda Sjedinjenih Američkih Država: „Sloboda govora nam ne daje za pravo da vičemo POŽAR! u prepunom kazalištu.“ Time Stavans zaključuje da upotreba riječi za

sobom nosi posljedice za koje ljudi moraju biti odgovorni te iako se izvikivanje riječi POŽAR! u prepunom kazalištu samo po sebi ne može nazvati cenzurom, pokazuje da postoje ograničenja slobodnog govora i onog što je prihvatljivo, a tu već zalazimo u područje uvijek prisutne autocenzure. (Stavans 2008: 128)

5. Jezik

Jezik je jedan od najbitnijih ljudskih komunikacijskih sustava te je ujedno i pokretač viših logičkih, kognitivnih i spoznajnih procesa. Rafaela Božić smatra da se naše misli i ideje mogu izraziti samo kroz lingvističke mehanizme. Pri tome smatra da misao koja se ne može izraziti riječima kao takva ne može ni postojati što znači da jezik definira granice i okvire ljudskog mišljenja. (Božić 2013: 10) Na takvom principu počiva i Sapir – Whorfova teorija prema kojoj jezik snažno utječe na shvaćanje stvarnosti te je prema tome i sam „stvarni svijet“ tek lingvistički konstrukt. Način na koji koristimo jezik uvjetuje način na koji razmišljamo te samim time utječe na način na koji percipiramo stvarnost. Božić navodi da iako je kasnije Deutscher dokazao da koncepti mogu postojati i bez postojanja određene riječi čime se dokazuje nemogućnost potpunog manipuliranja stvarnosti putem jezika (Božić 2013: 11), opasnost koju predstavlja manipulacija jezikom ne može biti zanemarena ponajprije iz razloga što se mogućnost postojanja koncepta uz izostanak pripadajuće riječi većinom odnosi na koncepte koje možemo pronaći u stvarnom svijetu tj. u prirodi. Mogućnost manipuliranja stvarnošću kroz jezik primarno se odnosi na one koncepte koji su misaoni i apstraktni ili arhaični i zastarjeli. S obzirom na to da za njih nemamo konkretan i materijalan predložak u stvarnosti, takvi koncepti su podložni promjenama te se njima do neke mjere može manipulirati. Upravo je iz tog razloga piscima distopija zanimljiv postupak kojim vlast u svoju korist i u svrhu cenzure i manipulacije utječu na jezik:

„Tema kontrole jezika kako bi se kontroliralo mišljenje vrlo je intrigantna s obzirom da zadire u bit čovjeka. Najintimnije mjesto vlastite su misli čovjeka, a gubitak intime jedno je od općih mjesta distopijskih tekstova. Tema kontrole jezika kako bi se kontroliralo mišljenje i dalje je intrigantna upravo zato što se svakodnevno susrećemo s pokušajima manipuliranja našim mislima putem jezika

– navedimo samo primjer reklama, ali i politička primjena je vrlo česta iako nije tako brutalno nametnuta kao u 1984.“ (Božić 2013: 17)

Nadalje, Rafaela Božić navodi da je osviještenje oblika manipulacije jezikom koje nam nude pisci distopijskih romana itekako potrebno da bismo postali svjesni svojih tlačitelja. (Božić, 2013: 10)

Tu je bitno nadodati i viđenja odnosa jezika i cenzure koje daje Panić:

„Prvo, riječi su, a posljedično i knjige, te koje su bile i ostale primarni objekt cenzure. Riječi su te koje naj snažnije i najekonomičnije prenose poruke značenja; one evociraju potencijal moći, koji se može ostvariti u interakciji sa slušateljima, odnosno publikom. Drugim riječima, one same po sebi nemaju moć – riječi su prazne ljuske kada nema ljudi koji ih percipiraju.“ (Panić 2017:27)

U svim romanima koje ćemo analizirati (*Fahrenheit 451*, *Mi, 1984.* i *Vrli novi svijet*) pisci pridaju jeziku ulogu oružja kojim se kontrolira misao i ponašanje pojedinca. Vladajući u svakoj od opisanih distopija imaju različite metode kojima utječu na jezik, no temeljni princip kojim se propisuje korištenje jezika i prihvatljivog leksika gotovo je uvijek dio represivnog aparata. Najbolji primjer takve prakse je Orwellov lik Syme koji je filolog i stručnjak za Novozbor (jezik kojeg je za potrebe romana Orwell stvorio): „Novozbor je bio službeni jezik Oceanije, smišljen da udovolji ideološkim potrebama Anglosoca ili engleskog socijalizma. Svrha Novozbora nije bila samo osigurati podesno sredstvo izražavanja za svjetonazor i misaone procese koji dolikuju gorljivim pristašama Anglosoca, nego i onemogućiti sve druge načine mišljenja.“ (Orwell 2015: 322) Iako Orwell u dodatku na kraju knjige daje detaljniji prikaz Novozbora i njegovih sustava, rječnika i pravila najbolji prikaz postavki samog jezika daje gore spomenuti lik Syme prilikom razgovora u kantini:

„Ti po svojoj prilici misliš da je naš glavni posao izmišljanje novih riječi. Ali ni slučajno! Mi uništavamo riječi; na desetke, na stotine riječi, svakog dana.

Ogoljujemo jezik do kosti. ... Lijepa je to stvar, uništavanje riječi. (...) Zar ne razumiješ da je cijela svrha Novozbora da suzi opseg mišljenja? Na kraju ćemo misaoni zločin učiniti doslovno nemogućim jer neće biti više riječi kojima bi se izrazio. Svaka ideja koja nam uopće može biti potrebna, moći će se izraziti jednom točno odgovarajućom riječi sa strogo određenim značenjem, dok će sva njena sporedna značenja biti izbrisana i zaboravljena.“ (Orwell 2015: 60-61)

Iz gore navedenog Symeovog razmišljanja i prezentacije Novozbora možemo izvući glavne postavke tog umjetnog i propisanog jezika. Riječi se brišu i uništavaju s namjerom da se suzi opseg razmišljanja u okvire koji odgovara vladajućima. Ukoliko u jeziku ne postoji riječ za slobodu, automatski ne postoji ni koncept ili ideja u mislima korisnika tog jezika. Ovakvim, sustavnim razaranjem i ponovnim stvaranjem jezika koji pogoduje dogmama vladajućih Orwell pokazuje kakvu snagu i utjecaj jezik zapravo ima u svakodnevnom životu pojedinca te kako se njime može manipulirati. No, to što je jezik zakonom propisan i normiran ne znači da će biti prihvaćen. Primjerice Ranieri navodi da moderna lingvistika sumnja u korištenje umjetno stvorenog jezika u stvarnosti. (Ranieri 2016: 94)

Moć jezika u konstruiranju mišljenja (a u neku ruku i ponašanja) uvidio je i Huxley iako na nešto drugačiji i suptilniji, no pomalo nerealan način. Naime, u Huxleyevom *Vrlom novom svijetu* ponašanje se kontrolira kroz hipnopediju. Djeci se u snu nekoliko tisuća puta ponavljaju fraze koje oni na kraju prihvate kao apsolutnu istinu te se prema njima navode čitav život. Početno ponašanje, prije no što dijete nauči govoriti, se uvjetuje interakcijom sa svijetom i korigiranjem tog ponašanja električnim udarima. „No, prilagodba bez riječi je gruba i previše uopćena; njome se ne mogu uliti u svijest suptilnije razlike, ne mogu usaditi složeniji načini ponašanja. Za takvo što su potrebne riječi, no riječi lišene smisla.“ (Huxley 1998: 42)

U raspravi o jeziku i cenzuri bitno je navesti i Bookerova razmišljanja o Huxleyevom *Vrlom novom svijetu*. Pri tome on smatra da je lingvistički program Huxleyeve Svjetske Države veoma subtilan, a iako postoji nekoliko veoma očitih i vidljivih metoda cenzure (zabrane čitanja literature kao što je *Biblija* i Shakespeare, korištenje distrakcija kao što su seks, droga i zaglupljujuća pop-kultura) ostali načini cenzure prolaze nezapaženo upravo zbog odvlačenja pažnje društva. (Booker 1994)

Bitno je napomenuti i da iako Huxley na drugačiji način pristupa kontroli mišljenja kroz jezik, i on, kao i Orwell, a ujedno i Zamjatin i Bradbury ukazuje na to kako se značenje riječi može suziti ili proširiti pod utjecajem okolnosti i režima. Kod Huxleya je to riječ *majka* kao i njezin nadređeni pojam *roditelj*, kod Bradburya riječ *vatrogasac*, a kod Zamjatina riječ *moja*. Riječi *majka* u Huxleyevom režimu kao i riječ *moja* u Zamjatinovu smatraju se zaostalima i pogrdnima jer su ostatci prijašnjeg „barbarskog“ doba:

„A „roditelji“? Ispitivao je U.C. Zavladala je neugodna tišina. Nekoliko momčića porumeni. Još nisu bili naučili povući tu značajnu, ali često vrlo tanku graničnu crtu između nepristojnih izraza i čiste znanosti.“ (Huxley 1998: 37)

„Pokušajte zamisliti kako je to izgledalo imati živородnu majku. Opet ona nepristojna riječ. No, ovoga puta smijeh nije nikome pao na pamet. (Huxley 1998: 50)

„Kada bi ovo pisao jedan od mojih dlakavih predaka od prije tisuću godina — on bi je, vjerojatno, nazvao tom smiješnom riječi “moja”. (Zamjatin 2003: 7)

Iako je za potrebe cenzure i sužavanja okvira mišljenja češća praksa uništavanja riječi i njihovog smisla „Marcus zaključuje kako distopijska društva mogu pokušavati kontrolirati jezik ne samo ograničavajući ga, nego i šireći ga i razvijajući u onom smjeru u kojem vlast smatra da joj može koristiti.“ (Božić 2013: 13) Ranieri smatra da ne samo uništavanjem, već i modificiranjem uporabe

riječi režimi mijenjaju značaj koncepta, osobito ako je aspraktan. (Ranieri 2016: 94)

U svijetu *Fahrenheita 451* riječ vatrogasac dobiva potpuno drugačije značenje gdje vatrogasci ne gase požare, već ih potpaljuju da bi uništili i spalili knjige koje se smatraju nepodobnima. Značenje se proširuje do te mjere da se ono prvotno zapravo gubi, a smisao riječi se mijenja u potpunosti:

„Je li istina da su u davna vremena vatrogasci gasili vatru umjesto što je potiču? - Ne. Kuće su odvajkada bile vatrostalne, časna riječ.“ (Bradbury)⁷

Hammond smatra da je cilj takve retorike u konačnici prikriti, a ne otkriti istinu. Pri tome navodi kao primjer Orwellovu *1984.* gdje režim maskira barbarizme svoje vlasti eufemizmima i paradoksalnim frazama: rat je mir, sloboda je ropstvo, neznanje je moć. Hammond tako navodi da svaka vladajuća elita koristi jezik da bi u svijesti društva kojim vlada svoje ovlasti prikazala kao neku vrstu utopije. Pri tome su tiranini preimenovani u dobrotvore⁸, koljači u društvene kirurge, sadisti u svece, a rat u mir (Hammond, 2017: 39). Iako ih Hammond ne navodi u tu kategoriju bi spadali i Bradburyjevi vatrogasci koji umjesto zaustavljanja požara pod krinkom režima vrše cenzuru spaljivanjem knjiga.

Na kraju možemo doći do zaključka da je krajnji produkt kontrole jezika cenzura istine kao kolateralna žrtva. Jezikom se kontrolira misao, mišlju se kontrolira percepcija istine koja postaje toliko izobličena da joj se granice ni ne naziru. Pri tome Ranieri navodi kako istina, kao konstrukt, nije ništa drugo doli volje režima:

„Promjenom jezika, promijenila bi se i „šahovska ploča“ individualne misli čime bi se ujedno i odredili svi mogući „potezi“ koje ona dopušta.“ (Ranieri 2016: 94)

⁷ Online izdanje romana, citat preuzet s http://www.supernova-soft.com/text_aligner/parallel_texts/451/ch1.html

⁸ Aluzija na dikatora u svijetu romana *Mi* koji sebe naziva Dobrotvorom.

6. Povijest

Caso navodi da su u najvećem dijelu slučajeva ti koji cenzuriraju upravo oni koji vladaju (razlog tome je što imaju postavljene mehanizme i sustave birokracije te iz razloga što su na poziciji moći). (Caso 2018: 14) Također, on smatra da se opća cenzura može provoditi na dva načina: ograničenjima prije objave (pisci i novinari trebaju dobiti odobrenje prije objavljivanja) te cenzura nakon objavljivanja (ona se sastoji od zabrane i uništavanja materijala ili njegovog naknadnog mijenjanja) (Caso 2018 : 16) Nadalje Caso navodi nekoliko mehanizama kojim se cenzura izvršava, a jedan od njih (i za potrebe ovog rada najbitniji) je kontrola medija od strane vlasti. (Caso 2018 :18)

Utjecaj koji vlasti mogu imati na percepciju i izmjenu povijesti su različiti: od zabranjivanja i uništavanja određenih knjiga i izvora; izmjene ili čak i brisanja događaja i ličnosti koje vladajući smatraju da su štetni za društvo i održavanje postojećeg poretka pa do puštanja u opticaj lažnih i promijenjenih informacija.⁹

Prva dva utjecaja koja smo gore naveli (zabranjivanja i uništavanja određenih knjiga i izvora te izmjene ili/i brisanja događaja i ličnosti) se mogu promatrati usporedno te kao dio jednog te istog mehanizma. Također, prema prije navedenim Casovim postavkama cenzure možemo zaključiti da spadaju u kategoriju cenzure nakon objavljivanja (knjige su već objavljene te se upravo zato spaljuju, zabranjuju i brišu iz riznice povijesti). Uništavanjem knjiga i izvora ujedno se uništavaju i ideje koje sadrže. Njihovi se sadržaji pri tome nepovratno brišu iz povijesti, a ideje, bilješke i zapisi, kao i sjećanja na njihove autore prestaju postojati. Upravo to uništavanje i ponovno stvaranje povijesti može biti veoma učinkovito oruđe totalitarnih režima. Usmjeravanjem povijesti u smjeru koji njima odgovara, vladajući mogu stvoriti legitimne i službene okvire svoje

⁹ Već otprije spomenuti načini Petleyeve cenzure, iako ih on ne razmatra u kontekstu povijesti.

vladavine, manipulirati percepcijom događaja koji im ne ide u prilog te iz povijesti izbrisati osobe koje prijete postojanju režima.

Ovakav primjer kontrole nad poviješću gdje se povijest koja ne odgovara postavkama režima briše možemo naći u sva četiri odabrana romana:

„Kao i Zamjatinove, Huxleyeve i Orwellove distopije, *Fahrenheit 451* prikazuje društvo koje poriče vlastitu povijest; ne sadrži zapise prošlih događaja, ne posjeduje dokumente i knjige, a kao posljedicu nemaju ni okvir vlastitog sjećanja., (Gottlieb 2001 :89)

Također, navodeći Alberta Manguela, Panić ističe da je spaljivanje, a samim time i uništavanje knjiga zapravo vjera u iluziju o odgađanju i ukidanju povijesti. (Panić 2017: 32)

Iako u nekoj mjeri svaki od romana sadrži manipulaciju činjenica kao način kontrole povijesti, najočitiji prikaz manipulacije ipak daje Orwell u romanu *1984*. gdje čak i sam glavni lik radi u Ministarstvu istine koje je zaduženo za korekciju vijesti i širenje različitog zabavnog sadržaja kojim se odvraća pozornost populacije od stvarnih problema prema trivijalnom, no zadovoljavajućem sadržaju. Do koje mjere seže krivotvorenje i manipulacija činjenicama u Orwellovoj Oceaniji najbolje dokazuje prikaz jednog Winstonovog radnog dana u Ministarstvu gdje prima četiri poruke (zadatka za prerađivanje), a u svakoj stoji određeni broj *Times* novina te informacija koju je potrebno izmijeniti, ukloniti ili dopuniti:

„ Poruke koje je primio odnosile su se na članke ili vijesti za koje se iz ovog ili onog razloga smatralo da ih valja izmijeniti ili kako se to službeno govorilo, regulirati. (...) Čim bi se svi ispravci koji su tog časa bili potrebni u pojedinačnom broju *Timesa* skupili i usporedili, taj bi se broj pretiskao, izvorni bi se primjerak uništio, a ispravljeni bi se primjerak uvrstio na njegovo mjesto u arhivu. Taj proces neprekidnih izmjena primjenjivao se ne samo na novine, nego i na knjige,

časopise, pamflete, plakate, letke, filmove, zvučne vrpce, karikature, fotografije – na svu literaturu ili dokumentaciju koja bi iole mogla imati kakvo političko ili ideološko značenje. Dan za danom i gotovo minutu za minutom prošlost se ažurirala. (...)Sva je povijest bila palimpsest, izbrisan do nepostojanja pa ponovno ispisan točno onoliko puta koliko je bilo potrebno. Ni u jednom slučaju nije se više moglo, čim bi se taj čin obavio, dokazati da je počinjena kakva krivotvorina.“ (Orwell 2015: 46-48)

Kao što možemo vidjeti iz priloženoga poviješću se može manipulirati, pogotovo ako su svi izvori pod nadležnošću jedne organizacije te ako ne postoji nešto čime bi se određena informacija mogla usporediti i potkrijepiti i time dobiti na vjerodostojnosti. Povijest biva konkretizirana u trenutku kada je čin izmijene informacija završen, a prijašnja verzija događaja biva nepovratno izbrisana iz bilo kakvih dokumenata, odnosno ta (prijašnja) verzija povijesti prestane postojati. Ovakav mehanizam u kojem dolazi do prerade i ponovnog stvaranja tekstova Caso naziva cenzurom nakon objavljivanja. (Caso 2018 :17)

Iako nanovo izmišljena i manipulirana povijest nije objektivna stvarnost (samo zato što je nešto zapisano ne znači da je tako i bilo) u svijesti društva Oceanije ona se prihvaća upravo zato što nemaju neku drugu referentnu točku s koje bi mogli sagledati sadašnjost u kojoj se nalaze. Božić smatra da potpuna kontrola Partije nad prošlošću ima za uzrok nestajanje uporišnih točaka (upravo iz razloga što se povijest stalno mijenja i rekonstruira) zbog čega se pojedinac gubi i neodređenosti vremena u kojem se nalazi: (Božić 2005: 389)

„Mijenjanje prošlosti nužno je zbog dvaju razloga, od kojih je jedan sekundaran ,a drugi da tako kažemo, predostrožan. Sekundaran je razlog da član Partije, kao i proleter, trpi današnje uvjete djelom zato što nema poredbenog mjerila. On mora biti odsječen od prošlosti, kao što mora biti odsječen od stranih zemalja, jer je nužno da vjeruje da živi bolje nego njegovi preci i kako prosječna razina materijalne udobnosti neprestano raste.“ (Orwell 2015: 231)

I u ostala tri navedena romana (*Fahrenheit 451* i *Vrli novi svijet* i *Mi*) može se vidjeti manipulacija poviješću kroz izvrtanje i preradu činjenica. U *Fahrenheitu 451* izmijenjena činjenica je da su vatrogasci gasili vatre te da je prvi vatrogasac koji je palio knjige bio Benjamin Franklin

„Montag je okolišao. - Je li, oduvijek bilo ovako? Mislim, vatrogasci, naš posao? Hoću reći, no, jednom davno...

- Jednom davno! - rekao je Beatty. - Kakav je to uopće razgovor?

Budalo, rekao je Montag samom sebi, odat ćeš se. Pri posljednjoj paljevini u nekoj je knjizi bajki krišom pročitao jedan jedini redak. - Hoću reći - kazao je - jednom davno, prije no što su domovi postali posve vatrostalni. - Odjednom mu se učinilo kao da umjesto njega govori neki mnogo mladi glas. Otvorio je usta, a Clarisse McClellan je govorila: - Nisu li vatrogasci gasili vatru umjesto da je potiču?

- Komično! - Stoneman i Black izvukli su svoje pravilnike, u kojima se nalazila i kratka povijest Američkih vatrogasaca, te ih položili pred Montaga tako da je, iako odavno upoznat s njima, mogao pročitati:

1790. radi paljenja proengleskih knjiga u Kolonijama. Prvi vatrogasac: Benjamin Franklin." (Bradbury)¹⁰

U *Mi* to je da je najveći spomenik drevne literature željeznički vozni red¹¹:

„Svi mi (a možda i vi) još smo kao djeca u školi čitali taj najveći spomenik drevne literature koji je došao do nas — “Željeznički vozni red” (Zamjatin 2003: 11-12)

¹⁰ Online izdanje romana, citat preuzet s http://www.supernova-soft.com/text_aligner/parallel_texts/451/ch1.html

¹¹ Željeznički vozni red bio je i uzor prema kojem je uređen život Jedine Države. Koriste se tablice i rasporedi po kojem svaka osoba ima točno preciziran redoslijed aktivnosti kojeg se mora pridržavati.

U *Vrlom novom svijetu* najvećim revolucionarom i ultimativnim božanstvom smatra se Henry Ford te da je on samostalno zaslužan za trenutno blagostanje svijeta:

„Naš Ford - ili naš Freud, kako se je iz nedokučivih razloga imao običaj nazivati kad se bavio pitanjima psihologije – Naš Freud je bio prvi koji je otkrio zastrašujuće opasnosti obiteljskoga života. (...) I sam naš Ford je učinio mnogo da se naglasak pomakne s istine i ljepote na udobnost i sreću.“ (Huxley 1998: 53,246)

Upravo ta nesigurnost u istinitost činjenica je razlog zašto Winston počinje pisati svoj dnevnik. Pisanjem dnevnika bi konkretizirao trenutno stanje i dao budućim generacijama (ukoliko dnevnik ostane netaknut) realniji i objektivniji prikaz stvarnosti, a iako ni sam u potpunosti nije siguran koja je godina, shvaća da od nekud ipak treba započeti:

„Zamočio je pero u tintu, a onda je na trenutak krzmajući zastao. Utroba mu je zadrhtala. Zabilježiti nešto na papiru prijellomni je čin. (...) Za koga on, iznenada mu je palo na pamet da se upita, za koga on piše ovaj dnevnik? Za budućnost, za nerođene?“ (Orwell 2015: 13)

Time Orwell zapravo uviđa kolika je moć pisane riječi te koliki utjecaj može imati na našu percepciju stvarnosti. Sličnim postupkom poslužio se i Jevgenij Zamjatin svom romanu *Mi*. Glavni lik zapisuje svoje misli i temeljne ideje i postulate sadašnjosti u kojoj se nalazi u dnevnik koji će se kasnije raspotostraniti na druge planete u svrhu veličanja postojećeg režima. I tu dolazimo do glavne razlike u korištenju dnevnika u romanima *Mi* i *1984*. Dok Winston potajno piše svoj dnevnik te bi zbog njega mogao izgubiti život, D-503 vodi bilješke upravo na naređenje države. Rosenshield navodi da iako D-503 u početku veliča postojeću stvarnost, pod utjecajem različitih okolnosti dnevnik na kraju poprima drugačiji ton te se okreće problemu pojedinca nasilno strpanog u ograničene okvire državnih normi. (Rosenshield 1979: 51) Još jedna razlika između Winstonovog dnevnika i onog kojeg piše D-503 je u tome što se dnevnik u

Orwellovom romanu pojavljuje kao neka vrsta sredstva pobune u koji Winston zapisuje samo nekoliko bilježaka, a dnevnik u Zamjatinovu romanu postaje i sam roman (cijeli roman su zapravo bilješke koje zapisuje D-503) čime mi kao čitatelji postajemo i svrha pisanja tog dnevnika (elementi metafikcije). Usprkos razlikama, oba dnevnika ipak imaju istu svrhu, a to je konkretiziranje i uobličavanje povijest:

„Uočavamo različit smjer komunikacije. D-503 obraća se "prošlosti", a Winston Smith "budućnosti". D-503 želi "prosvijetliti" neupućene (po njegovu mišljenju na nižem stupnju razvoja) dok W. Smith želi potaknuti buduće generacije na pobunu i zbacivanje totalitarnog režima.“ (Božić 2005: 397)

7. Sreća i pasivnost

Petley smatra da je za razumijevanje načina kojima se sputava sloboda medija (a samim time i sloboda govora) potrebno definirati cenzuru u širem smislu koji ne obuhvaća samo aktivnosti vlade i posljedice zakona, već i različite regulative, zahtjeve tržišta te definiranje ideoloških premisa razdoblja. (Petley, 2012:10) To bi zapravo značilo da za potpuno razumijevanje cenzure, njezina spektra i modusa djelovanja moramo obratiti pozornost na međuodnos režima i pojedinca. Pri tome je bitno sagledati i ideološku pozadinu režima u kojem se cenzura provodi, što nas dovodi do propitkivanja u kakvoj su vezi sreća i pasivnost građana tih režima s sustavnim provođenjem cenzure.

Režime koje ćemo sagledavati su oni koji se nalaze u otprije navedenim romanima distopija, a poseban ćemo naglasak staviti na uočavanje veze sreće i pasivnosti; i cenzure i autocenzure. Tu nailazimo na režime u kojima su potrebe svakog pojedinca zadovoljene pri čemu on uopće nema potrebe za bilo kakvim moralnim i filozofskim propitkivanjem svijeta u kojem se nalazi, već postaje indiferentan i ne mari za ništa drugo osim svog blagostanja. Ta indiferentnost dovodi do neprimjetne manipulacije pojedinca pri čemu on uopće nije zainteresiran za stvaranje bilo kakvog sadržaja (autocenzura) te potreba za cenzurom u suštini ni ne postoji iako se ona još uvijek provodi (u *Fahrenheitu 451* knjige se spaljuju, a u *1984.* i *Vrlom novom svijetu* postoje liste nedozvoljenih djela). Petley smatra da su najbolji oni sustavi manipulacije koji su neprimjetni, tj. oni u kojima pojedinac uopće ne shvaća da se njime manipulira, a jedan od takvih je i sustav autocenzure. (Petley 2012:29) Također, bavit ćemo se i hiperprodukcijom trivijalnog i zabavnog sadržaja. Iako je to jedan od manje škodljivih oblika cenzure, Stavans ga ipak prepoznaje kao bitnog. (Stavans 2008:140 -141)¹²

¹² Otprije spomenuti primjer zatrpavanja knjižara knjigama i guranje u prvi plan konzumerističkih i trivijalnih djela, odnosno onog što nakladnici žele da vidimo. (Vidi poglavlje o cenzuri)

Najočitiji primjer spomenute recipročne veze pasivnosti i sreće nalazi se u romanu *Vrli novi svijet* pri čemu je veoma bitno spomenuti knjigu *Amusing Ourselves to Death* Neila Postmana u kojoj uspoređuje Orwellova i Huxleyeva predviđanja te na kraju zaključuje da je naša stvarnost sličnija onoj u *Vrlom novom svijetu*:

„Ova knjiga je o mogućnosti da je Huxley, a ne Orwell, bio u pravu.“
(Postman 1986:4)

Tako Postman navodi da nas Orwell upozorava da ćemo biti nadvladani nekim vanjski nametnutnim ugnjetavanjem, dok u Huxleyevoj viziji Veliki Brat neće uopće biti potreban za oduzimanje naših prava. Sami ćemo zavoljeti svog tlačitelja te obožavati tehnologije koje nam uništavaju mogućnosti razmišljanja:
(Postman 1986:3)

„Orwell se bojao onih koji će zabraniti knjige. Huxley se bojao da neće biti razloga za zabranjivanjem knjiga jer ih nitko neće htjeti čitati. Orwell se bojao onih koji nam uskraćuju informacije. Huxley se bojao onih koji bi nam dali toliko informacija da bi bili svedeni na pasivnost. Orwell se bojao da će se istina skrivati od nas. Huxley se bojao da će istina biti utopljenja u moru nebitnosti. Orwell se bojao da ćemo postati zatočena kultura. Huxley se bojao da ćemo postati trivijalna kultura, zaokupljena nekom vrstom osjetilnih predstava, orgija i centrifugalnih igara loptom.“ (Postman 1986: 4)

Postman upućuje na Huxleyeva razmišljanja, pri čemu konstatira da nitko od liberala i racionalista koji su uvijek spremni oduprijeti se tiraniji nije bio u mogućnosti uzeti u obzir gotovo beskrajne čovjekove apetite za razonodom, zabavom i odvlačenjem pažnje. Također, Postman navodi Huxleyeva razmišljanja da se u 1984. ljudi kontroliraju nanošenjem boli, dok se u *Vrlom novom svijetu* kontroliraju zadovoljstvom. „Postman navodi da se Orwell bojao da će nas uništiti

ono što mrzimo, dok se Huxley bojavao da će nas uništiti ono što volimo.“ (Postman 1986: 4)

Postman uočava dva načina na koji se duh kulture može osakatiti: jedan Orwellovski, gdje kultura postane zatvor, i drugi huxleyevski gdje kultura postaje farsa. Nadalje, Postman smatra da nas Huxley uči da je u doba napredne tehnologije veća prijetnja uništenju duha neprijatelj s nasmiješenim licem od onog koje pobuđuje mržnju i sumnju. (Postman 1986: 112) Također, Postman progovara o huxleyanskom proročanstvu po kojem Veliki Brat ne gleda nas, već mi svojom voljom gledamo njega. Postmanova pretpostavka je da: „kada populacija postane zaokupljena trivijalnostima, kulturni život postane neprekinuti krug zabave, javna rasprava postane oblik dječjeg govora, ukratko kada ljudi postanu publika a njihovo javno djelovanje vodvilj, tada se cijela nacija nalazi u opasnosti, a smrt kulture postane mogućnost.“ (Postman 1986: 112)

Neke od najboljih prikaza Huxleyevih uvjerenja i ciljeva satire *Vrlog novog svijeta* daje Mustafa Mond u polemici s Divljakom o trenutnom stanju društva te ponajviše o sreći koja ima za posljedicu već otprije spomenutu indiferentost i autocenzuru:

„Morali smo izabrati između sreće i onog što se zvalo velika umjetnost. Mi smo žrtvovali veliku umjetnost. Umjesto nje imamo osjetilne predstave i mirisne orgulje.“ (Huxley 1998: 238)

„A svijet je sada stabilan. Narod je sretan, ima sve što želi, a što nema neće niti poželjeti. Ljudi su imućni, sigurni su; nikad 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 žene ni djece ni ljubavnika, dakle nikoga prema kome bi osjećali jake emocije; tako su obrađeni da se praktički i ne mogu ponašati drugačije od onoga kako se i moraju ponašati. A ako nešto zaškripi, tu je uvijek *soma*.,“ (Huxley, 1998: 238)

„Prava sreća uvijek izgleda prilično bijedno u usporedbi s nadnaknadama za bijedu. I naravno, stabilnost nije ni izdaleka toliko spektakularna kao nestabilnost. U zadovoljstvu nema nimalo sjaja dobre borbe protiv nesreće, nimalo slikovitosti hrvanja s iskušenjima, ili konačnog pada prouzrokovanog strastima ili sumnjom. Sreća nikad nije veličanstvena! (Huxley 1998: 239)

Gottlieb navodi da prilikom svog izlaganja Mustafa Mond otkriva da je u jednom trenutku i sam bio svojevrsni pobunjenik jer se bavio „pravom“ znanostu koja nije bila odobrena o strane vladajućih (i znanost je pod kontrolom države te ona uvjetuje što se i kako smije istraživati što je također oblik cenzure¹³). Tako autorica smara da je upravo to bio razlog zbog kojeg je Mond morao birati između odlaska na otok (svi koji nisu imali iste svjetonazore kao i režim bili su smješteni na otoke koji su bili nastanjeni pojedincima koji su slično razmišljali te su na tim prostorima imali odriješene ruke da se bave aktivnostima koje država ne odobrava) ili da odustane od svojih ambicija, ali da postane Nadzornik koji bi osiguravao sreću i stabilnost drugih. (Gottlieb 2001: 67) Tu Nadzornik daje jednu zanimljivu opasku o sreći: „Ponekad zažalim za znanostu. Sreća je nezgodan gospodar – tuđa sreća osobito. Mnogo nezgodniji nego istina, osim ako čovjek nije tako obrađen da je prima bez pogovora.“ (Huxley 1998: 245) Ovim riječima zapravo pokazuje da on kao i mnogi drugi koji su poslani na otok i koji su postali svjesni stvarne situacije nije u potpunosti sretan, no on svjesno žrtvuje svoju sreću za sreću drugih; moglo bi se reći da sam sebe cenzurira. Također, ovim riječima pokazuje da život u neznanju se doista može poistovijetiti s blaženstvom jer ono što ne razumijemo ili uopće ne pojmimo da postoji ne može nas uznemiravati čime se ostvaruje Orwellova parola iz *1984*. neznanje je moć.

Sličnim pristupom, kojim se sreća i pasivnost osiguravaju konzumerizmom i trivijalnim sadržajem, služi se i Bradbury u romanu *Fahrenheit 451*. Knjige i općenito umjetnost su se u ovoj stvarnosti postepeno same prestale konzumirati

¹³ Slično je i u Orwellovoj *1984*. gdje se znanost striktno regulira.

jer su poticale na mišljenje i mržnju (svaki sadržaj nije uvijek bio prikladan za svaku rasu ili zajednicu zbog čega je dolazilo do konflikata), a vlasti su na kraju samo prihvatile trenutačni status i počele primjenjivati regulative kojim bi se trenutačno stanje zadržalo, što je značilo spaljivanje knjiga te stvaranje zabavnog sadržaja koji godi svima, no koči kognitivne funkcije i mogućnost preispitivanja stvarnosti. Prema tome moglo bi se reći da Bradbury zapravo primjenjuje četiri načina cenzure: uništavanje umjetničkih djela, stvaranje lista zabranjenih djela, autocenzura kroz zahtjeve tržišta koji je pod utjecajem režima (osigurana je sreća stanovništva zbog čega nemaju potrebe za višom umjetnošću) koje spominje Petley te hiperprodukcija trivijalnog i zabavnog sadržaja koje navodi Stavans.

Najkonkretniji prikaz takvog stanja svijeta daje kapetan Beatty (vođa vatrogasaca) u toku razgovora s glavnim likom romana vatrogascom Montagom:

„ - Obojeni ne vole Malog crnog Samba. Spali ga. Bijeli nisu oduševljeni Čiča Tominom kolibom. Spali je. Netko je napisao knjigu o duhanu i raku pluća? Proizvođači cigareta tule? Spali knjigu. Vedrina, Montag. Mir, Montag. Iznesi svoju borbu van. Još bolje, u spalionicu. „

- Moraš znati da je naša civilizacija toliko golema da ne možemo dopustiti da se naše manjine uzrujaju i uskomešaju. Upitaj sama sebe što mi u ovoj zemlji želimo više od svega ostaloga? Ljudi žele biti sretni, nije li tako? Ne slušaš li to čitav život? Želim biti sretan, tako ljudi govore. Pa, zar nisu? Zar im ne omogućujemo da se stalno kreću, ne pružamo li im zabavu? Upravo za to i živimo, zar ne? Za zabavu, za golicanje? A moraš priznati da naša kultura to osigurava u izobilju.,, (Bradbury)¹⁴

„Knjige su, kako su se izrazili prokleti kritičarski snobovi, postale spirine. Nije nikakvo čudo, rekli su, što su se knjige prestale prodavati. Ali publika, znajući što želi, u radosnoj je vrtnji dopustila stripovima da prežive. Naravno, i

¹⁴ Online izdanje romana, citat preuzet s http://www.supernova-soft.com/text_aligner/parallel_texts/451/ch1.html

trodimenzionalnim seks revijama. Evo ti, Montag. Nije do ovoga došlo odozgor, od vlade. Nije bilo nikakve naredbe, nikakve obznane, nikakve cenzure isprva, ne! Tehnologija, masovna eksploatacija i pritisak manjina polučili su cilj, Bogu hvala! Danas, zahvaljujući njima, sve vrijeme možeš biti sretan, dopušteno ti je čitati stripove, dobre, stare vjerske knjige ili stručne časopise.“ (Bradbury)¹⁵

Paralela se može povući s izlaganjima kapetana Beattyja i Nadzornika Mustafe Monda gdje obojica, zanemarimo li činjenicu da je do zabranjivanja knjiga došlo zbog različitih razloga u njihovim distopijama, smatraju da su sreća i odsutnost umjetnosti duboko povezani te da ljudi više ne razumiju njezinu bit:

„ Tražite da Delte znaju što je sloboda! A sad biste još htjeli da shvate i *Othella!* Ma dajte, čovječe!“ (Huxley 1998: 238)

Iako Bradbury i Huxley u svojim distopijama u prvi plan stavljaju hedonizam i konzumerizam kao glavno sredstvo kontrole društva, na kraju ipak dolazimo do zaključka da je glavni sustav kontrole i u tim distopijama sličniji onima koji se primjenjuje kod Zamjatina i Orwella, što bi značilo da se baziraju na ukalupljanju i normiranju pojedinca kako bi služili vladajućima. Svaki pojedinac ima svrhu koju besprijeckorno mora obavljati poput kotača koji je dio većeg stroja prilikom čega se on dehumanizira, gubi vlastitu individualnost te postaje dio pasivne i bezlične mase. Premisa takvog razmišljanja je da ako su svi jednaki i bez pogovora rade ono za što su predviđeni da neće ni pomišljati da postoji išta bolje ili drugačije odnosno da im je osigurana osobna sreća i zadovoljstvo što nas nanovo dovodi do opasnosti autocenzure. Primjeri toga mogu se nać u sva četiri romana:

„ -Uvijek se bojiš nepoznatoga. Sigurno se sjećaš dečka iz svog razreda koji je bio iznimno "bistar", koji je ponajviše recitirao i odgovarao dok su drugi sjedili kao lipovi sveci i mrzili ga. I niste li baš toga bistrog momka odabrali da ga lemate

¹⁵ Online izdanje romana, citat preuzet s http://www.supernova-soft.com/text_aligner/parallel_texts/451/ch1.html

i mučite nakon nastave? Naravno da jeste. Svi moramo biti jednaki. Ne svi rođeni slobodni i ravnopravni, kako stoji u Ustavu, nego svi načinjeni jednakima. Svaki čovjek prema liku svih ostalih; da prema njima prosuđuju sami sebe.“ (Bradbury 1997: 84)

„Civilizirani čovjek nema nikakve potrebe podnositi bilo što ozbilnije neugodno. A što se tiče rješavanja problema – ne dao Ford da mu takvo što padne na pamet. Cijelo bi se društvo uzdrimalo kad bi ljudi počeli djelovati po svome.“ (...). Suprotstavljenih mišljenja nema; svi su obrađeni tako da rade ono što trebaju. A ono što moraju raditi je toliko ugodno i toliko je slobode dopušteno u zadovoljavanju prirodnih potreba da stvarno nema iskušenja kojima se treba oduprijeti.“ (Huxley 1998: 255)

„Svako jutro, sa šesterokotačnom točnošću, u jedan te isti tren, 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 Taylorove vježbe, odlazimo na spavanje... (...).Bit ću potpuno otvoren: apsolutno točnog rješenja zadatka sreće nema još uvijek ni kod nas: dva puta na dan — od 16 do 17 i od 21 do 22 jedinstveni moćni organizam raspada se na pojedine stanice: to su Tablicom propisani Osobni Sati.“¹⁶ (Zamjatin 2003: 12)

„Ovdje si jer se nisi znao poniziti, nisi se uspio samodisciplinirati. Nisi se htio pokoriti, što je cijena zdravog razuma. Radije si htio biti luđak, manjina koja se sastoji od jednog jedinog pojedinca. (Orwell 2015: 271) (...)Ti si greška u

¹⁶ Poveznica s *Vrlim novim svijetom*. Nadzornik u svom obraćanju Divljaku spominje kako je u jednom trenutku bio proveden eksperiment u kojem se u Irskoj uveo četverosatni radni dan. Rezultat eksperimenta bilo je nezadovoljstvo prevelikom količinom slobodnog vremena pri čemu su ljudi uzimali odmor od „ta dodatna tri i pol sata slobodnog vremena“ 242

sustavu, Winstone. Ti si mrlja koja se mora izbrisati. (Orwell 2015: 277) Zar ne razumiješ Winstone, da je pojedinac samo stanica? (Orwell 2015: 286)

Horan navodi da su u distopijskim romanima pokreti otpora najčešće neke strastvene želje i požude (Horan 2018: 1), no iako se Horan u svojoj knjizi primarno fokusira na požude tijela moglo bi se reći da postoje i oni intelektualne u kojima se pojedinci bore protiv cenzure. Montag (*Fahrenheit 451*) bori se protiv cenzure i zabrane knjiga pridruživanjem skupini koja pamti knjige napamet čime ih spašavaju od uništavanja, Winston (*1984.*) traga za konkretnim izvorima i necenzuriranim izvorima povijesti, Divljak i Helmholtz u *Vrlom novom svijetu* prihvaćaju svoju sudbinu izgnanika (bivaju prognani na otoke sa sebi sličnima ili poslani u samoću gdje se mogu posvetiti svojim interesima) čime se bore protiv autocenzure (iako bi se moglo reći da je to Pirova pobijeda jer ih je Nadzornik na kraju uklonio iz društva što bi značilo da ih je cenzurirao), a D-503 piše svoj dnevnik koji na kraju sadrži bilješke o manama režima.

Također, Horan navodi da ubijanje neistomišljenika u svijetu Zamjatinovog romana *Mi* pokazuje da je konformizam odnosno jedinstvo i pasivni mentalitet koji je posljedica istog neodrživ. (Horan 2018: 53) Na koji god način bio ustrojen svijet, individualnost pojedinca se nikada ne može u potpunosti ujednačiti, što je ujedno i razlog zašto svugdje postoje osobe nesretne trenutnim stanjem, a one se u svijetovima distopija procesiraju. Isto bi se moglo reći i za Orwellovu i Bradburyjevu distopiju gdje se neistomišljenici kriminalno gone, ubijaju pa čak i spaljuju te Huxleyevu distopiju u kojoj, iako ne postoji smrtna kazna, pobunjenici se šalju na otok sa sebi sličnima. To je također jedan od načina cenzure koje Petley navodi: obeshrabrivanje istraživanja tema kroz zastrašivanje i ubojstva, a spomenut je u poglavlju o cenzuri.

Zaključak

U ovom radu cenzura se prikazala u okviru distopijskih romana Georgea Orwella (*1984.*), Jevgenija Zamjatina (*Mi*), Aldousa Huxleya (*Vrli novi svijet*) i Raya Bradburya (*Fahrenheit 451*). Da bi se uvidio značaj cenzure u tim djelima, najprije smo ih analizirali kroz prizmu distopijskog žanra. U sva četiri romana uočili smo temeljne karakteristike žanra koje navodi Gottlieb, a to su: stalno nadmetanje između distopijskog i utopijskog, namjerni neuspjeh u provođenju pravde kroz suđenje protagonistu djela, barbarsku državnu religiju kao viziju iz noćne more, uništavanje privatnog svijeta pojedinca, protagonistovu potragu za poviješću, distopija kao ničija zemlja između satire i tragedije te protagonistov prozor u prošlost – dvostuka vremenska ravan.

Kako su svi odabrani romani vrhunska ostvarenja svog žanra osim za analizu gore navedenih karakteristika bili su pogodni i za dublju analizu, odnosno analizu cenzure. Cenzura kao skup procesa kojima se zabranjuju knjige, uništavaju informacije te ograničuju ljudske slobode odlično se tematski uklapa u postavke distopijskog žanra u kojem se opisuju mračni svijetovi budućnosti i totalitarističkih režima. Kod analize cenzure u gore navedenim romanima obratili smo pažnju na odnose povijesti i cenzure, cenzure i jezika, te u kakvoj je vezi cenzura s srećom i pasivnošću društva. Ustvrdili smo da se cenzurom mogu kontrolirati sva tri navedena koncepta. Jezik se smatra pokretačem misli i viših kognitivnih funkcija te je upravo to razlog zašto može biti žrtvom cenzure. Ukoliko se jezik cenzurira, cenzurira se i misao, a time se olakšava kontrola vladajućih nad društvom. Cenzurom jezika sužava se opseg misli pri čemu se one usmjeravaju u okvire koji pogoduju režimu. Povijest kao referentna točka naše stvarnosti i sjećanja također je podložna cenzuri, a ona se vrši u svrhu uništenja percepcije stvarnosti pojedinca. Pod time se misli da ukoliko se cenzura vrši sustavno na izvore koje režim smatra na neki način opasnim ili nepodobnim, može doći do stvaranja nove, no objektivno nepostojeće inačice povijesti. Upravo to je

razlog zašto je cenzura povijesti opasna. Manipuliranjem povijesti pojedinac gubi uporišnu točku vlastite stvarnosti, a upravo iz tog razloga više nije u mogućnosti percipirati razliku između istinitih i lažnih povijesnih činjenica. Nadalje, uočavamo na koji način pasivnost i sreća potiču najefikasniji oblik cenzure, autocenzuru. Autocenzura je oblik cenzure u kojem osoba koja stvara sadržaj sama odustaje od produkcije istog upravo iz razloga jer taj sadržaj ili nikad neće biti viđen ili će se stvaranje takvog sadržaja odraziti kroz negativne posljedice. Upravo zato se autocenzura smatra najučinkovitijim oblikom cenzure. Ne postoji potreba za cenzurom jer se sporni sadržaj uopće ni ne stvara. Sreća i pasivnost pojedinca uvelike potiču autocenzuru. Ukoliko su sve potrebe pojedinca zadovoljene on postaje pasivan i ne upušta se u propitkivanje režima ili svijeta oko sebe te sam (svjesno ili nesvjesno) odlučuje ne stvarati određeni sadržaj.

Sažetak

Rad analizira cenzuru u distopijskim romanima Georgea Orwella (*1984.*), Jevgenija Zamjatina (*Mi*), Aldousa Huxleya (*Vrli novi svijet*) i Raya Bradburya (*Fahrenheit 451*). Daje se detaljniji prikaz distopijskog žanra, njegovih temeljnih postavki te se sam žanr smješta u okvire svjetske književnosti. Provodi se detaljna analiza svih četiriju romana u okviru temeljnih karakteristika žanra. Definira se pojam cenzure, njezini oblici i načini provođenja te se razmatra u kontekstu povijesti. Vršiti se analiza cenzure u gore navedenim romanima pri čemu se posebna pažnja obraća na odnose povijesti i cenzure, cenzure i jezika, te u kakvoj je vezi cenzura s srećom i pasivnošću društva.

Ključne riječi: cenzura, distopija, Ray Bradbury, George Orwell, Jevgenij Zamjatin, Aldous Huxley, sreća, pasivnost, jezik, povijest

Naslov rada na engleskom jeziku: Censorship in dystopian novels

Keywords: censorship, dystopia, Ray Bradbury, George Orwell, Jevgenij Zamjatin, Aldous Huxley, happiness, passivity, language, history

Izvori

1. Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. Pegaz. Zagreb, 1997.
2. Huxley, Aldous. *Vrli novi svijet*. Izvori. Zagreb, 1998.
3. Orwell, George. *1984*. Šareni dućan. Zagreb, 2015.
4. Zamjatin, Jevgenij. *Mi*. Breza. Zagreb, 2003.

Literatura

1. Beauchamp, Gorman. *Of Man's Last Disobedience: Zamiatin's „WE“ and Orwell's „1984“*. Penn State University Press. Comparative literature studies Vol. 10, No.4, Special Issue on Utopian Social Thought in Literature and the Social Sciences; 1973, str. 285-301, preuzeto s http://www.stjohns-chs.org/english/mgelso_courses/1984-beauchamp.pdf, posjećeno 7. rujna 2019.
2. Booker, M. Keith. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Greenwood Press. 1984
3. Božić, Rafaela. *Aspekt vremena u romanima E.Zamjatina „Mi“ i G. Orwella „1984.“*. Croatica et Slavica Iadertina, Vol. 1 No. 1. 2005., preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/file/26391>, posjećeno 7. rujna 2019.
4. Božić, Rafaela. *Distopija i jezik (distopijski roman kroz oko lingvostilistike)*. Sveučilište u Zadru. Zadar, 2013.
5. Caso, Frank. *Global Issues: Censorship*. Facts On File, Inc. New York, 2008.
6. Dujmović, Mauro. *Vrtlog novog svijeta*. Sveučilište Jurja Dobrila u Puli, Pula, 2009., preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/file/103720>, posjećeno 7. rujna 2019.
7. Hammond, Andrew. *Cold War Stories – British Dystopian Fiction, 1945-1990*. Palgrave Macmillan. 2017.

8. Gregory, Claeys. *Dystopia: A Natural History*. Oxford University Press.2017.
9. Horan, Thomas, *Desire and Empathy in Twentieth-Century Dystopian Fiction*. Palgrave Macmillan. 2018.
- 10.Gottlieb, Erika. *Dystopian Fiction East and West a Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's University Press. 2001.
- 11.Green, Johanton; Karolides, J. Nicholas. *Encyclopedia of Censorship*.Facts on File, Inc. 2014.
- 12.Malenica,Irena; Šmit, Zdenka, Matek. *Distopijsko tematiziranje budućnosti: od Zamjatina do Mlakića i Popovića*. Tabula : časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, No. 15, 2018., str. 332-348, preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/file/301736>, posjećeno 7. rujna 2019.
- 13.Panić, Matija. *Cenzura odozdo: prilog teorijskoj raspravi o cenzuri*. Vjesnik bibliotekara Hrvatske, Vol.60 No.4, 2017., str. 25-44, preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/file/288848>, posjećeno 7. rujna 2019.
- 14.Petley, Julian. *Censorship*. Oneworld. 2019.
- 15.Postman, Neil. *Amusing Ourselves to Death*. Penguin Books. 1985.
- 16.Rosenshield, Gary. *The Imagination and the „I“ in Zamjatin's We*. The Slavic and East European Journal Vol. 23, No. 1,1979, str. 51-62
- 17.Ranieri, Roberto. *Language and power George Orwell's 1984 and Cormac McCarthy's The Road as sources for a critical study on ecclesial discursivity and hermeneutic*. Disputatio philosophica : International journal on philosophy and religion, Vol. 18 No. 1, 2016., preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/file/256189>, posjećeno 7. rujna 2019.
18. Stavans, Ilan. *Knowledge and Censorship*. Palgrave Macmillan.2008.

Mrežni izvori

Hrvatski jezični portal, natuknica *cenzura*, URL:
<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

Online izdanje romana *Fahrenheit 451* URL: http://www.supernova-soft.com/text_aligner/parallel_texts/451/ch1.html