

Hrvatski distopijski postmodernistički roman

Gašparović, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:186:130099>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Andrea Gašparović

Hrvatski distopijski postmodernistički roman

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Andrea Gašparović
Matični broj: 0195024167

Hrvatski distopijski postmodernistički roman

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: prof. dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 7. srpnja 2020.

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Hrvatski distopijski postmodernistički roman* izradila samostalno pod mentorstvom prof. dr. sc. Sanjina Sorela.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Andrea Gašparović

ZAHVALA

Zahvaljujem svome mentoru, prof. dr. sc. Sanjinu Sorelu koji je svojim konstruktivnim kritikama i korisnim savjetima pomogao u izradi ovog diplomskog rada te je osebujnim načinom predavanja proširio moje horizonte, pobudio interes za samostalnim istraživanjima i „natjerao“ me da se uvijek kritički osvrćem na svijet oko sebe.

Zahvaljujem i svim bivšim učiteljima, nastavnicima i profesorima koji su od malih nogu pa sve do diplome usađivali ljubav prema pisanoj riječi i lijepoj književnosti te značaju očuvanja našega jezika kao golemoga blaga kojim se trebamo dičiti i ponosno se njime služiti. Bez obzira na poneke rijetke prepreke, neopisivo sam uživala dobivajući nove filološke spoznaje i saznanja za koje znam da ću ih i dalje samostalno produbljivati.

Također zahvaljujem svojoj dragoj Matiji te svim ostalim prijateljicama i prijateljima, kolegicama i kolegama koji su bili uz mene tijekom studentskih dana i učinili taj period života zanimljivijim i zabavnijim.

Posebna i najveća zahvala ide mojoj obitelji, mami Jasni i tati Damiru te bratu Mateu i njegovoj supruzi Ivi koji su mi uvijek pružali bezuvjetnu podršku i konstantnu motivaciju te mi nesebično pomagali i imali beskrajno mnogo razumijevanja i strpljenja. Neizmjereno im hvala što su uvijek bili uz mene!

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. UTOPIJA – DISTOPIJA/ANTI-UTOPIJA	2
3. DISTOPIJA KAO ŽANR	6
4. DISTOPIJSKA KNJIŽEVNOST	10
5. DISTOPIJSKE TENDENCIJE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	12
6. HRVATSKI DISTOPIJSKI POSTMODERNISTIČKI ROMAN	15
7. ZAKLJUČAK	28
8. LITERATURA I INTERNETSKI IZVORI.....	30
9. KNJIŽEVNA DJELA	33
10. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI (na hrvatskome jeziku).....	34
11. NASLOV I KLJUČNE RIJEČI (na engleskome jeziku)	35

1. UVOD

Ovaj rad bavit će se hrvatskim distopijskim romanom te distopijom kao književnim žanrom. Na početku samoga rada bit će objašnjen i definiran pojam distopije i to s posebnom korelacijom prema utopiji, odnosno anti-utopiji. Zatim će biti definirana distopija kao žanrovska vrsta, a glavni dio rada obuhvatit će analizu hrvatske distopijske književnosti te smjerova kretanja distopijskog žanra u hrvatskoj književnosti. Konačno, u tome dijelu bit će izdvojeno desetak hrvatskih distopijskih romana koji će biti pobliže prikazani, analizirani i komparirani. Na samome kraju rada bit će dan kratak zaključak i osobni osvrt, kao i popis literature te drugih korištenih izvora.

S obzirom na nedovoljnu istraženost ove žanrovske vrste, cilj je ovoga rada približiti pojam distopije i distopijske književnosti jer „najbolja i najvažnija djela ovoga žanra vrhunski su umjetnički uradci i naša nespремnost da podrobno analiziramo njihov umjetnički aspekt vrlo često dovodi do toga da ih i razumijemo i poznajemo samo djelomično“ (Božić 2013: 7).

Isto tako, zbog činjenice da distopija ne konstruira idealan svijet, već ga prikazuje što je moguće gorim, otvaraju nam se mnoga pitanja koja se moraju osvijestiti želimo li imati svjetliju budućnost. Najjednostavnije rečeno, distopija u bilo kojem umjetničkom segmentu isključivo je kritika današnjice i upozorenje za sutrašnjicu i zato ju ne bi trebalo olako shvaćati.

2. UTOPIJA – DISTOPIJA/ANTI-UTOPIJA

Distopija kao termin nastaje u suprotnosti s terminom *utopija* kojega je u svome istoimenome djelu izmislio Thomas More. Oba su termina zapravo kovanice iz grčkoga jezika u kojima *topos* označava mjesto, dok su prefiksi *ou-* ili *eu-* te *dis-* važni za ono kako to mjesto tumačimo. *Ou-* prevedeno s grčkoga označava „ne“, dok je *eu-* „sretan“ i tako dolazimo do zaključka da je utopija zapravo *ne-mjesto, mjesto koje ne postoji, odnosno sretno mjesto*. Utopija, dakle, označava imaginarno sretno mjesto ili sretnu državu čije je društvo organizirano na način da omogući idealne uvjete ljudima koji u toj državi žive, odnosno predstavlja „oživotvorenje filozofskog ideala najboljeg državnog uređenja“ (Car 2017: 12). „Ponekad su utopije opisane kao savršeno društvo, no nekad su samo satira na postojeće“ (Dagostin 2014). No, kod takve imaginarne idealne zajednice u kojoj su savršeno posloženi odnosi među društvom i u kojem vlada neopisiva sreća i blagostanje, važna sastavnica koja se ne smije prilikom definiranja utopije zanemariti jest da je takav topos toliko idealan da se u zbilji ne može ostvariti, što utopiju zapravo čini samo jednom neostvarivom zamisli koja je u potpunosti neutemeljena u svojim optimističkim zamislima i vizijama idealnoga društva koje ničim nije ugroženo.

S druge pak strane, distopija je u potpunosti oprečan prikaz takve društvene zajednice, a već i sam prefiks *dis-* označava negaciju pozitivnoga sadržaja imenice. U hrvatskim rječnicima ne pronalazimo termin distopija, pa u tome slučaju govorimo o anti-utopiji. No, „kako Sisk napominje, svaka distopija je anti-utopija, ali svaka anti-utopija ne mora biti distopija“ (Mežnarić 2016: 9). Zaključujemo da je zapravo anti-utopija oprečna utopiji i njezinom „idealističkom snu“, u što ulaze različite satire i parodije, dok je distopija „noćna mora“ i izokrenuta slika utopističke vizije. Koji god termin koristili, on označava jednu izuzetno negativnu viziju imaginarnog društva koje najčešće živi u totalitarnome režimu ili pak svijetu pogođenom ekološkim i/ili prirodnim katastrofama čija je budućnost izuzetno neizvjesna i pesimistična. Takve ideje društva najčešće govore o bliskoj i mogućoj budućnosti ovoga svijeta te otvaraju različita pitanja kojima žele upozoriti na ono čega mi nismo svjesni, od zaštite okoliša preko društvenih režima, ideologije i politike, pa sve do religije i duhovnosti ili pak ubrzanog razvoja tehnologije. Ljudska nepažnja može dovesti do katastrofalnih posljedica i sve ono što se u distopiji čini kao izmišljeno, vrlo lako i brzo može postati naša stvarnost. Jer, već i danas možemo primijetiti kako živimo u svijetu čiji su dijelovi zahvaćeni ratom i nasiljem svih vrsta, ograničavanjem sloboda kretanja i mišljenja, ekološkim katastrofama, požarima i onečišćenjima, nestašicom hrane i ostalih osnovnih

životnih uvjeta, a posljedično i povećanjem zaraza i bolesti. Također, u distopijama je borba protiv svih navedenih problema najčešće uzaludna ili u potpunosti nemoguća. Društvo je nezadovoljno i pati, a istovremeno je sav otpor protiv vladajućeg sistema i životnih uvjeta „Sizifov posao“ jer su sve sastavnice svakodnevnoga života pod strogom kontrolom.

Govoreći o distopiji svakako treba naglasiti da Srećko Horvat utopiju definira kao mjesto koje je idealno, ali koje ne postoji. S druge pak strane, distopija se ne može okarakterizirati kao mjesto koje ne postoji već ju treba shvatiti kao portret totalitarističkoga društva i već postojećega mjesta za razliku od idealnoga društva koje je predstavljeno utopijom (Horvat 2008: 11). Tako, dakle, na distopiju možemo gledati kao na reprezentaciju društva koje je zahvaćeno različitim negativnim segmentima života, od okruženja u kojem ono živi i koje je zahvaćeno elementarnim nepogodama, prirodnim katastrofama i kataklizmama preko represivnih učinaka vladajućih kroz kontrole kretanja, pisanja i razmišljanja sve do ratnih stanja i stradavanja. Zanimljivo kod distopije jest upravo to što vrlo često prikazuje nepostojeća društva u bliskoj budućnosti, no zapravo se uvijek bavi problemima današnjice i suvremenim pitanjima koja su kroz buduće vrijeme dobila na svojoj snazi i eskalirala u apokaliptične vizije.

Sama definicija distopije vrlo je neprecizna, odnosno svaki autor ili teoretičar ima svoje viđenje o njoj, no ovdje ćemo istaknuti kako distopiju definira oxfordski rječnik¹. Prema njemu distopija jest „zamišljeno mjesto ili stanje u kome je sve toliko loše koliko samo može biti“ (Polić 1988: 16). Tako je prema Branku Poliću važno i nužno razdvojiti pojmove utopije, distopije i anti-utopije. Polić smatra distopiju kao dijametralnu suprotnost utopiji. I dok je utopija mjesto kojega nema, nemjesto ili nigdjevo te ona optimistički gleda na vrijeme koje dolazi, a samim time je s vremenom dobila i pozitivno značenje, distopija se određuje kao bijedno i beznadno mjesto čije društvo živi u strahu i sa zebnjom promatra svoju sudbinu. Na koncu, anti-utopija jest pojam koji se često zna koristiti umjesto pojma distopija, no etimološki gledano, taj pojam nije prigodan jer on označava *mjesto koje ne postoji, ali mu svojstva nisu određena*, negdjevo. Takav pojam je zapravo vrijednosno neutralan i nalazi se negdje između pojmova utopije i distopije. Dakle, ako je utopija gledanje na budućnost s pozitivnim stavom i predznakom te kroz optimističku vizuru, a distopija negativno i pesimističko viđenje te iste budućnosti, za Polića je anti-utopija neutralan i neodređen pogled kako bez pozitivnog, tako i bez negativnog predznaka (Polić 1988: 19).

¹ *A Supplement to the Oxford English Dictionary*, Oxford, 1972.

Ni za Dragana Klaića prethodno spomenuti termini nisu isti, odnosno on ističe kako distopija nema istu težinu niti značenje kao pojmovi negativne utopije ili pak anti-utopije. Dok za njega ta dva pojma označavaju „puku suprotnost utopiji, distopija konotira odumiranje utopije ili njezino postepeno napuštanje“ (Klaić 1989: 11). Za njega su zapravo distopijska predviđanja svojevrsni neočekivani i nikako ne povoljni, moglo bi se čak reći i neizbježni ishodi onoga čemu utopija kao takva teži te je za njega distopija zapravo promjena utopijskoga oblika i krah njezinoga truda. Početak kraja utopije vidljiv je u anti-utopističkim kritikama dvadesetoga stoljeća, slomu marksizma te dolasku strahota dvaju svjetskih ratova, a samim time i distopije. Klaić smatra i da samo dvadeseto stoljeće na neki način obilježava ishodište promjena utopijskih oblika i formi te zaokret prema scenarijima koji su distopijski (Klaić 1989: 59). Premda su pojmovi nastali naknadno, ideje utopističkog i distopijskog stanja postojale su i prije njih, no definiranje samih tih ideja i njihovih termina svoj su vrhunac dobile upravo u tome razdoblju kada je došlo do brzih i naglih društvenih promjena.

Koncem šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća Herbert Marcuse u svome istoimenom eseju govori o „kraju utopije“². Posljedice ratnih stradavanja, užasa koncentracijskih logora te do tada nezamislive razornosti atomskih bombi dovode do promjena u društvu i sve češćih rasprava o budućnosti, a beznade i bespomoćnost ljudi toga vremena utječu na sve brži pad utopijske misli. Dakle, utopijski duh kopni, a prevladava osjećaj i misao da bi moguća budućnost mogla prijeći u sadašnjost.

Ivana Damjanović pak smatra da je „iskustvo dvadesetog veka, međutim, iznedrilo i ideju suprotstavljenju utopiji – društvo u kome nadmoćna, autonomna odnosno odmetnuta tehnologija svodi čoveka na svoj prosti „privezak“ i pokušava da uništi njegovu fizičku egzistenciju ili bar one njegove karakteristike koje tradicionalno smatramo samom suštinom čovečnosti. Alternativno, tehnologiju je prigrabila politička elita koja se njome služi isključivo u sopstvenom interesu svodeći narod na masu robova. Ove pesimistične vizije unesrećenog društva dobile su konačno zajednički naziv distopija“ (Damjanović 2014: 13).

Iz svega prethodno navedenog, vidljivo je kako je pojam distopije neraskidivo vezan za pojam utopije te predstavlja njezinu oprečnu projekciju i koliko god se mijenja predodžba jednoga pojma, tako se mijenja i koncepcija o drugome. Obje vizije budućnosti kritiziraju postojeće stanje i ideologiju, no s velikom razlikom što distopija to čini na puno izraženiji i surovitiji način. Za takvo je društvo specifično žrtvovanje pojedinčeva interesa i sloboda za neko kolektivno blagostanje. Ono što distopiju razlikuje od utopije jest da je ta žrtva

² Marcuse, H. – *Kraj utopije – Eseji o oslobođenju*, Stvarnost, Zagreb, 1972.

pojedince svojevrsna solidarnost pod prisilom, dok kod utopije govorimo o nesebičnosti. Distopija nam samim tim prikazuje neželjenu sliku društva koje možemo postati te progovara o problematici negativnih vizija budućnosti istovremeno kritizirajući sadašnjost i upozoravajući na moguće posljedice.

3. DISTOPIJA KAO ŽANR

Distopija je prilično nov i neistražen žanr koji se poglavito razvijao tijekom dvadesetoga stoljeća u književnoj, a potom i u filmskoj umjetnosti te se i danas razvija. Kada govorimo o novom žanru treba svakako naglasiti kako sama distopija nije nova pojava u umjetnosti već u ono vrijeme kada su se pojavila djela distopijske tematike, ona nisu bila svrstana u istu kategoriju, odnosno žanr. Dakle, „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 to prvotno mislilo“ (Božić 2013: 7). Tako se danas, s određenim vremenskim odmakom na različita djela, može gledati kao na ona koja zbilja jesu distopijskog žanra i zapravo egzistiraju već poprilično dugo.

Glavni uzroci nastajanja toga žanra jesu izrazito negativne društvene i povijesne situacije s početka i sredine dvadesetoga stoljeća i „distopiju je teško razumjeti ako je promatramo izvan društvenih tokova u kojima nastaje“ (Kuvač-Levačić; Car 2014: 202). Naime, društvo je tada bilo zahvaćeno užasima Prvoga i Drugoga svjetskog rata te svim nevjerojatnim posljedicama i stradavanjima nakon obaju ratova, ekonomskom nesigurnošću, krahom društvenih vrijednosti i masovnim konzumerizmom, totalitarističkim režimima u Njemačkoj i Rusiji, strahom od nuklearnih ratova te zabrinutošću tehnološkim napretkom i njegovom zloupotrebom. Istovremeno su se javljale tehnološke inovacije koje su utjecale na poboljšanje kvalitete života, od malih kućanskih aparata (usisivač, perilica za rublje i sl.) pa sve do značajnih dosega u medicini, komunikaciji i transportu, „dok se s druge strane razvila tehnologija koja je omogućila postojanje interkontinentalnih balističkih projektila koji omogućavaju efektivniju isporuku nuklearnog oružja čime je tehnologija dala čovječanstvu način da se uništi jednostavnim 'pritiskom dugmeta'“ (Mežnarić 2016: 6).

Distopijski se žanr počeo tako usmjeravati na sve društvene, povijesne i političke probleme, negativne strane znanosti i tehnologije te moguće svjetove koji civilizaciju očekuju kroz jednu izuzetno negativnu i pesimističku prizmu. Osjećaj anksioznosti koji je zavladao tijekom dvadesetoga stoljeća inspirirao je umjetnike toga žanra da se okrenu budućnosti i prikažu nam svoje apokaliptične vizije postnuklearnoga svijeta te oslikaju najgore što se određenoj civilizaciji može dogoditi. No, distopija nam govori nešto i o prošlost, odnosno, ona prihvaća povijest, uvažava je i ukazuje na činjenicu da se povijesne strahote i užasi mogu vrlo brzo i lako ponoviti ako ne pokušamo shvatiti i razumjeti vlastitu povijest te ako ne pronađemo način da se te situacije ne ponove.

Definirajući distopiju kao žanr, možda bi bilo uputno reći da je distopija podžanr koji ulazi u tzv. spekulativnu fikciju, koja je opet dio većega žanra, a to je znanstvena fantastika. I kako je Suvin objašnjava, „znanstvena fantastika jest književni žanr za koji su nužni dovoljni uvjeti prisutnosti i međudjelovanje začudnosti i spoznaje, a glavna mu je formalna tehnika imaginativni okvir alternativan autorovoj empiričkoj okolini“ (Suvin 2010: 41). Dakle, zbog svojeg usmjeravanja na napredak u tehnologiji koji istovremeno uzrokuje i omogućuje razvoj mogućih svjetova, znanstvena fantastika jest izvrsno plodno tlo za razvoj distopije. No, s druge pak strane, i spekulativna fikcija važna je za distopijski žanr jer nagađa o svjetovima koji se razlikuju od stvarnoga i zbiljskoga svijeta.

Tijekom cijeloga dvadesetoga stoljeća zanimanja za distopiju uvijek su se intenzivirala tijekom ekonomskih i političkih nesigurnosti, društvenih nestabilnosti te strahova od režima i ratnih stanja. Što je popularnost književnoga žanra rasla, tako su i mnogi romani utjecali na filmska ostvarenja i generalno filmsku industriju čime je došlo do popularizacije distopije među širom publikom. Dakle, „o distopiji možemo govoriti kao o žanru kojeg je stvorila publika zbog toga što je primijetila sličnosti između pojedinih djela, a žanr je nastao spontano radi lakše orijentacije“ (Škapul 2013).

Međutim, jasno je uočljivo kako distopija kao žanr, čak bi bilo bolje reći distopijska fikcija, nema stroge granice koje ju karakteriziraju te je teško reći gdje počinje i završava znanstvena fantastika, a gdje distopija. Zapravo, distopija je sama po sebi izvrsno mjesto u kojem se mogu pretapati različiti i nespojivi žanrovi te u kojem dolazi do miješanja različitih kako poetika, tako i forma. Dakle, treba reći da je znanstvena fantastika žanr u raznim umjetnostima, poglavito književnoj, filmskoj i televizijskoj, koji se bavi utjecajem određene tehnologije, napretka, represivnih sistema, znanosti, ekoloških zbivanja na istaknutoga pojedinca ili društvo u cjelini. Znanstvena fantastika (engl. science fiction) ili skraćeno ZF, SF te sci-fi oblik je pak spekulativne fikcije koja progovara o mogućim svjetovima, a glavna težnja je potaknuti čovjeka na razmišljanje i kritički osvrt svijeta u kojem upravo živi. Tako je dakle distopija, kao i utopija, zapravo podžanr znanstvene fantastike u kojem obje, svaka iz svoje perspektive, prikazuju budućnost. Jedna iz pozitivne, druga iz negativne perspektive. „Termin 'spekulativna fikcija' popularizirala je autorica Judith Merril tijekom šezdesetih godina prošlog stoljeća, za vrijeme pokreta Novi val u kojem je prednjačio Michael Moorcock te ga mnogi pisci i danas preferiraju kao termin za žanr u najširem smislu (...). Naime, danas se taj termin ne koristi samo kao sinonim za znanstvenu fantastiku, već obuhvaća i ostale bliske žanrove kao što su fantastika i nadnaravni horor koji se najčešće stavljaju pod zajednički nazivnik u časopisima i zbirkama“ (Mežnarić 2016: II-III). No, to nisu jedini

žanrovi s kojima se distopija može usporediti ili pak premiješati. Danas dolazi do sve veće hibridizacije žanrova pa se tako može govoriti o drami, hororu, trileru, znanstvenoj fantastici, fantaziji, apokaliptičnoj i postapokaliptičnoj te nadnaravnoj i superherojskoj fikciji ili pak parodiji i satiri.

Elemente distopije kao žanra možemo naći i u starim izvorima poput *Biblije*, odnosno priči o Sodomi i Gomori (Božić 2013: 7), no bez obzira na sve, svi se autori slažu da je distopija svoj vrhunac dosegla u dvadesetome stoljeću. U svojoj se knjizi *Distopija i jezik – distopijski roman kroz oko lingvostilistike* Rafaela Božić usmjerava na sam jezik u distopijskom žanru, a njega su izvrsno razradili Srećko Horvat gledajući ga kao filmski žanr te Dragan Klaić u analizi utopije i distopije u modernoj drami. No, još jedno važno viđenje utopije, a samim time i distopije, iznosi Rade Kalanj u pogovoru knjige *Povijesti utopija* Lewisa Mumforda. Njegova raščlamba sastoji se od četiri načina kontekstualizacije utopije čime nam daje uvid u samo razumijevanje distopije. Tako ju on raščlanjuje na filozofsku i žanrovsku utopiju, utopiju kao društveni uvjet te povijest ideja. Ovdje je važan njegov osvrt na žanrovsku utopiju koju sagledava iz perspektive umjetničkoga žanra u književnosti i ostalim umjetnostima čija djela „na iznimno inventivan i opominjući način daju projektivnu sliku čovjeka, društva i svijeta koja bi, u nekoj doglednoj ili dugoročnoj perspektivi, mogla postati ili već jest istinska slika stvarnosti. (...) Ako ništa drugo, taj utopijski žanr, polazeći od sadašnjosti, razgara maštu našoj budućnosti“ (Mumford 2008: 302-303).

U svakom slučaju, distopiju ne možemo jednostavno svesti na književni žanr jer je ona višeslojna tvorevina. Distopija i znanstvena fantastika neraskidivo su povezane i isprepletene, a distopija se kao žanr istovremeno može sagledavati u kontekstu kritičkog odgovora na književnost utopije, ali i u kontekstu podžanra znanstvene fantastike. Ono što je „distopijsko“ ukazuje na određeni strah i beznade prema kaotičnoj budućnosti i apokalipsi.

S vremenom je sama distopija kao žanr dobivala na svojoj popularnosti te se interes za pisanje i istraživanje takve književnosti sve više tijekom dvadesetoga stoljeća povećavao. Uzroci njezina nastanka u tom razdoblju oblikovale su je kao zasebni (pod)žanr, stoga i ne čudi što predstavlja sliku društvenih zajednica, odnosa i stanja koji su nastali krajem devetnaestog i tijekom dvadesetog stoljeća. Ono što je temelj distopijskoga žanra jest društvo u cjelini ili pripadnik toga društva, a prikazano je međusobno funkcioniranje svih članova zajednice. To stanje najčešće je obilježeno određenim ideološkim, imperijalističkim i represivnim sistemima kao što su društveno klasificiranje, ubrzani tehnološki razvoj, nepomirljivost s postojećim stanjem, brutalno nasilje i egzodusi ljudi zbog ekoloških katastrofa, a zanimljiva jest upravo činjenica da se sav taj pesimizam, ogorčenost i osjećaj

nemoći prenosi na recipijenta koji doživljava atmosferu distopijske nelagode, straha i nesigurnosti.

Svaka distopija istovremeno je i fikcionalno djelo, a ono što čini poveznicu između distopije, utopije i znanstvene fantastike jest prikaz neodređenoga mjesta smještenoga u neko buduće vrijeme. Čak bismo je mogli nazvati i distopijskom fikcijom. Zaključno, distopija je s vremenom od podžanra znanstvene fantastike postala zaseban žanr koji karakterizira spekulativnost različitih stvarnosti, a najveći je procvat dostigla u književnoj i filmskoj umjetnosti pa će se tako sljedeće poglavlje baviti upravo distopijskom književnošću.

4. DISTOPIJSKA KNJIŽEVNOST

Distopijska književnost jest upravo ona književnost koja oslikava distopijsko društvo i ima elemente distopije. Dakle, u takvoj se književnosti prikazuje fikcionalno društvo koje je zahvaćeno svim onim negativnim i pesimističnim, apokaliptičnim i postapokaliptičnim elementima života koje je doživjelo potpuno uništenje sistema te dovelo do raspada kulture i civilizacije. Koliko god progovara o imaginarnome društvu najčešće smještenome u blisku (ili pak daleku) budućnost, ta se književnost zapravo uvijek bavi sadašnjošću te želi osvijestiti čovjeka i upozoriti na probleme današnjice koji će doživjeti progresiju u budućnosti. Zato se autori i pisci distopijske književnosti često s određenim odmakom vremena počinju smatrati svojevrsnim prorocima i vizionarima jer se, nažalost, puno puta ono o čemu oni pišu uistinu i obistini. Dakle, svrha takve književnosti jest ukazati na opasnost u trenucima kada nije sve još gotovo niti izgubljeno, već ima prostora za napredak i popravak uništenoga, a istovremeno je zastrašujuće vidjeti koliko naše odluke, znanost i tehnologija mogu biti opasni ako se zloupotrebljavaju. S druge pak strane, distopijska je književnost često satira i parodija tog istog društva u kojem živimo. „Projekcija slike budućnosti uvijek proizlazi upravo iz stanja zbilje, a povijesna zbilja prošloga stoljeća moderirala je turobne vizije budućnosti“ (Lederer 2004).

Počevši od Suvinove definicije znanstvene fantastike kao književnoga žanra s nužnim očuđenjem, a forme drugačije od autorove zbilje (Suvin 2010: 41) možemo reći da je sama distopija prikaz onog mogućega svijeta koji je u suprotnosti s autorovim. Dakle, prikazano distopijsko vrijeme i mjesto trebali bi biti mnogo gori od onih u kojima se nalazi autor i živi suvremena publika. To je zato što distopija multiplicira današnje probleme te ih diže na zastrašujući nivo kako bi svojeg čitatelja natjerala da preispita trenutni sustav vrijednosti. Taj eksponencijalni razvoj zastrašujućih događaja u imaginarnom društvu distopijske književnosti ono je što je zapravo bit i srž same distopije. Naravno, ako ne uzmemo u obzir i satiru. Međutim, ono što je važno da u distopijskoj književnosti bude zadovoljeno jest da se sama radnja nije još dogodila, ali je itekako moguća te mora biti prikazano društvo u cjelini, smješteno u izolirani grad ili državu. Zato je bitno takvo društvo opisati do u detalje i objasniti što je i kako dovelo do situacije u kojoj se ono našlo.

Nekoliko je osnovnih načela i principa na kojima funkcionira većina distopijskih narativa. Jezgra sukoba koja se vodi između svijeta i junaka najčešće je ideološke naravi, odnosno samom radnjom autor donosi kritiku vladajuće ideologije. Junak se trudi uvesti promjenu i boriti se kao individua za opće dobro i opstanak ljudske vrste, dok je svijet u

kojem živi i sistem protiv koga se bori dno civilizacije. Kao takva, distopija ostavlja trag nemira, ali istovremeno i pobune zato što tematizira mogući svijet i daje kritiku sadašnjega stanja. Kao što je prethodno već spomenuto, smješta se u budućnost ili paralelni svijet, dok ključnu opasnost predstavljaju vladajući, a buntovnici koji se odupiru autoritetu bivaju kažnjenima.

Distopijska književnost nedovoljno je istražena kao žanr jer se smatra da su njezini zametci u bliskoj nam prošlosti. Bez obzira na tragove distopijskih tema u dalekoj prošlosti, ipak je često svrstavaju u razdoblje modernizma ili pak postmodernizma. Mrakužić za književnost postmodernizma navodi da „ukazuje na naše neizbježive poteškoće kad treba utvrditi stvarnost, zbiljskost događaja (...) i njihovu dostupnost“ (Mrakužić 2010: 163). Takva „proza od čitatelja zahtjeva ne samo prepoznavanje tekstualiziranih tragova književne i historiografske prošlosti nego i svijest što je autor učinio, putem ironije, s tim tragovima“ (Mrakužić 2010: 164). No, ne smeta ponovo istaknuti kako distopijska književnost nikako nije započela s razdobljem postmodernizma, već puno, puno ranije. Danas se tako prvim djelom distopijske književnosti smatra roman *The Begum's Fortune* Julesa Vernea iz 1879. godine, dok je *Željezna peta* Jacka Londona iz 1908. godine pokrenula smjer futurističke satirične distopije koji je kasnije bio izvor nadahnuća ostalim autorima.

Danas najpoznatije i najpopularnije distopije zapravo su klasični i tipični primjeri tog književnog žanra koji su označili i njegov početak – romani *Mi* Yevgenyja Zamyatina (1942.), *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja (1932.) te *1984*. Georgea Orwella (1949.). Nakon tih djela otvara nam se širok spektar ostalih romana koji su pisani kao reakcije na društveno-političku situaciju, vladavinu jednogumla, a sve s ciljem propitivanja nasilja te prava i sloboda kretanja, izražavanja, mišljenja i sl. – *Fahrenheit 451* Raya Bradburyja (1953.), *Paklena naranča* Anthonyja Burgessa (1962.), *V for Vendetta* Alana Moorea (grafički roman kojega je ilustrirao David Lloyd, a izlazio je u obliku stripa od 1982. do 1989.), *Sluškinjina priča* Margaret Atwood (1985.). U novije vrijeme sve je više i distopijskih romana za omladinu i mladež – *Davač* Lois Lowry (1993.) i *Igre gladi* Susanne Collins (2008.-2020.).

S obzirom na to da se tijekom povijesti rijetko bavilo distopijom, od samih autora, a posljedično i teoretičara i povjesničara književnosti, pa tako i književnih kritičara, sada živimo u vremenu kada je taj žanr doživio svoj procvat, kako u svjetskim razmjerima, tako i u hrvatskoj književnosti.

5. DISTOPIJSKE TENDENCIJE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Situacija u hrvatskoj distopijskoj književnosti, kao i u svakome drugome žanru, kasni nekoliko desetljeća. Svaka književnost nastaje tek u određenome kontekstu, odnosno u određenome vremenu i prostoru te društveno-političkoj situaciji. Hrvatski postmodernizam razdoblje je koje započinje krajem šezdesetih, odnosno početkom sedamdesetih godina i traje još i danas, a istovremeno se tek od sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća može govoriti i o distopijskoj književnosti kao žanru. I to sve zahvaljujući počecima časopisa *Sirius*, osnivanjem jugoslavenskog fandoma te djelovanjem hrvatskih fantastičara. Početkom devedesetih godina počinje izlaziti časopis *Futura*, objavljuju se zbirke spekulativne fikcije *Zagreb 2004.*, *Zagreb 2014.* te *Zagreb 2094.*, kao i ostale zbirke s Festivala fantastične književnosti, a od 2010. godine vidi se trend povećanja romana distopijskog sadržaja, čime se, prema Igoru Gajinu, „u tradiciju hrvatske književnosti upisuje takoreći novi žanr jer u dijakroniji ove nacionalne književnosti distopijska tematika jedva da je ikad bila zastupljena“ (Gajin 2015: 41). No, to zapravo i nije u potpunosti točno ako uzmemo u obzir sve naznake toga žanra koje su se javljale u različitim djelima tijekom dvadesetoga stoljeća.

Tako, dakle, primjećujemo elemente znanstvene fantastike u djelima Marije Jurić Zagorke (*Crveni ocean* – roman objavljivan u *Jutarnjem listu* od 1918. do 1919., a izdan kao knjiga tek 2015. godine), Vladana Desnice (nedovršeni roman *Pronalazak Athanatika* objavljen 1957. godine kao dio romana *Proljeća Ivana Galeba*) ili pak Milana Šufflaya, čiji se roman *Na Pacifiku godine 2255.* smatra prvim pravim znanstveno-fantastičnim romanom, koji je istovremeno i distopija (izdavan u časopisu *Obzor* 1924. godine, a objavljen u knjizi tek 1998.). Spomenuti svakako treba i roman *Propast svijeta* Ante Neimarevića (pisan tridesetih i četrdesetih godina, izdan tek 1969. godine), priču *Povratak* Sunčane Škrinjarić (1970.) te autore poput Stjepana Čuića, Pavla Pavličića i Veljka Barbierija. Autori su to koji se u svojim djelima bave različitim odnosima pojedinca i vladajućega sistema te mehanizmima vlasti oslikavajući svijet kao tamno, beznadno i tjeskobno mjesto za življenje.

„No osim spomenutih distopija, Žiljak ističe kako hrvatski autori tog razdoblja ipak nisu u potpunosti uspijevali pratiti sve trendove, jer je primjerice *cyberpunk* priča bilo malo (...), izostaju alternativne povijesti i paralelni svjetovi (...), rijetki su bili i žanrovski hibridi, dok se horor i *fantasy* priče gotovo uopće nisu mogle naći“ (Mežnarić 2016: 12). Bez obzira na tu činjenicu, sve se više primjećuje usmjeravanje domaćih autora ka mračnim svjetovima i pesimističnim budućnostima. Svi oni imaju vizije budućnosti prema kojima je suvremeno

društvo krenulo kako bi upozorili na recentne i aktualne probleme. „Autori kritiziraju političku situaciju, neoliberalni kapitalizam, upućuju kritiku vladajućima, ali i cijelom društvu koje zatupljuju mediji, društvu koje je prestalo razmišljati i društvu u kojemu je humanizam počeo izumirati“ (Šarić 2017: 11).

Zadnjih pak tridesetak godina distopijske romane objavljuju Ivo Brešan, Edo Popović, Živko Prodanović, Danilo Brozović, Marinko Košec i mnogi drugi. Mogli bismo reći kako je distopija zapravo vrlo često odgovor književnika na njihovo nezadovoljstvo trenutnom društveno-političkom situacijom i gotovo je uvijek posljedica vladajućih ideologija i režima te upozorenje na negativan smjer kojim se krećemo i opasnosti ako nešto ne promijenimo. Dolazi, dakle, do preklapanja tema koja se javljaju u svjetskoj distopiji kao novome žanru pa tako i u domaćoj produkciji uočavamo orijentiranost ka mračnim, negativnim i pesimističnim budućim svjetovima. Naravno, kako je glavni razlog tomu Domovinski rat nakon kojega je ovdašnje stanovništvo drugačije gledalo na život i svijet oko sebe, samim time su i umjetnici dobili nove inspiracije za svoje stvaralaštvo. Zapravo, oni su uočili svijet kao golemu ruševinu za koju je neizgledno da će biti u stanju ponovo se izgraditi i, na koncu konca, opstati.

I sam urednik zbirke distopijskih priča *Nova država Hrvatija 2033.*, Alen Kapidžić, u predgovoru daje vlastito i zajedničko viđenje pisaca koji su svojim pisanjem distopijskih priča odgovorili na stanje u kojem se nalaze jedino onim čime su imali, a to su mašta i pisanje. Inspirirani općim društveno-političkim prilikama čiji su i sami dionici, književnici okupljeni u toj zbirci pokušali su upozoriti na dalekosežnost posljedica zbog odluka koje donosimo danas te su time htjeli naglasiti i istaknuti potrebu za njihovim konstantnim propitivanjem³. Samim time vidljivo je kako su umjetnici, kao i građani, izuzetno nezadovoljni aktualnim događanjima u državi te su na udaru rastućega šovinizma i netolerancije, a u njihovom se stvaralaštvu ističe motiv opresije žena, problematika nacionalnih manjina, stratifikacija društva, ideološki aparati, nadzor kretanja, razmišljanja i stvaralaštva pa čak i uživanja, obiteljsko nasilje te nasilje nad djecom, tehnološki napredak koji se zloupotrebljava, ekološke katastrofe, konzumerizam, korupcija i sl.

Posebno podcrtavanje, prenaplašeno isticanje i specifično naglašavanje aktualne problematike zadnjih godina, bez obzira govorimo li o domaćoj ili svjetskoj književnoj produkciji ili pak situaciji, sva nas ta djela upozoravaju na opasnost i razornost ratovanja, bijedu ljudskoga života, nemogućnost pristupu mjerodavnim i vjerodostojnim informacijama, edukaciji i obrazovanju te sigurnosti za vlastiti život. Društva su prikazana kao rascijepljena i

³ <https://www.smashwords.com/books/view/397121> (pregledano 25. lipnja 2020.)

podijeljena na kontrastne društvene skupine od kojih vladajuće upravljaju raznoraznim prikivenim metodama koje su istovremeno i zastrašujuće, dok je inferiorna i degradirana grupacija ljudi u stalnome strahu, kako od njih tako od generalnoga životnoga stanja.

6. HRVATSKI DISTOPIJSKI POSTMODERNISTIČKI ROMAN

„Distopijski roman najčešće se određuje obzirom na sadržaj, kao roman kojemu je tema negativna, a često i postapokaliptična vizija društva budućnosti“ (Levanat-Peričić 2017: 249), pa će tako u ovome poglavlju kronološkim redoslijedom biti dan prikaz nekih od najpoznatijih i najbitnijih naslova distopijskog romana u Hrvatskoj od osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća i početaka postmodernizma pa sve do današnjih dana.

Veljko Barbieri autor je koji počinje ulaziti u hrvatsku književnost s generacijom fantastičara početkom sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća, dok romanima *Trojanski konj* (1980.) i *Epitaf carskog gurmana* (1983.) daje veliki doprinos distopijskom romanu u Hrvata. Prvo djelo nam kroz četverodijelnu strukturu s kratkim epilogom donosi sumornu i tjeskobnu atmosferu fikcionalnoga logora te društvo koje živi u užasavajućim uvjetima života. Njima upravlja Glas te su zatočeni pojedinci opisani u romanu izuzetno dehumanizirani, a roman se sastoji i od pregršt referenci na mitologiju te biblijske teme i motive. Roman je to izuzetne slojevitosti i simbolike koji kroz prizmu imaginarnoga logora podsjeća na Orwella i njegova Velikoga Brata donoseći preokupaciju stalnim strahom i neizvjesnošću. Zaogrnut mnoštvom aluzija na mitologiju *Trojanski konj* svojom poetikom zbunjujuće djeluje na čitatelja i ne dopušta mu ni trunke opuštanja te atmosferu straha promatra kao društvenu kategoriju koja je karakteristična za represivni, totalitaristički sistem. U takvome sustavu do najsitnijih detalja i najvećega savršenstva razrađeni su mehanizmi koji nemilosrdno zatambljavaju bilo kakvu natruhu individualizma, inicijative, slobode pojedinca te njegove izuzetnosti i neponovljivosti.

S druge pak strane, Barbierijev sljedeći roman, *Epitaf carskoga gurmana* predstavlja satirični lik o bezimenome gurmanu i hedonistu koji uživa u hrani te želi zadržati svoju gurmansku slobodu. Naime, totalitarna vlast diktira i u potpunosti kontrolira živote pojedinaca do te mjere da im oduzima slobodu odabira hrane. Roman kafkijanske atmosfere i elemenata grčke tragedije prikazuje nam anonimnoga pojedinca koji počinje bitku sa sistemom jer već samo uživanje u hrani i piću za takav totalitarni režim biva prijetnja i anarhistički čin, a njegova posljednja slobodna volja na koncu jest jedino smrt. Roman je koncipiran kao trodijelni dnevnik glavnoga lika koji od petoga veljače do tridesetog ožujka neke nepoznate godine, dakle, u nešto manje od dva mjeseca, prelazi stanje u kojem od uživanja u hrani biva doveden u situaciju da mu je ona u potpunosti zabranjena, a potom slijedi samovoljan odlazak u smrt jer je to jedini način koji može odabrati, odnosno to je jedina sloboda izbora koja mu je preostala. *Epitaf carskoga gurmana* djelo je koje istovremeno satirično progovara o

nemoćnome pojedincu koji nije u stanju suprotstaviti se represivnoj vlasti, a s obzirom na godinu izdanja (1983.) možemo reći da je direktna aluzija na vrijeme komunističke vlasti i sve društvene neslobode toga vremena. Mirjana Jurišić u pogovoru knjige za taj Barbierijev roman kaže da je „briljantna romaneskna minijatura koja besprijekorno funkcionira na svakoj razini romana, od fabule i primijenjenoga narativnoga modela do karakterizacije likova i neodoljive satirične oštrice kojom ubojito pogađa svaki totalitarizam“ (Barbieri 2004: 114). Ironična priča hedonističkoga gurmana koji ni sam ne zna zašto je gonjen ni zašto je kriv zapravo je parabola o neslobodi, zatvorenosti, kazni i osudi isključivo na temelju nepoštivanja vladajućega režima. Pripovjedač je tako u prvome licu i iznosi nam svoje viđenje stvarnosti, no sam tekst funkcionira kao satira i zbog svoje kompleksnosti može biti čitan na različite načine. Nakon zabrane kupovine i konzumacije hrane od strane vladajuće vlasti, činovnik iz tvornice papira odlučuje se na samoubojstvo ukusnim, ali smrtonosno otrovnim jelom. „Na toj satirično pretjeranoj paradigmi autor ne samo apsurdno nego i ironično i duhovito razvija strukturu smisla po modelu preokrenutog svijeta. U njemu se pervertirano i na groteskni način pojavljuju normalnost i nenormalnost, legalnost i ilegalnost“ (Burkhart 1992: 167). Mogli bismo zapravo reći kako je u ovome romanu kulinarstvo samo jedna vrsta metafore za stvaralački čin i kreativnost, a istovremeno i alegorija pisanja i samoga života. Ivan Bošković kaže da je strast kuhanja prikazana kroz strast pisanja „pa se recepti za jelo mogu čitati i kao svojevrsne upute za pisanje. Brojnost recepata stoga i nije do li izraz različitih mogućnosti slobode s obiljem autonomnih semantičkih slojeva i značenja“ (Bošković 2016: 275).

Četvrti konj (1982.) Tomislava Slavice alegorijski je i distopijski roman o totalitarističkoj državi čiji su stanovnici uskraćeni za osnovna ljudska prava, a kao dodatak je i špijunski zaplet kroz koji se vidi koliko su ti stanovnici nadzirani. Sam roman podijeljen je na tri dijela, odnosno prvu, drugu i treću knjigu koje nose sljedeće naslove: *Knjiga prva – Na toboganu*, *Knjiga druga – Guzikova šuma*, *Knjiga treća – Vrijeme maglita*. Radnju nam pripovijeda Golub Kristofer ili samo Kris, fiktionalni pripovjedač u prvome licu koji je njezin glavni sudionik, no česte su njegove digresije i analepse, odnosno vraćanja u prošlost i prisjećanja na određene događaje. Trodijelna struktura romana slična je kao u *Epitafu carskoga gurmana* jer prati samu radnju. Tako na početku saznajemo o junaku, njegovom poslu u Kompaniji i dobivanju određenog zadatka koji mora izvršiti. Prvi dio prati njegove zgrade i nezgrade na tome putu, drugi dio prikazuje život i snalaženje u novome prostoru dok je završni dio usmjeren na sudski proces koji se vodi protiv Kristofera, a konačno biva podvrgnut i operaciji mozga kako bi mu vladajući režim usadio željene vrednote. U romanu su česta iznevjeravanja očekivanja glavnoga junaka te on s vremenom više ne zna što je istina,

a što laž i time dolazi do točke da ni sam sebi ne može vjerovati. Upravo to i je srž distopijskoga straha i neizvjesnosti, konstantnoga propitivanja možemo li uopće vjerovati onome što čujemo i vidimo pa čak i doživimo. Dakle, postavlja se pitanje možemo li uopće vjerovati i svojim vlastitim sjećanjima. Upravo to čini roman *Četvrti konj* toliko zanimljivim, uz njegovu već spomenutu tematiku i skrivena značenja koja treba znati i moći iščitati.

U isto vrijeme i doajen jugoslavenske znanstvene fantastike, Branko Belan, piše modernistički distopijski roman *Utov dnevnik* (1982.) kojim nam donosi svijet megadržave u dalekoj budućnosti u kojemu su najveće vrijednosti ljudska obezličenja i deindividualizam, a ultimativni cilj je dostizanje iluzorne sreće koja se ostvaruje kroz vegetativno postojanje. UT je glavni lik romana pisanoga u formi dnevnika u prvome licu s nekoliko napomena na samome početku u kojima nam je odmah dano objašnjenje o čemu će u romanu biti riječ, odnosno tko UT zapravo jest i kakve je kvalitete taj njegov zapis u kojemu nam je prikazan antiutopijski i distopijski svijet daleke budućnosti. UT kao glavni lik opsjednut je tjelesnim snošajem, iz čega je u romanu vidljiv i pritajeni seksizam i opresija žena, a roman poetički podsjeća na *Trojanskoga konja* te često djeluje zbunjujuće, s deficitom informacija o događajima i samome svijetu naziva Mer u vrijeme Prve i Druge Civilizacije. UT je zapisničar dnevnika koji progovara o Pobuni i ističe se od bezimernih, a samo ime akronim je za „urlik“ i „tresak“. On se svojim djelovanjem želi odmaknuti od „stada“ obezličenih ljudi i iskazuje prezir prema imperijalističkoj vladavini Uprave Matice Zemlje, a svojim zapisima želi maknuti sve zablude o tome vremenu i svijetu u kojem su tadašnji ljudi bili prisiljeni živjeti. Zanimljivo je da je upravo tim romanom Branko Belan osvojio nagradu SFERA za najbolji SF roman 1984. godine.

„I nakon Domovinskog rata i ostvarenja hrvatske državne samostalnosti na snazi ostaje distopijska projekcija zbilje koju karakterizira erozija duhovnosti i etičnosti kao posljedica naleta permutirane prve faze kapitalizma što se odvija pod pojmom tranzicije kao prijelaznoga čina netom prije ulaska u Europsku uniju. Čini se kako se u takvoj zbilji piscu nudi obilje materijala, ali pod pritiskom svih tih iskustava on se još ne može osloboditi skepse prema budućnosti, kao da još ne nalazi prostora za utopije“ (Lederer 2004). I tako niti na prijelasku u novo tisućljeće distopijske tendencije i pesimistične vizije budućnosti nisu prestale u hrvatskih književnika. Dapače, mogli bismo reći da su nakon ratnih stradanja i postupnoga vraćanja u normalnu takve teme samo još više dobile na snazi.

Živko Prodanović u svome romanu *Tamara* (2000.) u središte stavlja problematiku nadzora nad pisanjem, a to možda i jest ono što tadašnju generaciju pisaca muči. Odnos politike prema cenzuri, ali i samih pisaca prema autocenzuri. Roman je to znanstveno-

fantastičnoga žanra čiji su uzori veliki distopijski klasici zapadnoga kruga (Huxley, Orwell, Bradbury), a s tematikom čovjekove bitke protiv zastrašujuće totalitarne tiranije. Autor nam donosi svijet postapokaliptične civilizacije narušene dominacijom vlasti i konstantnim nadziranjem, odnosno Kontrolom vremena i Kontrolom pisanja te izopćavanjem nepodobnoga ponašanja, sve dok glavni lik sanja o nesputanosti i slobodi, kako življenja, tako i pisanja. Mjesto je to u kojemu država ima neograničenu moć i apsolutnu vlast, a osobe u njoj trebaju imati dozvolu za pisanje. Ovdje se čak može povući paralela s *Epitaфом carskoga gurmana* jer pisanje je samo po sebi vrlo slično kao i hrana pa je tako za strastvenoga pisca, kao i gurmana to nešto bez čega je život nezamisliv i u potpunosti neostvaren. Roman je strukturno zanimljivo građen od poglavlja u kojima se donosi sama radnja te od onih u kojima čitamo stihove glavnoga protagonista posvećene njegovoj zelenookoj Tamari, a na koncu je zaokružen time da je nešto nepodobno i zabranjeno postalo opće i javno jer „pjesma je bila zabranjena“, ali „bilo je sve više ljudi koji su je znali napamet“ (Prodanović 2000: 200). Time možemo zaključiti o optimističnom gledanju na razvoj pesimistične situacije te spoznaji da samo konstantna čovjekova borba s neljudskošću civilizacije i tiranijom može uroditi plodom. Žrtva glavnoga junaka pretvara se u samovoljnu inicijativu i dobro osmišljen plan koji vodi ka uspjehu, bez obzira na činjenicu da se ništa nije moglo sakriti. No, skrivajući svoje misli, glavni je lik uspio sakriti svoje ideje i na koncu odlučiti o svojoj slobodi. Problematika nadzora, kontrole, praćenja i snimanja ovdje se otvara kao i u Orwella ili Huxleya, a kao i u *Trojanskome konju* javlja se motiv kolektivizma i ukazivanje na to je individualizam propast, dok zajednica predstavlja uzvišen fenomen za koji treba sve žrtvovati. David to ne želi i odbija potiskivati svoje osjećaje i potrebu za pisanjem te bježi iz Grada u kojem je čak stekao i određeni status, ali s obzirom na to da ni potajno ne može pisati stihove o Tamari zbog nadzora računala i papira, kao i užasnome ritualu ubijanja nepodobnih, on se odlučuje za hrabar i riskantan potez. No, čak i nakon bijega iz totalitarističkoga Grada i odlaska u Divljinu spoznaje da cijelim svijetom vlada sličan režim jer su ga svećenici u Hramu podsjetili na kontrolu Grada. Njegovi su snovi isključivo nesputanost i sloboda, kako življenja, tako i pisanja te on shvaća da će to jedino pronaći u osamljeništvu i na nepristupačnim područjima. Takvo osamljenišтво i odlazak u nepoznato često možemo vidjeti u romanima ovoga poglavlja, kao i samoću u pobunjeničkim idejama i buntu. Istovremeno intrigantno i interesantno je što tu zelenooku i crvenokosu Tamaru nikada ne susrećemo kao lik već ona jedino živi u stihovima, a kao takva je glas istinske slobode glavnoga lika. Na koncu, „u Prodanovićevu romanu *Tamara* estetska se vrijednost mora sagledati kao zasebna vrednota,

jer to djelo obiluje ljepotom i cjelovitošću te može poslužiti kao literarni uzor među hrvatskim distopijama“ (Car 2017: 67-68).

Još jedan od takvih primjera jest i roman *Država Božja 2053.* (2003.) Ive Brešana. Distopijski je to roman koji je zapravo dio trilogije zajedno uz djela *Astaroth* (2001.) i *Vražja utroba* (2004.). Kroz sva tri djela prikazan je totalitaristički režim s razlikama u vremenu - *Astaroth* donosi prikaz sistema u prošlosti, *Država Božja 2053.* u budućnosti, a *Vražja utroba* u sadašnjosti. No, ovdje je izdvojen samo roman *Država Božja 2053.* zbog njegovih distopijskih elemenata smještenih u budućnost. Autor nam donosi prikaz imaginarne totalitarne države 2053. godine kojom upravlja Hrvatska kršćanska socijalna stranka, a ono što je u pozadini priče jesu problemi isprepletenosti vjere i religije s politikom. Država je to u kojoj je kršćanstvo obvezna religija, a sve što je van tih okvira biva protuzakonito i nepodobno. Uvodi se novi stil odijevanja i slušanja glazbe, nema interneta niti drugih tehnologija, nema novina ili nepodobnih knjiga, vjerska policija počinje kontrolirati sve aspekte života, a u rehabilitacijskim centrima diljem zemlje neposlušni su protivnici takve vrste režima mučeni i drogirani kako bi bili dovedeni u kompletnu poslušnost. Na taj način Brešan svojom ironijom i satikom želi ublažiti strah od moguće budućnosti. Roman je izuzetno slojevit i može se iščitavati na različite načine, a zanimljivo je da je kroz vizuru kriminalističkoga trilera o mnogobrojnim članovima jedne obitelji s Iža istovremeno dana i kritika politike, religije, tehnološkog napretka bez razmišljanja o mogućim posljedicama, korupcije, ekološkim pitanjima i sl. Nakon citata i kratke autorove napomene kako „slika budućnosti koju nudi ova knjiga nema namjere biti nikakvo proročko kazivanje“ (Brešan 2003: 9) radnja započinje „in medias res“ te je podijeljena na dva dijela, od kojih svaki sadrži sedam triptiha i konačni epilog. Čak se i samu strukturu može promatrati simbolički jer ako govorimo o „Državi Božjoj“ onda dva dijela mogu ukazivati na Stari i Novi Zavjet, četrnaest triptiha s (petnaestim) epilogom na kraju podsjećaju na stanice Križnoga puta i Kristova uskrsnuća, a triptihe možemo gledati kroz simboliku broja tri i Svetoga Trojstva. No, „poznavanje specifične Brešanove groteske koja je vezana za parodiju suvremene politike i kritiku totalitarizma ključno je za razumijevanje djela“ (Car 2017: 68). Kao što je u prethodnome romanu pisanje bilo nadzirano i kontrolirano, tako je ovdje i davanje samih informacija građanima izmanipulirano. Sva je svjetska i domaća beletristika i stručna literatura proglašena nepodobnom i spaljena, a mediji su bili upravljani od strane vladajućega režima. I ponovo se glavni junak nalazi u rukama toga sistema, njemu je podložan i odan, no na kraju svoju sreću i spas pronalazi u divljini, napušta grad i uživa u samoći kao najvećem dostignuću vlastite slobode. „Autor otprije poznat po političkome pismu, napadao je još

komunističku vlast, a nakon osamostaljenja Hrvatske nastavlja istom mjerom kritizirati i novu vlast, u kojoj vidi iste ljude i iste političke pojave, samo pod novim imenima“ (Car 2017: 220). Donoseći sliku Hrvatske za pedeset godina u budućnosti u kojoj vlada tiranija Hrvatske kršćanske socijalne stranke te se kontrolira gotovo svaki segment života pojedinca Brešanov tekst djeluje kao ideologem totalitarne religije. To je upravo zato što se na koncu dokazuje da Crkva ima neograničenu vlast, a ne onaj tko je njezin predstavnik na vrhu države. Zastrašujući je prikaz klonova koji su stvoreni od nepodobnih ljudi te činjenica koliko su medicina i genetika uznapredovale i do čega mogu dovesti ako se nađu u krivim rukama. S jedne strane je zabranjeno sve dotada „napredno“ kao što su knjige, internet, televizija i satelitski programi, slušanje određene vrste glazbe ili iskazivanje kontroverznoga modnoga izričaja što dovodi to vraćanja u prošlost i zatvaranja u „nazadnu“ državu, a s druge strane se oformljuju Zavodi za mentalnu higijenu u kojoj se genetski modificira ili pak ubija nepodobne. Za razliku od ostalih distopijskih romana u kojima je žena prikazana kroz patrijarhalni koncept u kojemu je podređena muškarcu, Brešan ovdje donosi prikaz snažne samosvjesne žene u liku Sande koja je u mladosti zavedila turiste, potom se udala, ali i ubila tog muža, zasjele na vrh države i istovremeno znala manipulirati vladarom, a na koncu se žrtvovala za dobrobit svoje obitelji i naroda te nekih većih ideala. No, predstavljena je kao borac za slobodu, kako vlastitoga izbora tako i mišljenja.

Roman *Bojno polje Istra* (2007.) autora Danila Brozovića tematizira priču o ratu Istre za vlastitu neovisnost, odnosno odcjepljivanje od ostatka Hrvatske. I bez obzira na to što sam autor za ovaj roman kaže kako je to antiratni roman, u njemu se radnja događa u svijetu koji je u potpunosti tehnologiziran. Autor se, dakle, poigrava tehnološkim ideologemima, ali i kapitalističkom ideologijom totalitarističkoga svijeta. Stanje u državi je alarmantno, zavladao je mafija koja se bori protiv separatista, tehnologija se zloupotrebljava, a dolazi i do genetičkih manipulacija. Također, kolanje informacija je izolirano te u propagandne svrhe, a cijela vizija totalitarističkoga svijeta temeljena je na suvremenim elementima. Glavni protagonist osjeća se zatočen unutar vladajućega sistema te ima pesimistične poglede na stanje u kojem živi i osjećaj nemoći kako bi nešto promijenio, a i dalje mu je, kao i kod Prodanovićeve Davida, glavna težnja sloboda i nesputanost. Osim autorova poigravanja tematikom tehnologije i tehnologizacije, donesena nam je i kapitalistička ideologija kroz motive važnosti naftnih kompanija, ali i kontrole medija i njihovom manipulacijom. No, ono što je zabrinjavajuće, nije toliko samostalnost Istre već budućnost Hrvatske koju očekuje masovno nastanjivanje Kineza. Zanimljivo, „D. Brozović konstruira ideologem antagonizma prema Drugom na različite načine. S jedne strane, prikazuje pristup medija prema Srbima kao

negativan, u čemu možemo iščitati svijest autora da su mediji ti koji konstruiraju animozitet, a s druge strane, prikazuje vrlo kritičan stav protagonista prema vlasti upućujući čitatelja tako na svoje vlastite stavove“ (Car 2017: 313).

Zdenko Mesarić u romanu *Garaža* (2007.) donosi nam sliku turističkoga grada koji svoj turizam temelji na eutanaziji, a istovremeno se prati život i sudbina dječaka te njegova borba u ilegalnom borilištu, s obzirom na to da je san njegova oca otići u grad. „U romanu *Garaža* Zdenka Mesarića izokreće se tipična tematizacija „divljeg“ i „urednog“, pa tako „divljaci“ postaju glavni protagonisti, a o gradu koji je sada turističko mjesto eutanazijskog turizma mogu samo sanjati“ (Car 2017: 130). Roman otvara i problematiku patrijarhata te odnosa muškarca i žene, kao i oca i djeteta. Autor naglasak stavlja na suvremene probleme nasilja, odnosa prema djeci te socijalne raslojenosti, a istovremeno mučnim, mračnim i potresnim diskurzom upozorava na prijeteću budućnost koja nam jedina preostaje ako nastavimo profit shvaćati kao jedinu vrijednost društva. Glavni protagonist ovoga romana, devetogodišnji autistični dječak Binat prisilno od strane oca biva odveden u svijet ilegalnih borbi do smrti kako bi svome ocu priuštio odlazak u grad i bolji život. Radnja je kronološki linearna i donesena u prvome licu kroz očište maloga Binata, no biva presječena svojevrsnim „člancima iz novina“ u kojima saznajemo i o eutanazijskome turizmu koji se događa u gradu i u kojima se takav vid turizma reklamira. Jedan od motiva s kojim se susrećemo u romanu jest i društveno raslojavanje kojemu je uzrok konzumerizam, a time nas dovodi do lika nasilnoga alkoholičara i zgubidana te majke i sina kao žrtava obiteljskoga nasilja nad kojima otac vrši konstantan teror. Ono što njima vlada jest strah kako od oca, tako i od mogućnosti pogreške tijekom borbe, ali ne toliko zbog gubitka borbe same ili pak vlastitog života već strah od očeva razočaranja i bijesa. U pozadini priče o *ultimate fightu* Mesarić nam donosi distopijski prikaz svojevrsnoga turističkog naselja koji živi od „eutanazijskoga turizma“ i nudi različite mogućnosti odabira vlastite smrti, kao i drugih dodataka. Sve je podređeno turistima, dok je s druge strane autohtonim stanovnicima koji su nekada živjeli u tome mjestu zabranjena sloboda kretanja, odnosno potrebna im je posebna dozvola za sam ulazak u grad. „Svijet stvoren ovim roman je svijet prijeteće bliske budućnosti u kojoj su elementarni humani i socijalni obziri zgaženi u galopu profita, i to temeljito, na svim razinama: društvenoj, obiteljskoj, individualnoj. Sve teme i motivi – eutanazijski turizam, gladijatorske borbe pod krinkom sporta, obiteljsko nasilje, eksploatacija djece, pedofilija, socijalna cementiranost i zapuštenost – već danas postoje, a trendovi njihova razvitka ne daju razloga za optimizam, pa je utoliko *Garaža* roman o budućnosti koja se već događa i traži odgovor“ (Mesarić 2007: 134).

Roman *Centimetar od sreće* (2008.) Marinka Koščeca problematizira sadašnjost, ali joj dodaje tendenciju prema budućnosti i distopiji opisujući dalekosežne posljedice globalizacije, od prirodnih katastrofa i ekoloških nepogoda sve do dehumaniziranog i u potpunosti bezličnoga čovjeka. Roman donosi i autorovu kritiku modernoga društva te „korača kroz sva opća mjesta naše svakodnevice i bliske nam budućnosti - konzumerizam, zagađenje, ekologiju, trgovinu ljudima, pornografiju, otuđenje, genetsku modifikaciju, glad, ptičju gripu, farmakologiju, korporativnu etiku...“⁴ Dakle, slike ekoloških nepogoda i izumiranja čovječanstva zapravo su samo pozadinska tematika romana, a ono što izlazi na površinu jest konstantna kapitalistička glad za profitom. U romanu se progovara o napretku medicine i farmakologije pronalaskom novoga lijeka koji postaje lijekom protiv svih bolesti i radi na produljenju životnoga vijeka. Spominjući lijekove i stimulanse, ovdje dolazi i do blokiranja i neutraliziranja emocija ljudi što se kao specifična tema javlja i u Mlakićevu romanu *Planet Friedman*. Takvim načinom života ljudi su došli do točke kada postoji opasnost od izumiranja cijele civilizacije pogođene prirodnim i ekološkim katastrofama. Ono o čemu se danas žustro raspravlja, a to je količina pitke vode u svijetu, postat će gorući problem budućnosti i Koščec ga ovdje otvara. Sve su to zapravo posljedice napretka tehnologije i ubrzanog načina života koji se toliko ubrzao da ga je više nemoguće zaustaviti. Društvo samovoljno gubi svoju humanost i čovjekoljublje, čovjeka se degradira, a sve u interesu velikih korporacija koje za njih ne mare. No, kada bi izgubili i svoju smrtnost, njihov identitet više ne bi ni postojao kao takav. Tu možemo primijetiti direktnu kritiku kapitalizma, vladavine korporacija i isključivoga „trčanja za profitom“. Upozorenje je to koliko dalekosežne i brutalne mogu biti posljedice globalizacije koje su prikrivene čovjekovom nemoći, suzdržanošću i beznađem. Prikazana je i društvena raslojenost te podjela ljudi na bogate i izuzetno siromašne članove koji žive u naprosto nehumanim i neljudskim uvjetima te se pritom na njih uopće ne gleda kao na živa bića koja zavređuju poštovanje. Kao u Brešanovoj *Državi Božjoj 2053.* i ovdje se otvara problematika klonova i količine kolektivnoga sjećanja, ali i kontrola rađanja. Društvo prikazano u romanu *Centimetar od sreće* vrlo je slično današnjemu društvu u kojem prepoznajemo korupciju i tajkune koji su kao ratni profiteri zgrnuli bogatstvo i stekli uspjeh preko nezaposlenosti koja je sve gora pa sve do razočaranih i apatičnih branitelja ili pak problematike i animoziteta prema susjednim državama. „*Centimetar od sreće* brutalan je i prekoračujući tekst, a opet rafiniran, elegantan, iznijansiran, (...) kompleksna struktura, drama ljudskog i društvenog urušavanja, britki i

⁴ <https://www.mvinfo.hr/knjiga/4786/centimetar-od-srece> (pregledano 8. siječnja 2020.)

pametni esejistički fragmenti, ritmična i gipka rečenica“ (Koščec 2008: 300) ono su što krasi ovaj zanimljiv, žestok i beskompromisan roman.

Slično kao i prethodni roman, Edo Popović se u svome romanu *Lomljenje vjetra* (2011.) bavi pesimističnom vizijom Hrvatske koja je u problemima zbog posljedica privatizacije te je u rukama banaka i velikih korporacija. Iako naslov zvuči vrlo lirski i poetično, sadržaj je toga romana i više nego okrutan. Postavlja se pitanje cenzure u književnosti te općenito kontrole umjetnosti, kakav je utjecaj globalizacije na hrvatsko društvo, postoji li pokret otpora te kako se on ostvaruje i je li uopće moguć, koja je uloga pojedinca naspram velikih vršitelja terora i sl. U njegovu romanu naša država više ne postoji već je sve u vlasništvu kompanija i banaka, a Popović svojim romanom želi dati gorak osvrt na recentnu prošlost te sadašnjost u kojoj živimo ili, kako kaže Primorac: „Popovićev roman nema novu temu, ali je jedan od onih rjeđih koji spajaju i prepleću blisku prošlost, sadašnjost i skoro budućnost“ (Primorac 2011). Projekcija je to Hrvatske upravo u 2020. godini u kojoj je zemlja podijeljena na Holding i Zonu, odnosno vladajuće kapitaliste i one koji se ne žele prilagoditi sistemu te izražavaju bijes i netrpeljivost bez obzira na posljedice koje ih mogu snaći. Prikazana je ponovo i nemogućnost komunikacije te vrijednosti koje su iskrivljene u takvome društvu, a odnos prema članovima obitelji često je bez osjećaja. I u ovome romanu do izražaja dolazi „zatupljivanje“ društva te svojevrsni „knjigocid“, odnosno zabrana sve nepodobne literature koja na bilo koji način može utjecati razvoju svijesti i širenju horizonata. S druge pak strane, ono što ne utječe na razvoj kritike misli i slobode razmišljanja, poput droge i alkohola, dopušteno je. Važno je da ljudi ostanu na istome stupnju razvoja ili intelektualno nazaduju kako ne bi došlo do njihova osvješćivanja, a samim time i borbe protiv sustava. No, ipak, radnja prati i priču Nejestivih, odnosno grupacije ljudi koji su svojim načinom života odlučili biti pokretači otpora te je time ovaj roman zapravo jedini koji daje prednost pojedincu nad vladajućim režimom, a Nejestivi se suprotstavljaju svojim ubijanjem i otmicama beskrupuloznih kapitalista. Međutim, pitanje odnosa prema Drugome i odnosa sa Srbima ni ovdje ne prolazi nezamijećeno već se pokušava ukazati na to ima li ratovanje uopće smisla jer su time obje strane na gubitku, pogotovo kada govorimo o malim ljudima koji ni krivi ni dužni moraju sudjelovati u njemu. Politika, dakle, za Popovića igra veliku ulogu u svemu jer je njegova vizija države zapravo „država koje nema“, država koja je rasprodana inozemnim bankama i kompanijama te se postavlja pitanje privatizacije vlasništva, a sve je to posljedica lošeg vođenja Hanezlota od osamostaljivanja. Na koncu, kao nekoliko dosad spomenutih romana, i *Lomljenje vjetra* donosi sliku nadahnutu siromaštvom i neimaštinom,

nezaposlenošću i prehranjivanjem po gradskim kontejnerima što sve više postaje ružna i tužna sadašnjost naše države.

Planet Friedman (2012.) autora Josipa Mlakića također nam donosi svijet budućnosti koji se u potpunosti izmijenio, planetom Friedman zavladaše korporacije, a stanovništvo je podijeljeno po zonama i živi u skladu sa svojim statusom po strogo određenim pravilima i u granicama. Ono što pokreće taj svijet jesu novac i profit koji se cijene kao apsolutne vrijednosti, dok je sve ostalo sporedno, a junaci, kojima su knjige u potpunosti zabranjene, lišeni su svih osjećaja. Roman je, zapravo, „poprište ljudskih drama i preobražaja te jakih pojedinaca koji ne pristaju na stroga i neljudska pravila sustava“ (Pogačnik 2012), a istovremeno prepun aluzija na stvarnost i jasna osuda ispraznoga svijeta u kojemu živimo. Ovaj roman mogli bismo usporediti s većinom romana u ovoj analizi i našli bismo mnoge sličnosti u njima. Svijet bliske budućnosti zove se Friedman prema njegovome osnivaču, a podijeljen je na tri zone. U njima stanovništvo živi ovisno o svome statusu pa je tako zona A za privilegirane, B je za one koji se nadaju, dok su u zoni C potpuno odbačeni ljudi. Jedino što ljude pokreće su novac i profit, osjećaja u potpunosti nema, obiteljski odnosi su narušeni i djeca žive odvojeno od svojih roditelja te nitko ne mari za prirodne nepogode. Knjige su također zabranjene, a osjećaji nepotrebni. Iste motive mogli smo već susresti i kod Brešana, Brozovića, Koščeca te Popovića. Ljudi koriste stimulanse, odnosno tablete koje blokiraju njihove iskonske i instinktivne porive i osjećaje, a kako bi ipak nešto osjetili, moraju uzimati druge narkotike koji bi ih na nekoliko sekundi doveli u stanje određene emocije. S druge pak strane, knjige su također zabranjene, a glavni protagonist kriomice uspijeva doći u doticaj s nekim svjetskim autorima koja ga potiču na razmišljanje i utječu na njegovu postepenu promjenu u identitetu. Na koncu, zaljubljujući se u svoju družicu na putovanju, zajedno bježi u zonu C gdje s njom i svojim sinom živi kao obitelj. Sam roman pravilno je podijeljen na četiri dijela prateći radnju koja se koncentrično širi prema van, odnosno priča započinje u zoni A, a potom pratimo odlazak glavnih protagonista, liječnika Gerharda Schmidta i atletsku zvijezdu Paulu Bolt kako odlaze u zonu B i bježe u zonu C da bi na koncu stigli u novi svijet, tzv. slobodnu zonu kojom vlada novi vladar čime se zatvara krug i uviđamo da se prošlost, ma kakva god bila, konstantno ponavlja i da je sve jedan veliki neprekidni *perpetuum mobile*. Zanimljive su i poveznice imena likova u romanu sa stvarnim osobama pa tako Paulu Bolt možemo spojiti s trkačem Usainom Boltom (koji se čak i sam spominje u radnji kao „artefakt“ stare planete Zemlje), dok Milton Friedman i John Maynard Keynes imaju direktne poveznice sa svojim stvarnim osobama, a bili su ekonomisti i teoretičari pa je tako prvi utjecao na razvoj kapitalizma i biva štovan kao božanstvo od strane stanovnika njegova planeta, dok mu se kao

neistomišljenik i svojevrsni „heretik“ javlja Keynes. No bez obzira na sve *Planet Friedman* „prepun je aluzija na velike kompanije i našu stvarnost. Ova antiutopija snažno progovara o svijetu danas, o ispraznosti, reklamnoj buci i stvarnim vladarima našeg planeta“ (Mlakić 2012: 260).

„*Irbis* Aleksandra Žiljka (2012.) donosi sličnu temu te projicira u budućnost posljedice globalizacije i neoliberalnog kapitalizma, no radnju prikazuje pomoću mnogo znanstvenofantastičnih elemenata“ (Car 2017: 69). Roman otvara problematiku visoko tehnologiziranog društva u kojem je sve moguće. Glavni junak priče je zapravo snježni leopard koji je to postao zahvaljujući genetskom inženjeringu, nanotehnologiji i neurokirurgiji nakon minskoga ranjavanja te poslije „presađivanja duše“ radi kao plaćenik. Moral u njegovom svijetu nije bitan, a ono što je važno jest samo preživjeti. Roman je to koji otvara mnoga pitanja, od političkih i ekonomskih, preko kapitalizma i konzumerizma, ekologije i očuvanja okoliša sve do razvoja tehnologije i medicine te spašavanja ljudskoga dostojanstva i same ljudskosti. I u ovome romanu vlada kapitalistička ideologija u kojoj vladajući žele ukloniti siromašne, odnosno ti isti vladajući žive dobro i u blagostanju na račun potlačenih. Kao što Nejestivi u *Lomljenju vjetra* ubijaju i otimaju bankare, poduzetnike i menadžere, tako je i ovdje prikazano to isto konzumerističko društvo koje je krivo za situaciju u kojoj se narod našao, a poput Sande iz romana *Država Božja 2053.* prikazana je i snažna žena u liku Zlatne Tigrice. Glavni junak je leopard ljudske duše koji želi stati na kraj kapitalistima i uspostaviti bolji i pravedniji život za društvo koje živi bez osnovnih uvjeta za život, bez pristupa lijekovima ili obrazovanju te u potpunoj bijedi i neimaštini. Raslojenost društva i socijalna stratifikacija veliki su problem koji se postavlja u ovome romanu, kao i strah od zločina, ratovanja i nasilja. To su sve tehnike kojima se stvaraju poremećaji u društvu, a nužne su za opstojanje takvog sistema. Svijet je ponovo podijeljen na zone u kojima žive bogati i siromašni što predstavlja različitost u ekonomskoj poziciji i samim time financijskoj moći, a zaštitu imaju samo oni koji su u vladajućoj manjini.

2012. godina je očito bila plodonosna za distopijski žanr pa tako uz Mlakića i Žiljka i Ivo Balenović u svome romanu *2084. Kuća Velikog Jada* (2012.) upozorava na svijet krivih moralnih vrijednosti, ali čini to na jedan izuzetno humorističan način pun parodije i ironije. To je „tekst koji istovremeno funkcionira i kao distopija i kao parodija na distopiju“ (Car 2017: 268), a autor unosi brojne sarkastične kritike i vlastiti cinizam. Radnja je romana smještena u budućnost, a prati protagonista koji se odlučio na odlazak u reality show čime smatra da će postići nešto u životu. Alegorična je to priča koja upozorava na sve češće medijsko ponižavanje i omalovažavanje pojedinaca kroz različite reality i talent show-ove, a

istovremeno progovara i o svim ostalim problemima današnjice – društvu spektakla, „izljevu mozgova“, nepotizmu i korupciji, dosezima medicine i tematizira, kako sam autor za svoje djelo kaže, „kaos u glavama ljudi koji je rezultat aktualne zbilje“ (Duhaček 2012). Autor na satiričan pak čak i ciničan način ismijava iskrivljene društvene i moralne vrijednosti te kritizira konzumerizam i formalizam, a roman karakteriziraju iznimna parodičnost i crni humor te česte reference iz popularne kulture. Dehumaniziranost, deinividualnost i otuđenost pojedinca ono je što se provlači kao motiv, ali i ismijavanje ljudske gluposti, poremećenosti današnjih ideala te generalno kritika suvremenoga društva. Propitkuju se propaganda i konzumeristički diskurs kao elementi distopije, napredak znanosti, produženje ljudskoga vijeka, ali i klimatske promjene koje ukazuju na moguće ekološke katastrofe. Svijet je predstavljen kao potpuno dezintegrirana stvarnost prožeta utjecajem medija i promidžbe. I sam diskurs koji likovi u romanu koriste je nedovršen i često bez smisla, a ni junaci koji u *Kući Velikog Jada* (kao aluzija na Kuću Velikog Brata) govore svoje životne priče ne mogu uhvatiti poantu. Liječnička terminologija isprepletana je duž cijeloga djela, što ne čudi s obzirom na činjenicu da je autor po struci liječnik, a deformirano tijelo do te je mjere naglašeno da su uvedeni likovi poput bakterije kuge i debelog crijeva. Za razliku od *Irbisa*, ovdje se išlo mnogo radikalnije u promjeni tjelesnosti, a „u opisanom svijetu budućnosti ništa više nije koherentno – taj raspad, vidljiv na razini pripovijedanja i jezika, zrcali se i u slici raspadnutog i deformiranog tijela“ (Wojtaszek 2015: 32).

I za kraj, roman *Što će biti s nama* (2015.) Borivoja Radakovića zanimljiva je distopijska priča pisana kao roman u stihu s radnjom u neodređenoj budućnosti grada Zagreba, ali istovremeno i priča prepuna aluzija na sadašnjost, pa čak i prošlost. Bezobrazno bogata protagonistica Lili želi se upoznati s običnim životom „maloga čovjeka“ kroz čiji život iščitavamo kritiku kapitalizma, konzumerizma i potrošačkoga društva. Ovaj roman pun satire i kritike društva zabavan je i dinamičan te nam donosi i ljubavnu priču, kao i onu o izbijanju rata. Ono što je važno istaknuti jesu mnogobrojne reference na književna djela i autore, citati, jezične dosjetke, dovitljivi komentari te „nevjerojatno lingvističko znanje i umijeće koje čini čuda upotrebom živog jezika i slenga, arhaizama i anglizama, neologizama i dijalektizama, jezične diferencijacije socioloških skupina i dakako stiha“ (Pogačnik 2016). Autor je roman stilistički doveo do vrhunca i zanimljivo je vidjeti virtuoznost baratanja jezikom kao živim organizmom. Strukturno je roman podijeljen na osamnaest glava, a zanimljivi su dijelovi u kojima autor ruši četvrti zid te se direktno obraća čitatelju spominjući neke vlastite refleksije, obraćajući se s različitim pitanjima ili pak govoreći o likovima te što će ih naknadno zadesiti. Satiričan poput *Epitafa carskoga gurmana* ili *2084. Kuće Velikoga Jada* roman kritički

progovara u različitim temama popularne kulture, problematici nacionalnih manjina, korupciji i kriminalu, ratovanju i nasilju, ali i seksualnim uzbuđenjima, prevarama i međuljudskim odnosima te kontroli i nadzoru od strane vladajućega sistema.

Na koncu, sve navedene romane može se međusobno komparirati te ukazati na određene sličnosti i razlike među njima. Tako ih dakle možemo podijeliti u određene tematske skupine u kojoj romane *Trojanski konj* i *Epitaf carskoga gurmana* Veljka Barbierija, *Utov dnevnik* Branka Belana, *Četvrti konj* Tomislava Slavice, *Tamara Živka* Prodanovića, *Država Božja 2053*. Ive Brešana karakterizira iznimna i prevelika moć određene države, apsolutni nadzor i kontrola vladajućih nad društvom, totalitaristički režim te sputanost i nemogućnost imanja slobode. Ostale romane osim Mesarićeve *Garaže* karakteriziraju teme poput potpune dehumaniziranosti, deindividualizacije i otuđenosti kako pojedinca, tako i društva, u pitanje se dovode procesi i posljedice globalizacije, a opisuje se kapitalističko društvo s vladajućim korporacijama. *Garaža* pak otvara problematiku nasilja u obitelji i nad djecom te izostankom prava djece, a javljaju se motivi opresije žena i feminističke teme.

Što se tiče poetičkih sličnosti i razlika, roman *Što će biti s nama* Borivoja Radakovića svakako iskače kao jedini roman u stihu, a u suodnos s njim možemo staviti satirične romane poput *Epitafa carskog gurmana te 2084. Kuću Velikog Jada* koji parodiraju ono o čemu govore. *Trojanski konj*, *Utov dnevnik* i *Četvrti konj* pa čak i *Centimetar od sreće* pisani su poetično i lirski s čestim digresijama i aluzijama, odnosno referencama na nešto drugo pa su slojeviti i puni simbolike, dok romane *Država Božja 2053.*, *Bojno polje Istra*, *Planet Friedman* i *Irbis* karakterizira doza avanturističkog, buntovnog i kriminalističkog.

U svim se romanima mogu više ili manje primijetiti isti i slični motivi, a zajedničko svima jest činjenica da su smješteni u budućnost. I bez obzira na to progovaraju li o vođi koji ima neograničenu moć ili vlasti koja ima potpunu moć nad čovjekom, temama produljenja života, otuđenosti pojedinca, deindividualizacije i sputavanja osjećaja pa sve do vladavine korporacija i ekoloških katastrofa te obespravljene djece i razočaranih građana, ovi nam romani ukazuju na važnost borbe i vrijednost naših odluka koje sada donosimo jer one mogu imati negativne posljedice ako se nešto sada ne promijeni. „Činjenica da se distopijski žanr u hrvatskoj književnosti intenzivira upravo sada dijelom je objašnjivo (...) tjeskobom i tenzijom uslijed nadređenih procesa i silnica tranzicije, globalizacije i neoliberalnog kapitalizma koji se doimaju neovladivima i pasivizirajućima te nemarećima za sutra i za pojedinca“ (Gajin 2016: 38). Uzmemo li to u obzir svakako u skorijoj budućnosti možemo očekivati još djela ovakve i slične tematike.

7. ZAKLJUČAK

Distopija za cilj ima prikazati svijet što je moguće gore i lošije, odnosno dijametralno suprotno od onog kako ga predstavlja utopija. Time se može reći da govori tek o mogućim svjetovima i nagada „što bi bilo, kad bi bilo“, ali iz iskustva je poznato kako se vrlo lako ti svjetovi mogu pretvoriti u našu stvarnost i realnost. Važno je naglasiti uzaludnost borbe u umjetničkim djelima koja upućuje i poziva na onu pravu borbu u stvarnosti. Dakle, koliko god borba protiv vladajućega sistema u romanu bila nemoguća, toliko se suvremeno društvo više mora potruditi boriti u stvarnosti. Jer ono što se projicira kao negativno stanje distopijske postapokaliptične budućnosti s vremenom bi suvremenoj civilizaciji moglo postati realnost. Nažalost, treba biti svjestan i činjenice da je ovo vrijeme u kojem sada živimo zapravo već distopija nekog prošlog vremena.

Distopija je u znanstvenoj literaturi relativno mladi žanr, ali to ne znači da nije postojala prije dvadesetoga stoljeća. Prvenstveno se razvijala u književnosti, a potom su velike filmske adaptacije tih književnih djela popularizirale žanr i približile ga širem krugu recipijenata. Distopija je posljedica društveno-političkih situacija i konteksta svijeta u kojem živimo te se nikada nije događala *ex-nihilo*. Motivirani užasima i stradanjima nakon dvaju ratova, nuklearnim oružjem, medicinskom i biokemijskom tehnologijom, totalitarnim režimima, ekološkim katastrofama, neimaštinom, glađu i bolestima pisci u svojim djelima odlaze u budućnost upozoravajući na prošlost i kritizirajući sadašnjost.

I u hrvatskoj se književnosti od osamdesetih godina naovamo može naći čitav niz romana, kratkih priča i novela distopijske tematike. Samo neki od autora su Ivo Brešan, Edo Popović, Josip Mlakić i Marinko Košec te je u radu dan kratak prikaz i analiza njihovih romana. Govoreći o kretanjima distopijske književnosti kako na svjetskoj, tako i na domaćoj sceni, možemo zaključiti da su ove teme itekako plodno tlo za istraživanje i dublju analizu. „S obzirom na to da je mnogo naznaka da će u budućnosti u društvenoj zbilji biti sve više sadržaja iz svijeta negativne utopije, ona će kao književna praksa (...) dobivati i nove argumente i – nove mogućnosti! I tako potvrđivati ne samo svoju (društvenu) aktualnost, nego i (književnu) vitalnost“ (Bošković 2016: 283).

Analizom nešto više od desetak hrvatskih distopijskih romana može se zaključiti da su teme koje se provlače uglavnom usmjerene na totalitarističke režime, kontrolu i nadzor, sputanost i neimanje sloboda, kako izbora, tako i razmišljanja, kretanja i djelovanja. Javljaju se motivi otuđenosti pojedinca, njegove dehumanizacije i deindividualizacije,

problematiziraju se posljedice konzumerizma i globalizacije, vladajuće korporacije te ekološke nepogode ili se pak u prvi plan stavljaju nasilje te prava djece i žena.

Svi romani smješteni su u bližu ili dalju budućnost, a upozoravaju na aktualno stanje i to kroz kritično gledanje na stvarnost ili pak parodiju i satiru, a za cilj imaju ukazivanje na probleme koji su trenutni i koji, ako se nešto ne promijeni, mogu itekako negativno eskalirati. Zato danas treba razmišljati o onome sutra jer svaki je pojedinac važan i svako djelovanje borbe za ljudsko dostojanstvo ima određeni učinak.

8. LITERATURA I INTERNETSKI IZVORI

- Bošković, I. – *Utopija/distopija u gastronomskom ruhu – Barbierijev recept*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Fantastika: problem zbilje* – Zbornik radova sa XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu / uredile C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić, A. Meyer-Fraatz, Split – Književni krug, Zagreb – Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost, 2016.
- Božić, R. – *Distopija i jezik – distopijski roman kroz oko lingvostilistike*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2013.
- Burkhart, D. – *Gurman kao državni neprijatelj. Barbierijeva satira Epitaf carskog gurmana*, u: *Umjetnost riječi (časopis za znanost o književnosti)*, Zagreb, XXXVI (1992.), travanj – lipanj
- Car, A. – *Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi* – doktorski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017.
- Dagostin, H. – *Distopije/Antiutopije/Utopije – trojka za dobre romane* – <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Distopije-Antiutopije-Utopije-trojka-za-dobre-romane> (pregledano 22. studenoga 2019.)
- Damjanović, I. – *Tehnologija između utopije i distopije* – <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1820-6700/2014/1820-67001411009D.pdf> (pregledano 15. lipnja 2020.)
- Duhaček, G. – „*Živimo u društvu zastrašujuće bolnih paradoksa*“ – <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/zivimo-u-drustvu-zastrasujuce-bolnih-paradoksa-20121106> (pregledano 9. siječnja 2020.)
- Gajin, I. – *Motivacija i geneza. Otkrića distopijskog u suvremenoj hrvatskoj prozi* – Zbornik radova s IV. konferencije mladih slavista u Budimpešti održane 25. travnja 2014. godine, Budimpešta, 2016.
- Gajin, I. – *Trend distopijskog u suvremenoj hrvatskoj prozi*, u: *Anafora – Časopis za znanost o književnosti*, Vol. 2 No. 1, 2015.
- Horvat, S. – *Budućnost je ovdje – svijet distopijskog filma*, Zagreb, Hrvatski filmski savez, 2008.
- <https://www.mvinfo.hr/knjiga/4786/centimetar-od-srece> (pregledano 8. siječnja 2020.)
- <https://www.smashwords.com/books/view/397121> (pregledano 25. lipnja 2020.)

- Klaić, D. – *Zaplet budućnosti – Utopija i distopija u modernoj drami*, Zagreb, Cekade, 1989.
- Kuvač-Levačić, K.; Car, A. – *Distopijski elementi u romanima Pronalazak Athanatika Vladana Desnice i Država Božja 2053. Ive Brešana*, u: Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012. / urednica D. Stolac; Rijeka, Filozofski fakultet, 2014.
- Lederer, A. – *Lica utopija i distopija u hrvatskoj drami na prijelazu iz XX. u XXI. stoljeće* – <http://www.matica.hr/kolo/294/lica-utopija-i-distopija-u-hrvatskoj-drami-na-prijelazu-iz-xx-u-xxi-stoljece-20177/> (pregledano 22. studenoga 2019.)
- Levanat-Peričić, M. – *Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Vrsta ili žanr* – Zbornik radova s XIX. međunarodnoga skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu / uredile V. Glunčić-Bužančić i K. Grgić, Split – Književni krug, Zagreb – Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost, 2017.
- Mežnarić, A. – *Suvremena hrvatska spekulativna fikcija* – diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Rijeka, 2016.
- Mrakužić, Z. – *Književnost eskapizma – studije o žanrovskoj književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2010.
- Mumford, L. – *Povijest utopija*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2008.
- Pogačnik, J. – „Što će biti s nama“ *Borivoja Radakovića – Roman i njegov autor endemski su primjerci svoje vrste koje treba dočekati s laudacijama* – <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/sto-ce-bit-s-nama-borivoja-radakovica-roman-i-njegov-autor-endemski-su-primjerci-svoje-vrste-koje-treba-docekati-s-laudacijama/26584/> (pregledano 9. siječnja 2020.)
- Pogačnik, J. – *Josip Mlakić napisao je roman poput Philipa K. Dicka: Svijet bez emocija i knjiga* – <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/josip-mlakic-napisao-je-roman-poput-philipa-k.-dicka-svijet-bez-emocija-i-knjiga/1370640/> (pregledano 9. siječnja 2020.)
- Polić, B. – *Poetika i politika Vladimira Majakovskog – utopija, distopija, antiutopija*, Zagreb, Globus, 1988.
- Primorac, S – *Distopijska slika Hrvatske* – <http://www.matica.hr/vijenac/464/Distopijska%20slika%20Hrvatske> (pregledano 9. siječnja 2020.)

- Suvin, D. – *Metamorfoze znanstvene fantastike: O poetici i povijesti jednog književnog žanra*, Zagreb, Profil, 2010.
- Šarić, A. – *Kritički mimetizam u hrvatskim distopijskim romanima* – diplomski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017.
- Škapul, S. – *Što je to distopijska fikcija?* – <https://geek.hr/znanost/clanak/distopijska-fikcija/> (pregledano 22. studenoga 2019.)
- Wojtaszek, A. – *Nekada se ovo mjesto zvalo zemlja – o distopiji u najnovijoj hrvatskoj prozi*, u: *Književna revija – časopis za književnost i kulturu*, god. 55, br. 1-2, 2015.

9. KNJIŽEVNA DJELA

- Balenović, I. – *2084. Kuća Velikog Jada*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2012.
- Barbieri, V. – *Epitaf carskoga gurmana*, Zagreb, Večernji list, 2004.
- Barbieri, V. – *Trojanski konj*, Zagreb, August Cesarec, 1980.
- Belan, B. – *Utov dnevnik*, Beograd, Jugoslavija, 1982.
- Brešan, I. – *Država Božja 2053.*, Zagreb, SysPrint, 2003.
- Brozović, D. – *Bojno polje Istra*, Zagreb – Sarajevo, Zoro, 2007.
- Košćec, M. – *Centimetar od sreće*, Zagreb, Profil, 2008.
- Mesarić, Z. – *Garaža*, Zagreb, Algoritam, 2007.
- Mlakić, J. – *Planet Friedman*, Zaprešić, Fraktura, 2012.
- Popović, E. – *Lomljenje vjetra*, Zagreb, OceanMore, 2011.
- Prodanović, Ž. – *Tamara*, Zagreb, Faust Vrančić, 2000.
- Radaković, B. – *Što će biti s nama*, Zagreb, VBZ, 2015.
- Slavica, T. – *Četvrti konj*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1982.
- Žiljak, A. – *Irbis*, Zagreb, Zagrebačka naklada, 2012.

10. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI (na hrvatskome jeziku)

Ovaj rad bavi se hrvatskim distopijskim romanom te distopijom kao književnim žanrom. Na početku rada definiran je pojam distopije u opreci s utopijom i anti-utopijom, nakon čega je pobliže objašnjena distopija kao žanrovska vrsta te su dane tendencije razvoja hrvatske distopijske književnosti, dok je glavni dio rada obuhvatio analizu, interpretaciju i komparaciju četrnaest romana hrvatske distopijske književnosti.

Činjenica jest da distopija ne konstruira idealne svjetove već ih prikazuje što je moguće gorima pa nam se tako otvaraju mnoga pitanja koja moramo osvijestiti želimo li imati svjetliju budućnost. Najjednostavnije rečeno, distopija u bilo kojem umjetničkom segmentu isključivo je kritika današnjice i upozorenje za sutrašnjicu i zato ju ne bi trebalo olako shvaćati. Na koncu, s obzirom na nedovoljnu istraženost distopije kao žanrovske vrste, cilj ovoga rada bio je i približiti pojam distopije i distopijske književnosti.

Ključne riječi: distopija, anti-utopija, književnost, hrvatski distopijski roman

11. NASLOV I KLJUČNE RIJEČI (na engleskome jeziku)

Croatian postmodern dystopian novel

Key words: dystopia, anti-utopia, literature, Croatian dystopian novel