

# Motiv dehumanizacije u distopijskom romanu (A. Huxley, G. Orwell, J. Mlakić)

---

**Galinec, Lea**

**Undergraduate thesis / Završni 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:186:606629>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-12**



*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Lea Galinec**

**Motiv dehumanizacije u distopijskom romanu  
(A. Huxley, G. Orwel, J. Mlakić)**

**(ZAVRŠNI RAD)**

**Rijeka, 2020.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Lea Galinec  
0009078101

Motiv dehumanizacije u distopijskom romanu  
(A. Huxley, G. Orwell, J. Mlakić)

(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, 10. rujna 2020

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Motiv dehumanizacije u distopijskom romanu (A. Huxley, G. Orwell, J. Mlakić)* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Marija Kolara.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnoga 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

Lea Galinec

Potpis

---

## SADRŽAJ

1. Uvod.....	2
2. Distopija i umjetnost.....	4
2.1 Distopija u svjetskoj književnosti i na filmu.....	6
2.2 Distopija u hrvatskoj književnosti.....	11
3. Aldous Huxley: <i>Vrli novi svijet</i> .....	15
3.1 Biološki inženjering.....	15
3.2 Društvena hijerarhija.....	17
3.3 Protagonisti.....	18
4. George Orwell: <i>1984</i> .....	21
4.1 Kontrola nad svim aspektima života.....	21
4.2 Borba protiv režima.....	22
5. Josip Mlakić: <i>Planet Friedman</i> .....	25
5.1 Društveni ustroj.....	25
5.2 Emocionalna obuka.....	26
5.3 Pobjeda emocija.....	28
5.4 Građanski rat.....	29
6. Dehumanizacija kao sredstvo kontrole.....	31
7. Zaključak.....	34
8. Sažetak i ključne riječi.....	36
9. Naslov, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku.....	37
10. Literatura.....	38

## 1. Uvod

Književnost se od svojih početaka bavila poimanjem čovjeka, njegovim položajem u društvu, unutarnjim strepnjama i odnosima s drugima, ali i njegovim odnosom prema društvenom uređenju podneblja u kojemu živi. Kako se mijenjalo vrijeme, tako su se mijenjale i književne tendencije, ali i sam cilj književnosti. Nekada je književnost imala naglašeniju didaktičku ulogu, a u današnje vrijeme sve više ima ulogu zabaviti i pokazati čitatelju neke druge svjetove, politike i načine razmišljanja. Upravo zbog toga razvija se i distopija u postmodernoj književnosti. Autori su sredinom 20. stoljeća počeli proučavati stvarnost na drugačiji način od svojih prethodnika. Za njih je stvarnost narativni konstrukt zato što ni jedno djelo ne opisuje doslovno preslikanu stvarnosti. Odmaknuli su se od takvog načina pisanja te krenuli istraživati moguće stvarnosti milijama i godinama udaljene od realnosti. Tako je nastao i žanr znanstvene-fantastike, ali i kasniji žanr distopije.

Povod za pisanje autori su tražili u vlastitoj sadašnjosti, a pojava totalitarnih režima sredinom 20. stoljeća u njima je probudila potrebnu maštu da svoju realnost pomaknu u budućnost te stvore moguće društveno i političko uređenje. Distopijama su pokazivali svoje mišljenje ukalopljeno u fikcijske, znanstveno-fantastične svjetove. Distopijski svjetovi su tehnološki napredniji, a stanovnicima je ograničena sloboda. Kako bi takvi svjetovi mogli opstati, stanovnike se podvrgava manipulacijama i drugačijim odgojnim tehnikama koje od njih stvaraju poslušne građane. Proces njihove dehumanizacije presudan je za opstanak režima zato što režim zavisi o svakome pojedincu, iako to izvana ne izgleda tako. Režimi koji počivaju na različitim postulatima sastoje se od manjine stanovništva, ali sadrže svu moć. Pod pojmom moći podrazumijvamo danu, naslijeđenu ili otetu sposobnost da pojedinac ili grupa ostvaruje privatne interese čak i kada nema pristanak drugih.

Autori distopija u svojim djelima prikazuju alternativnu budućnost, a naglasak stavljaju na element slobode.

U ovome završnom radu prvo ću pomoću etimologije i građe rječnika definirati termin distopije u hrvatskom i svjetskom kontekstu. U nastavku ću temeljem termina utopije objasniti razlike i sličnosti između ta dva proturječna termina. Zatim ću prikazati razloge nastanka žanra distopije u književnosti na temelju političkih i društvenih zbivanja sredinom 20. stoljeća. Pojavu i uporabu termina u hrvatskoj literaturi usporedit ću sa svjetskom građom, a pokušat ću i objasniti problematiku definiranja samog žanra. U nastavku prvog poglavlja ću dati kratak pregled svjetske distopijske književnosti i izvojiti elemente kojima se pojedina djela bave. Također ću se osvrnuti i na žanr distopije u filmu.

Drugo poglavlje započet ću zametkom distopijskih elemenata u starijoj hrvatskoj književnosti te nastaviti pregledom i razvitkom distopijskog žanra u Hrvatskoj sve do današnjih dana. Usput ću se osvrnuti i na pojavu političkih satira s distopijskim elementima.

U trećem poglavlju bavit ću se analizom triju distopijskih romana – *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja, *1984*. Georgea Orwella te *Planet Friedman* Josipa Mlakića. Kod svakog romana ću objasniti strukturu i društveno uređenje, motiv dehumanizacije te (ne)uspješnost otpora protagonista. Posebno ću se posvetiti društvnim postupcima te procesu rađanja/stvaranja kako bih pobliže objasnila proces nastanka i izvora dehumanizacije.

Usporedbu djela iz trećeg poglavlja nastavit ću u četvrtome bazirajući se na protagoniste. Uspoređivat ću ih na temelju odgoja, slobode, režima u kojem žive te njihove uspješnosti u iskazivanju otpora. Kroz analizu tih romana pokušat ću problematizirati odnos manjine i vladajuće većine i objasniti održivost režima.

## 2. Distopija i umjetnost

Pojam distopija oprečan je pojmu utopiju, zato se ponegdje i zamjenjuje nazivom antiutopija. Prema Andrićevu rječniku hrvatskoga jezika utopija u filozofskome značenju označava „idealnu zamišljenu zajednicu u kojoj vladaju savršeni društveni odnosi, blagostanje i sreća“ ili pak u razgovornom „idealno stanje koje se ne može ostvariti“ (Anić 2000: 608), što bi značilo da distopija ne teži savršenstvu, nego ide do druge krajnosti, i to one najgore moguće. Zanimljivo je kako hrvatski rječnici u sebi ne sadrže natuknicu *distopija* nego samo objašnjavaju utopiju. Samim time distopija bi opisivala najgoru moguću zajednicu u kojoj ne postoje postavljeni društveni odnosi i pravda nego se među zajednicom sije strah i teror te je život u distopiji bezizlazno mučenje. Uređenje distopijskih država je totalitarno, tj. zahtjevi manjine – ili u tom slučaju vladajućih – uvijek su važniji od želja, ali i života, većine il(i) naroda. Ideologija u takvim državama uvijek je u rukama manjine koja onda sustavno vrši teror nad većinom koja nema nikakve šanse, većinom ni želje, za promjenom trenutnog stanja. U distopijskom uređenju sreću i blagostanje zamjenjuju teror i strah, temeljna ljudska prava, kao što su sloboda pojedinca i medija te demokracija, ne postoje, a narod ne može raditi, misliti ili biti nešto drugačije od onoga što vlada naređuje.

Branko Polić distopiju smatra „književnim djelom koje inaugurira zebnju za sudbinu čovječanstva, tj. koje ne sadrži načelo nade, odnosno (ako je riječ od avangradnom djelu) optimalnu projekciju u budućnost“ (Polić 1988: 16). Websterov engleski rječnik distopiju tumači kao „zamišljeno mjesto, koje je potišteno i bijedno i čiji stanovnici žive strahotnim životom“ (*Webster's Dictionary*, prema: Polić 1988: 16), dok dodatak velikom oksfordskom rječniku nudi možda i najbolje objašnjenje



distopije: „zamišljeno mjesto ili stanje u kome je sve toliko loše koliko samo može biti“ (*A Supplement to the Oxford English Dictionary*, prema: Polić 1988: 16).

Termin distopija prvi je puta upotrijebljen u parlamentarnoj raspravi 1986. godine i to baš u opreci s utopijom, dok je pojam distopije u našu književnost uveo Aleksandar Flaker u referatu *Krležino moskovsko proljeće* iz 1978. godine (Polić 1988: 17). Što se svjetske književnosti tiče, polazište razvijanja žanra distopije većinom potječe iz samih društveno-političkih zbivanja u Europi početkom 20. stoljeća. Prve godine novog stoljeća donijele su mnoge promjene, kako u političkom svijetu, tako i u društvenim odnosima. Politički su se države počele približavati liberalnim idejama, i to se ponajprije vidi u otvaranju država prema jednakosti, demokraciji i slobodi općenito. Svijet je na početku 20. stoljeća gazio prema boljem sve dok ga u prvoj polovici nisu pogodila dva svjetska rata koja su posljedično utjecala na razvoj totalitarnih režima diljem Europe. Ograničavanje ljudskih sloboda, teror većine nad manjinom, cenzura medija i društvenog života postali su osnovni postulati država poput nacionalsocijalističke Njemačke za vrijeme vladavine Hitlera ili boljševičkog SSSR-a za vrijeme Staljina. Totalitarizam je do krajnosti dovedeni oblik apsolutističke vladavine, a naziva se još i svevlast (*Hrvatska enciklopedija*). Totalitarna država ne zna granice svojih ovlasti te nastoji kontrolirati sve aspekte javnog i privatnog života u državi, tj. želi kontrolu nad ekonomijom, obrazovanjem, umjetnošću, znanošću, osobnim životom i moralom građana, tj. želi kontrolu nad svime. Upravo takva slika Europe uvjetovala je stvaranje žanra distopije.

Mnogi svjetski, ali i hrvatski teoretičari književnosti bore se sa svrstavanjem distopije u neki od žanrova romana. Darko Suvin smatra da distopijski žanr stoji između znanstveno-fantastične i naturalističke fikcije pa samim time i smatra da distopija djeluje kao podžanr znanstvene fantastike koja svojim realnim, ponekad i prerealnim, opisima ocrta moguća budućnost čovječanstva ispunjena terorom,

strahom i do vrhunca dovedenim tabuima u vidu seksualnosti ili društvenog uređenja (Levant-Peričić 2017: 249). Distopija se nikad nije libila pokazati surovost, detaljizirano opisivati strah i mentalna stanja pojedinca u raljama brutalne vlasti, ali ujedno pokazati i znanstvene novotarije, izume ispred svoga vremena te alate kontrole koji bi mogli biti izumljeni u nekoj pretpostavljenoj budućnosti. Prava zanimljivost distopijskog žanra leži upravo u činjenici da nam se dok čitamo distopijsko djelo opisano društvo na prvu čini daleko, prenasilno, čak i tiransko za naše poglede, dok kroz višesatno upoznavanje s problematikom djela sve više postajemo svjesni bliskosti s njim. Iako su književna djela fikcija te nikad neće moći postati zbilja, distopijska djela u sebi imaju veliki postotak mogućnosti ostvarivanja te iste fikcije. Upravo su zbog toga u 21. stoljeću toliko i popularna, jer na književni, fikcijski način ocrtavaju moguću budućnost. Zbog toga Milivoj Solar za distopijske romane navodi da su „podjednako tako društveni, kao što su i romani fantstike.“ (Solar 1982: 223).

## **2.1 Distopija u svjetskoj književnosti i na filmu**

Iako su distopije u današnjem smislu riječi svojstvo suvremene književnosti, neki teoretičari smatraju da mitovi i djela antičke književnosti, ponajprije Aristofanov *Parlament žena* (Božić 2013: 7), imaju i neke distopijske motive. Dakako, i sama Platonova *Država* prema današnjim odrednicama pripada žanru utopije. Iako su sami mitovi većinom govorili o prošlosti, npr. o stvaranju svijeta, izumu vatre i pothvatima bogova, ne može se zanemariti činjenica da su takvim „modernim“ književnim tehnikama uspostavili bazu mnogim kasnijim žanrovima. Nadalje, praksu utopije nastavlja i kršćanska književnost, a to je ponajviše vidljivo u nekim poglavljima *Biblije* (npr. Eden, rajski vrt), ali se u istom djelu javljaju i

distopijski elementi (Božić 2013: 7). Priča o Sodomi i Gomori opisana je u *Knjizi Postanka* te govori o dva grada koje je Bog uništio sumpornim ognjem zbog njihove grješnosti, a jedini koji se izvukao iz grada prije uništenja bio je Lot, zaštitnik anđela. Sodoma i Gomora imaju distopijska obilježja upravo zbog odnosa između većine koji su grješnici i Lota koji se protivi grijehu i želi pomoći anđelima. U 19. stoljeću započinje uzlet distopijskog žanra i to upravo zbog društvenog straha uzrokovanog revolucijama, znanstvenim i tehnološkim napretkom, rasnim odnosima i imperijalizmom. Zbog takve i sličnih problematika, razdoblje između kraja 19. stoljeća i Prvog svjetskog rata možemo nazvati i prvim pripremnim razdobljem distopijske književnosti.

Djelo *Vremenski stroj* H. G. Wellsa (1895.) prvo je djelo na izrazitijem tragu moderne distopije. U tom romanu opisuje se putovanje kroz vrijeme i dolazak u budućnost, što na prvu podsjeća na znanstvenu fantastiku, ali razvojem priča sve više poprima distopijske značajke. Wells opisuje društvo iz budućnosti koje je podjeljeno na krvoločne (tlačitelje) i dobre (potlačene).

Roman je velikim dijelom bio inspiriran industrijalizacijom te strahom od nje, ali je u isto vrijeme želio prikazati moguću budućnost ako industrija ode predaleko što se poslije pokazalo kao temeljni motiv distopije. Drugo djelo iz tog razdoblja je *The Iron Heel* (1907.) Jacka Londona koje se ujedno smatra i prvom pravom američkom distopijom. Progovara o odnosu ekonomije i politike u tadašnjim Sjedinjenim Američkim Državama, ali nudi novine u vidu pripovjedačice, socijalističkih stavova i kritike monopolizma.

Kao drugo razdoblje razvoja distopije uzima se razdoblje između dvaju svjetskih ratova koje je iznjedrilo prave klasike distopijske književnosti koji će biti i tema ovoga završnog rada. *Iskop* Andreja Platonova koje progovara o problematici državne kontrole, *Mi* Evgenija Zamjatina kao uzor svim kasnijim distopijama,

*Swastika Night* Katherine Burdekin, koja opisuje moguću povijest pod Hitlerovim nacističkim režimom i degradaciju žena, pa do *Vrlog novog svijeta* Aldousa Huxleyja te znakovite *1984*. Georgea Orwella. Sva distopijska djela međuratnog razdoblja nastala su kao rezultat protivljenja totalitarnom režimu i straha od njegova održavanja. Autori tih djela pokušali su pokazati širokom čitateljstvu kako bi mogao izgledati svijet ako se nitko ne usprotivi i ne zaustavi vladavinu totalitarnih režima. Zanimljivo je kako su svi oni različito opisivali budućnost, ali na kraju su svi došli do istih posljedica – teror, strah, ograničavanje, kršenje prava pojedinca i apsolutno kršenje sloboda. Analiza nekih od tih djela te njihove sličnosti i razlike s hrvatskim distopijskim romanom, pogotovo u aspektima dehumanizacije, će biti i predmet ovoga završnog rada.

Trećom fazom distopije smatra se razdoblje poslije Drugog svjetskog rata kada se mijenja fokus i problematika distopijskih djela. Nakon međuratnog razdoblja svako desetljeće 20. stoljeća ima svoje interese te se tako mijenja i sama problematika u distopijama. Tako se na primjer u pedesetima pišu distopije koje propituju pojavu televizora i robotike, problematiku nuklearne apokalipse (posljedica bacanja nuklearnih bombi na Japan) te odnos između kapitalizma i komunizma – Ray Bradbury i djelo *Fahrenheit 451*, zatim se u šezdesetima bave mogućim ekološkim uništenjem, klasnim problemima i sve očitijim problemom prenapučenosti Zemlje, dok se u osamdesetima počinju baviti feminističkim temama i pravima žena – Margaret Atwood i *Sluškinjina priča*, dok je kraj 20. stoljeća i početak 21. stoljeća obilježio strah od terorizma i posljedica terorističkih napada.

Osim književnosti, interes za distopiju pokazala je i filmska industrija. Kako je krajem prošlog stoljeća napredovala tehnologija snimanja i specijalnih efekata, tako je postalo lakše uprizoriti znanstveno-fantastične svjetske klasike. Mogućnost dostojnog prikaza vremena koje nas tek očekuje donijelo je filmskim umjetnostima

širinu da gledateljstvu na realan način prikažu buduća tehnološka dostignuća, ali i uređenje distopijskih društava. Neki od popularnih distopijskih filmova su ekranizacije romana, kao na primjer trilogija *Igre gladi* američke spisateljice Suzanne Collins. Film dostojno prati roman pa tako možemo gledanjem trilogije prikazane u četiri filma vidjeti uništen svijet nakon Trećeg svjetskog rata. Svijet je podijeljen na 12 okruga i Kapitol koji se međusobno razlikuju po bogatstvu i prirodnim resursima. Filmska protagonistica Katniss živi u najsiromašnijem 12. okrugu, a svojim dobrovoljnim javljanjem, s ciljem da zaštiti sestru, postaje natjecateljica nemilosrdnog *realityja* u kojemu se djeca bore za preživljavanje, a igra završava kada ostane samo jedan pobjednik. Katniss pobjeđuje te svoju slavu iskorištava za formiranje snaga otpora koji naposljetku ruši dugogodišnji distopijski režim. Collins se kroz trilogiju bavila psihologijom likova, romansama i pokretom otpora, ali izostao je element dehumanizacije. Njezini likovi osuđeni su na siromaštvo i težak život, ali ipak zadržavaju ljudske osobine.

Hollywoodski *blockbusteri* s elementima izvanzemaljaca, humaniziranih robota, opasnih bolesti ili posljedica ratova često opisuju distopijska društva, ali distopija nije u središtu njihova zanimanja. Opis društva i načina življenja većinom je sporedno, a psiha likova, romantične veze između glavnih aktera te znanstveno-fantastični i tehnološki elementi postaju glavno obilježje modernih distopijskih filmova. Većinom se glavni likovi bore protiv sustava i u tome uspijevaju, ali upravo zbog svoje humanosti koja im nije oduzeta ili prisilno nametnuta. Književnost se bavi različitim elementima uzroka, održavanja i cilja opisanih distopija te više pažnje posvećuju izgradnji likova na temelju njihove uloge u društvu. Distopijski književni likovi nisu sami odgovorni za svoje postupke i ponašanje nego im ih je nametnuo režim

Iz povijesnog razvoja distopijskog žanra mogu zaključiti da se distopije većinom pišu u strahu od gore budućnosti te da strah nikada ne prestaje, samo se mijenja. Gotovo svaka distopija sadrži iste elemente – pretpostavljena budućnost koja može biti bliža ili skroz daleka, negativne pojave koje mogu biti različite, npr. ekološke, političke, društvene itd., a iste zastrašujuće djeluju na čitatelja, ali i na protagonista koji se odlučuje suprotstaviti režimu te ideološki i mentalni teror manjine nad većinom. Zanimljivo je da su gotovo sve distopije moguće pa se svaki čitatelj može zamisliti da živi u takvom svijetu jer isti nije prikazan daleko, naprotiv, prikazan je preblizu. Čitatelj uspoređuje svoje vrijeme i režim s opisanim i na taj način nalazi sličnosti i razlike koje ga tjeraju na dublje promišljanje o napisanoj problematici. Zanimljivost koja me natjerala na obradu baš ove teme je postupak dehumanizacije. Nastanak utopije, tj. distopije za ljude koji ne poštuju režim, sa sobom je donio i promjene u ljudskom ponašanju. Ljudi iz pretpostavljene budućnosti ne razmišljaju i ne ponašaju se kao mi.

Oni su novim načinom života većinom lišeni pravih ljudskih emocija ili ih zatamljuju raznim opijatima. Upravo zbog toga distopijski su režimi dugoročno održivi. Narušen emocionalni sustav i sloboda neki su od glavnih karakteristika zbog kojih ljudi mogu živjeti u distopiji. Cilj ovoga rada je usporedba motiva dehumanizacije u spomenutim dvjema svjetski poznatim distopijama te u Mlakićevom *Planetu Friedman* kako bi se uvidjelo postoje li sličnosti u formiranju distopijskih ljudi te kako bi se opisalo i analiziralo kako bi se ljudi trebali ponašati da zaživi uspješna distopija.

## 2.2 Distopija u hrvatskoj književnosti

Iako se pojam distopije u hrvatskoj književnoj znanosti pojavljuje tek krajem sedamdesetih godina 20. stoljeća, hrvatska književnost ima dugu distopijsku (pret)povijest. Neki hrvatski teoretičari književnosti, naime smatraju da se elementi distopije mogu pronaći npr. u Prologu Dugog Nosa iz slavne komedije *Dundo Maroje* Marina Držića iz 16. stoljeća „u kojemu se pripovijeda o fantastičnom putovanju do sretnog otoka opisanog ironijskim diskursom s elementima utopije i zlatnog doba“ (Visković 2012: 537). Smatra se da je Thomas Moore sa svojom *Utopijom* postao uzor mnogim ranim hrvatskim autorima, posebice Dubrovčanima, te im je otvorio svijet utopije, a samim time i distopije. Marin Držić je u Prologu Dugog Nosa opisivao ljude „nahvao“, licemjere i varalice koji izokreću zbilju kako njima odgovara ne mareći za posljedice na druge ljude. Taj opis ljudi zapravo je satira na ondašnje dubrovačko društvo, a kako je sama Dubrovačka Republika bila opisivana kao utopija tog vremena, što se tiče bogatstva i društvenog uređenja, možemo zaključiti kako je Prolog Dugog Nosa zapravo satira utopije, barem u nekim elementima.

Za vrijeme ilirskog pokreta (1835. – 1848.) autori poput Stanka Vraza, Dimitrija Demetera, Ivana Mažuranića, Pavla Štoosa, Petra Preradovića i drugih pisali su djela posvećena borbi za očuvanje neovisnosti te ujedinjenje Slavena. Sva ta djela imala su zajedničke crte – opis utopijski i idilično uređene Ilirije. Nakon tog razdoblja hrvatska utopija i distopija počinju stagnirati, i to sve do početka 20. stoljeća. Naime, prvi pravi distopijski elementi pojavljuju se u djelu *Crveni ocean* Marije Jurić-Zagorke. Taj je roman objavljivan između 1918. i 1919. u *Jutarnjem listu*, a uporaba futurističkih izuma, poput lasera i zračne željeznice, nedvojbeno podsjećaja na izume budućnosti iz nekih klasičnih djela svjetske distopije.

Ipak, prvi pravi distopijski roman u hrvatskoj književnosti je roman *Na Pacifiku godine 2255*. Milana Šufflaya objavljivan u *Obzoru* 1926. godine. Taj roman Krešimir Nemeć opisuje kao „prvi hrvatski science-fiction“ (Nemeć 1998: 282), dok nedovršeni roman Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika* (1957.) opisuje kao negativnu utopiju, tj. distopiju (Nemeć 1998: 119). Nakon tih romana, hrvatska distopija nije doživjela uzlet, nego bismo mogli reći da je tek počinjala priča, i to sve do sedamdesetih godina prošlog stoljeća kada se pojavljuju tzv. *hrvatski fantastičari* (Jurica Pavičić), odnosno *borgesovci* (Branimir Donat) ili *mlada proza* (Velimir Visković). Radi se o „neformalnoj skupini koja se u hrvatskoj književnosti javila oko 1969. i postupno iščezla do polovice sedamdesetih godina“ (Pavičić 2000: 11). Autori poput Stjepana Čuića, Pavla Pavličića i Veljka Barbierija uzore su tražili u svjetskoj književnosti pa su tako došli u doticaj i sa žanrom distopije. Čuić se u svojim djelima većinom bavio odnosom pojedinca i vlasti, a najzanimljivija je priča *Saboter* iz zbirke *Tridesetogodišnje priče* (1979.) koja opisuje paranoičnog protagonista koji ispituje ostale građane o njihovoj odanosti vlasti, što u velikoj mjeri podsjeća na *Mlade uhode* iz Orwellove *1984*. Pavličić se pak u svojoj priči *Ljudevit* iz zbirke *Lađa od vode* (1972.) bavi totalitarističkom vlašću s elementima fantastičnog. Fantastično u toj priči je i opis gradnje države u obliku anatomskog presjeka ljudskog tijela, dok se distopijski elementi očituju u samom opisu uređenja države, tj. u totalitarnom režimu koji ne prestaje ni nakon smrti samog diktatora. Barbieri 1980. godine piše distopiju *Trojanski konj* o društvu kojim upravlja strašni Glas, a samo društvo je opisano kao logor, dok turobnu atmosferu pojačava mitološkim i biblijskim elementima.

Godina 1976. bitna je za hrvatsku fantastiku jer se te godine osniva časopis *Sirius* koji izlazi sve do 1990. godine. Distopijske priče izašle u *Siriusu* redom su *Sindrom vlasti* (1979.) Radovana Delića, *Partenogeneza* (1980.) Tatjane Vranić,



*Poziv* (1983.) Branka Pihača i *Prijestupnik* (1986.) Darka Macana, koja su uživala popularnost hrvatske publike. Aleksandar Žiljak tvrdi da je žanr distopije bio plodno tlo za hrvatske autore zbog političko-društvenih zbivanja u Jugoslaviji. Pisanjem distopija autori su mogli izreći svoje viđenje komunističke vladavine Josipa Broza Tita bez da su bili prognani i osuđeni za neprijatelje režima i Partije. Žiljak spominje da su distopije iz doba Siriusa toliko dobre zato što su bezvremenske, tj. „zato što uspješno postavljaju još uvijek nerazriješena pitanja slobode pojedinca naspram vlasti“ (Žiljak 2006: 25), a i mlađim generacijama poput naše nude pogled u neka druga vremena i političke režime. *Futura* je sljedeći časopis koji će dati prostor mladim autorima distopije u devedesetim godinama, kao što su Darko Macan, Aleksandar Žiljak i Tatjana Jambrišak. *Futura* je izlazila tek do 1995. godine, ali se u Hrvatskoj na početku novog tisućljeća počinju razvijati razni izdavački projekti, poput SFerakona i Istrakona koji objavljuju vlastite zbirke, a u njima se ponajviše nalaze distopije. Današnji najpoznatiji autori distopijskog žanra su Ivo Brešan, Danilo Brozović, Živko Prodanović, Josip Mlakić i drugi. *Planet Friedman* Josipa Mlakića iz 2012. godine smatran jednom od najboljih hrvatskih distopija i upravo će taj roman, kako je najavljeno biti jedan od glavnih predmeta ovog završnog rada. Vidi se da je Mlakić ozbiljno razmišljao kakvo bi društvo trebalo biti kako bi korporacijski način vladanja uspio zaživjeti.

Distopija je kao žanr u Hrvatskoj postala popularna zato što se ljudi mogu poistovjetiti i zamisliti se u toj pretpostavljenoj budućnosti s obzirom na prilike u državi. Republika Hrvatska se u tri desetljeća koliko postoji kao samostalna država nevezana za Jugoslaviju imala prilike pridružiti Europskoj uniji, preživjeti recesiju, suočiti se s epidemijom svjetskih razmjera, učvrstiti stupove demokracije i biti naizgled potpuno izgrađena moderna država Europe. Iako Hrvatska teži razvoju i napredovanju u doglednim godinama, ne može se reći da je državno uređenje

savršeno i nalik na utopiju. Još uvijek su vidljivi problemi prošlosti, nasljeđe starih režima i opće nezadovoljstvo građana svim odlukama vladajućih. Samim time politička i društvena satira, ili čak u nekim slučajevima distopija, svakim danom privlače čitateljstvo. Jedna od takvih knjiga je i *Herkul* Miljenka Jergovića koji na duhovit način opisuje gdje će nas možda odvesti naša statičnost, lokalpatriotizam i nacionalizam. Sudbina opisana u *Herkulu* vjerojatno se neće dogoditi, ali sama pomisao da nismo daleko od toga navodi čitatelja na Gogoljev smijeh kroz suze, tj. sve opisano je toliko smješno, ali u istoj mjeri i tužno zato što je moguće.

Nakon kratkog pregleda svjetske i hrvatske književne distopije kroz povijest u sljedećem poglavlju posebno ću se posvetiti klasicima svjetske distopije (*Vrli novi svijet* i *1984.*) te Mlakićevu *Planetu Friedman* kako bih mogla analizirati društveno i emocionalno uređenje distopijskog društva i položaj pojedinaca u vidu distopijske dehumanizacije. Za pretpostaviti je da ljudi u distopijama ne razmišljaju na isti način kao današnje čovječanstvo te da ih je upravo ta promjena u ponašanju, koja može biti naučena ili evolucijski uvjetovana, dovela do stanja distopije. U sljedećem poglavlju pokušat ću opisati društveno uređenje koje je do toga dovelo te kako vladajuća većina manipulacijom, kontrolom i odgojem održava distopijsko uređenje, ali i kako su protagonisti uspjeli promijeniti svoje ponašanje te samim time pokazali otpor vladajućim režimima.

### **3. Aldous Huxley: *Vrli novi svijet***

Vrli novi svijet roman je engleskog pisca Aldousa Leonarda Huxleya te se smatra jednom od najuspješnijih svjetskih distopija. Vrijeme radnje romana mnogo govori o samim idejama nastanka distopija pa je smješteno u 623. godinu, ali ne nakon rođenja Isusa Krista, nego nakon rođenja utemeljitelja Svjetske Države Henryja Forda, koji prvi na svijetu uveo masovnu proizvodnju svoga Modela T na čemu je bazirano čitavo uređenje države.

#### **3.1 Biološki inženjering**

Roman započinje opisom nastanka ljudi te njihovih najranijih godina. „Proizvodnja ljudi“ odvija se u ogromnim halama u kojima se na strojevima izmjenjuju embriji u staklenim epruvetama o kojima se brinu sestre koje ih s obzirom na njihovu budućnost i pripadnost određenoj kasti tretiraju kisikom, određuju im prilagodbu na temperaturu i kvocijent inteligencije. Postupak nastanka ljudi naziva se Bokanovski postupak te se na taj način kontrolira i nadzire nastanak stabilnog društva. Veću uspješnost garantira veći broj jednojajčanih blizanac što zapravo stvara društvo klonova koji su samim položajem na polici uvjetovali i položaj u budućem životu. Nakon opisa stvaranja ljudi može se zaključiti da cijela ideologija Huxleyjeva romana počiva na masovnoj produkciji kojoj je najbitnija brzina, a ne originalnost. Masovna proizvodnja i kult obožavanja Forda ide toliko daleko da roditelji prestaju postojati, a pojedincu je samim rođenjem određen život koji nerijetko dijeli sa svojim klonom jer se na taj način može stvoriti kontrolirano i uređeno društvo koje u budućnosti neće stvarati probleme te će znati gdje je kome

mjesto. Iz samog postupka koji više ne uključuje seksualni odnos i porod stvaraju se jedinke koje nemaju iste karakteristike kao danas.

Prvi problem biološkog inženjeringa gubitak je temeljne ljudske potrebe za razmnožavanjem. Njezinom eliminacijom ljudi više nemaju potrebu za seksualnim odnosima čiji je cilj stvaranje novog života. Građani Svjetske Države ne smiju imati seksualne odnose čiji bi produkt bio dijete, nego se na seks isključivo gleda kao na užitak. Samim time, više ne postoji ljubav prema partneru i ljubav prema djetetu, ali u isto vrijeme eliminira se nemogućnost začeća i rađanje bolesne djece. Tretiranjem embrija različitim stimulansima kreiraju se različite kaste po pravilu „Što niža kasta, to manje kisika“ (Huxley 1998: 29), ali i stvara društvo koje svojim biološkim karakteristikama odgovara svojem budućem položaju u društvu. Bokanovskim postupkom stvara se veći broj jedinki zato što su embriji umjetno stvoreni te ih je lakše umnožavati. „Ali bokanovskizirano jajašce ima sposobnost razmnožavanja, dijeljenja, pupanja. Osam do devedeset šest pupova, a svaki pup izraste u savršeno oblikovan embrij, a svaki embrij u normalnu odraslu jedinku“ (Huxley 1998: 20). Nakon rođenja ti se embriji, kojima je već biološki određena pripadnost kastama, uče kako postati savršeni građani putem hipnopedije i sustavnog ispiranja mozga. Hipnopedija je učenje u snu, a funkcionira tako da se određenim kastama još u najranijem djetinjstvu puštaju određene naredbe koje im se kasnije urežu u sjećanja toliko da ih više nikada ne mogu zaboraviti. Zanimljivo je da svaka kasta ima drugačije naredbe i to prema njihovim budućim potrebama i ulogama u društvu. U tvornicama u kojima odrastaju od najranijeg djetinjstva odvajaju ih po pripadnosti kastama.

Sustavno ispiranje mozga na temelju kazne ili opasnosti još je jedna od tehnika odgoja najmlađih građana Svjetske Države. Naime, djeci se prema potrebama buduće kaste izaziva strah od onoga što će im u budućnosti biti zabranjeno. U knjizi je opisan

slučaj u kojem vidimo kako se Delta djecu uči odbojnosti prema knjigama i cvijeću zato što njihova kasta mora biti radišna, a ne trošiti vrijeme na umjetnost i prirodu.

Također, knjige su svim nižim kastama strogo zabranjene zato što se smatra da je knjiga nepotrebno trošenje dragocjenog vremena, a može se i više puta čitati što nije dobro za potrošačko društvo. Takvim postupcima zastrašivanja i hipnopedijom, tj. ispiranjem mozga tijekom spavanja, zvučnim stimulansima, vladajuća manjina Svjetske Države eliminira kasnije moguće probleme. Učenjem i ponavljanjem od najranije dobi građane se pretvara u strojeve kojima nije dopušteno razmišljati te ih se sustavno pretvara u dehumanizirane strojeve.

### **3.2 Društvena hijerarhija**

Društvo Svjetske Države podijeljeno je na kaste – Alfe, Bete, Game, Delte i Epsiloni. Kako im i samo ime govori, Alfe su najsuperiorniji te su oni vladari koji paze na stabilnost i očuvanje države kontroliranjem svih ostalih nižih kasti. Iako su Alfe najviše rangirane, one ne bi uspjele uspješno voditi državu zato što je svaka od nižih klasa odgovorna i najbolja u nekim od poslova na kojima se bazira zdravo i stabilno društvo, kao što su poljoprivreda, proizvodnja i odgajanje budućih naraštaja. Po takvom modelu bez podređene većine nema stupova koji bi držali nadređenu većinu stabilnom. Uz ovako uređeno društvo unutar granice postoji i zajednica koja živi u rezervatu koji se nalazi izvan granica Države koje građani mogu ići posjetiti i vidjeti kako oni žive, a sam taj čin je opisan kao odlazak u zoološki vrt. I to ponajviše zato što su ljudi izvan granica najbliži nama, tj. njeguju bračnu zajednicu i odgajanje djece ljubavlju. Građani ih smatraju divljima zbog njihovog „tradicionalnog načina života“. Osim kasta i kvazitotalitarnog društva, glavna značajka građana Huxleyjeve distopije je njihova nemogućnost i želja za promjenom.

Od djetinjstva su prisiljeni misliti i živjeti po nekim ranije napisanim pravilima s nemogućnošću ljubavi i samostalnog odlučivanja o vlastitim postupcima. Njihovo postojanje unaprijed je određeno zakonom i vladajućom manjinom. Kao vrlina i ideal građanima promoviraju se rastrošnost, promiskuitet, soma i neupitna poslušnost.

Društvo je naučeno da sve ono što im se kaže mora biti istina, žive i nastaju masovnom proizvodnjom te njima vlada kapitalizam. Bitan element u distopijama je način na koji vladajući upravljaju potlačenim, a u *Vrlom novom svijetu* to je soma. Soma je narkotik koji opušta te građanima pomaže da se bolje osjećaju i da prevladaju depresivne epizode. Ona je odobrena od strane vlade te vlada čak i potiče svoje građane da ju koriste, a ako ju netko odbija vlada smatra da time pokazuje neposlušnost. Građani pod utjecajem some rijetko kada stignu razmišljati o lošim uvjetima i zabranama vlade, ne osjećaju se loše bez ljubavi i ne žele promjene. Obaveznim uzimanjem some vlasti drže pod kontrolom građane jer oni nikada neće moći osjetiti u kakvim tiranskim uvjetima žive jer kad imalo to počnu osjećati dobivaju još jednu četvrtinu. Samim time vlada nikada neće imati revolucije i ustanak zato što vladaju društvom u kojem se nitko ne osjeća loše, a samim time nikada ni neće biti nezadovoljnih. Soma je bitan element koji potiče dehumanizaciju. Čovjek koji nije nikad tužan, depresivan, bezvoljan ustvari nije ni čovjek, nego postaje stroj.

### **3.3 Protagonisti**

U *Vrlom novom svijetu* zanimljiv je odnos i dualnost likova. Naime na početku svijet opisuje Bernard Marx, pripadnik superiorne Alfa plus kaste, koji izgleda, ali i razmišlja, drugačije od članova vlastite kaste. Njemu se ne sviđaju osjetilne predstave, užitak mu ne predstavljaju orgije i neobavezan seks s različitim ženama,

ponekad odbija somu te ga svi smatraju autsajderom. Promišlja o odnosima, ljubomoran je i ne osjeća se kao dio društva. Drugi dio romana gledamo kroz oči Divljaka Johna. On je potomak građana Države što ga čini jednim od rijetkih, a možda i jedinim, članom Države koji je nastao prirodnim putem te ima roditelje. Njegov slučaj je otkriven slučajno i to baš Bernardovim odlaskom na godišnji odmor u meksički rezervat.

Bernarda su fascinirali pripadnici rezervata jer je mogao naučiti o tradicionalnim vrijednostima, ali još više ga je impresionirao bijelac John koji je znao engleski, što nije karakteristika stanovnika rezervata. John i Bernard se ubrzo prijateljuju te ga John počinje učiti o životu izvan granica Države, a zatim se oboje vraćaju u civilizaciju. U civilizaciji primjećuje da građani Svjetske Države žive naizgled sretnim životom zbog djelovanja some, ali da su zapravo isprazni:

„Vi uklanjate sve što je neugodno, umjesto da naučite živjeti s tim. Je li časnije u duši trpjeti, metke i strelice silovite sudbine ili pograbiti oružje protiv jada, oduprijeti im se i pobijediti? Ali vi ne radite ni jedno ni drugo. Niti trpite, niti se odupirete. Vi zapravo ukidate praćke i strijele. To je najlakše“ (Huxley 1998: 256).

Nedostaje mu religija i pravi ljudski osjećaji kojeg su se građani odavno odrekli, a uviđa kako oni ne znaju za osjećaje koji slijede nakon čitanja lijepe poezije, osjećaje majčine ljubavi i pripadanja nekome. U Svjetskoj Državi na njega gledaju kao na eksperiment, kao na eksponat u osjetilnoj predstavi, ne dopuštaju mu da se dostojno oprosti s majkom te revoltiran načinom na koji ga gledaju i tretiraju odlazi daleko od svih, ali ni tamo ne uspjeva pobjeći. U stopu ga prate novinari koji izvještavaju o sve što radi. Iz toga postupka možemo vidjeti koliko daleko je otišao svijet zaluden tehnologijom, vizualnim medijima i biološkim inženjeringom. John nam daje uvid u njihov svijet iz svojeg, ali i našeg gledišta. On te ljude smatra divljacima, iako njega

upravo tako nazivaju. Na kraju samog romana John počinu samoubojstvo jer više ne može živjeti u svijetu kojem ne pripada. Njegova nemogućnost prilagodbe dehumaniziranom svijetu masovne proizvodnje upućuje na to da čovjek s našim vrijednostima ne može nikada živjeti u takvome svijetu. Bernard Marx na kraju romana ipak završava sretan. On sa svojim prijateljem Helmholtzom biva premješten na otok ispunjen njegovim istomišljenicima.

Tamo vlast šalje znanstvenike i intelektualce koji zbog svoje inteligencije nisu u mogućnosti prestati razmišljati pa ih je zbog toga teško kontrolirati. Takav razvoj događaja u čitatelju ne budi nadu, nego još više prikazuje surovost režima. Bernard ipak završava sretan, iako je ta sreća uvjetovana odlaskom, a ne promjenom. On nije uspio promijeniti sustav, on se samo uspio maknuti. Takav potez vlasti ukazuje na još veći stupanj kontrole, naime oni šalju sve one koje ne mogu kontrolirati na otok te ih tamo izoliraju od naroda kako bi narod i dalje nastavio živjeti bez promjene.



#### **4. George Orwell: 1984.**

Roman *1984*. Georgea Orwella distopija je s „oštrom osudom suvremenog totalitarizma“ (Solar 2011: 265). Jedna od najpoznatijih svjetskih distopija progovara o problematici slobode. Stanovnici Oceanije su pod stalnim povećalom te nemaju pravo raditi, misliti i biti ono što žele. Svakodnevnu kontrolu vlast ostvaruje preko telekrana i mikrofona koji su postavljeni po cijelom gradu. Stanovnici su uvijek promatrani, a vladi ništa ne može promaknuti. Takvom kontrolom stanovnici Oceanije nemaju slobodu, a sloboda je osnovno pravo svakog čovjeka. Čovjek koji ne može imati vlastito mišljenje i koji živi u svakodnevnom strahu nema kontrolu nad svojim životom. Njime upravlja vlast, a samim time on postaje marionetom režima. Gubi svojstva koja ga čine čovjekom jer sve što radi je uvjetovano tuđom željom.

##### **4.1 Kontrola nad svim aspektima života**

„Rat je mir. Sloboda je ropstvo. Neznanje je moć.“ (Orwell 1977: 22) slogani su pod kojima funkcionira država Oceanija u godini 1984. Prvobitna kontradiktornost ovih maksima kroz stranice romana sve više poprima smisao, a sve je povezano pojmom istine. Istina kao pojam u Orwellovu romanu podložna je odlukama vladajućih, tj. Partiji i Velikom Bratu. Budući da je religija zabranjena, jedino božansko koje postoji u Oceaniji je Veliki Brat te on s bezbroj plakata postavljenih po gradu cijelo vrijeme motri svaki korak svojih građana. Uz njega djeluje i Partija, ali i „Ministarstvo istine, koje se bavilo vijestima, zabavom, obrazovanjem i umjetnostima; Ministarstvo mira koje se bavilo ratom; Ministarstvo ljubavi koje je održavalo red i zakon, i Ministarstvo bogatstva, koje je bilo odgovorno za ekonomske poslove.“ (Orwell 1977: 22). Svako od tijela vlasti imalo je vlastitu

ulogu, a to je uvijek bila kontrola nad svim aspektima života – povijest, mediji, neprijatelj u ratu, ljubavni odnosi i dr. Stanovnicima Oceanije nije bilo dopušteno imati prijatelje i partnere koje bi sami birali, a sve što su radili morali su podrediti dobrobiti državi. Građani su bili obavezni sudjelovati u svim aktivnostima vladajućeg režima do te mjere da nisu imali vremena razmišljati o njihovim štetnostima. Prekomjerna kontrola još je više bila pojačana građanima koji su bili spremni dojaviti svako kršenje vlastima. U takvim uvjetima svaki korak i svaka misao bili su praćeni i nikada nisi mogao biti sam jer te uvijek netko gledao, čak kada toga nisi bio ni svjestan. Takav režim ljude je pretvorio u bića koja nemaju pravo na privatnost, mišljenje i slobodu općenito. Svi su bili dio režima te su tako morali postupati. Orwell je kreiranjem takvog distopijskog svijeta htio upozoriti na surovost totalitarnih režima, a kako je roman napisan 1949. godine može se shvatiti i kao svojevrsno upozorenje društvu što bi nam se moglo dogoditi ako ne ustrajemo u borbi protiv totalitarizma.

## **4.2 Borba protiv režima**

Protagonist Winson Smith zaposlen je u Ministarstvu istine, u odjelu Arhivskog komesarijat gdje je svakodnevno ispravljao povijest. Njegov zadatak bio je izmijeniti sve podatke koji bi mogli upućivati na neistinitost vladajućih, a većinom su to bila obećanja o boljim uvjetima življenja ili brisanje članstva u Partiji današnjim zločincima. Winston je počeo uviđati kako je i on postao samo još jedan kotačić vladine kontrole, i to one najbitnije, kontrole nad poviješću i istinom. Svoj otpor odlučio je započeti kupovinom dnevnika koji je nabavio u siromašnijim četvrtima Londona u kojima su živjeli proli, tj. niže građanstvo. Dnevnik i mogućnost da u njega upisuje svoje misli o režimu za njega su značili otpor režimu koji prezire, ali u

isto vrijeme bili su vrlo opasna djelatnost zbog koje je mogao umrijeti. Kasnije je u djevojci Juliji, za koju je prvo mislio da je pripadnica Misaone policije, pronašao saveznika u borbi protiv režima. Njih dvoje ušli su u ljubavnu vezu što je izričito bilo zabranjeno, pa su se zajedno skrivali po mrtvim kutovima telekrana i mikrofona, ali najviše su vremena provodili kod prola u napuštenom tavanskom stanu. Winston je napokon bio sretan jer je prvi put u životu radio što je htio, bio je s kime je htio i kovao je plan kojim bi se pridružio otporu, podzemnom društvu naziva Bratstvo, te se u njemu javila nada da se nešto može, a i treba promijeniti. Winston se prvi put osjećao slobodno te je napokon imao osjećaj da postoji. Samim time možemo zaključiti da čovjek bez slobode ne postoji, on postaje dehumaniziran stroj u službi režima. Sve njegovo podređeno je dobrobiti i održivosti sustava, a vrhunac toga vidimo kod opisa njegovog dolaska u Ministarstvo ljubavi nakon uhićenja. Naime, nakon više mjeseci skrivanja s Julijom, navodnog ulaska u Bratstvo što mu je omogućio član uže Partije O'Brien i čitanja Goldsteinove knjige, tj. knjige u kojoj su bila sažeta i opovrgnuta sva načela vlasti Oceanije, Winston i Julija ipak su uhvaćeni u svojoj sobi u tavanu.

Isti ti ljudi koji su im mjesecima pružali sigurno skrovište te se pravili da su im saveznici izdali su ih te su oboje završili u Ministarstvu ljubavi. Ministarstvo ljubavi bilo je sve suprotno od ljubavi, u tim prostorijama odvijala su se mučenja i preodgoj protivnika režima, među kojima je sreo i mnogo svojih poznanika. Winston je u njemu proveo nekoliko mjeseci za vrijeme kojih je proživljavao neljudsku torturu. O'Brien je bio jedan od mučitelja koji je imao cilj od Winstona stvoriti uzornog građanina koji razmišlja onako kako od njega očekuje partija. Prvo su ga fizički mučili što ga je natjeralo da prizna sve zločine, čak i one koje nije počinio, a zatim su ga počeli psihički i mentalno preodgajati:

„Kad nam se konačno predaš, to mora biti tvojom vlastitom slobodnom voljom. Mi ne uništavamo heretika zato što nam se odupire; sve dok se odupire, mi ga ne uništavamo. Mi ga obraćamo, osvajamo njegovu dušu, preoblikujemo ga. Istjerujemo iz njega sve zlo i sve iluzije, privodimo ga našoj strani, ne samo prividno, nego istinski, dušom i tijelom. Prije nego što ga ubijemo, pretvaramo ga u našeg čovjeka.“ (Orwell 1977: 277).

Nakon višemjesečne torture tijela i uma od Winstona ne ostaje ništa. On postaje marioneta Partije i Velikog Brata. Više nema sposobnost misliti i propitivati vijesti koje se serviraju na telekranima, nego im slijepo vjeruje. Sve što oni kažu, za njega postaje apsolutna istina. Mozak mu je ispran, u njemu više ne postoji mjesto za promišljanje o informacijama i briga o njihovoj istinitosti. On postaje stroj, a njegovim umom vlada vlast. Postaje ispijeni starac kojem više ništa nije sveto jer mu je sve uzeto, sve je u vladinim rukama i oni mogu s njime raditi što god žele. U liku Winstona vidimo potpunu dehumanizaciju čovjeka izazvanu totalitarnim režimom. On više nema sposobnosti voljeti, raditi ili misliti, postao je vlasništvo vladajućih. Partija i Veliki Brat kontroliraju sve aspekte njegova života, čak i trenutak njegove smrti. Od Winstona ostaje samo isprazno tijelo, a svaka njegova misao u njihovom je vlasništvu.

## 5. Josip Mlakić: *Planet Friedman*

Josip Mlakić bosanskohercegovački je i hrvatski pisac koji se, pogotovo iz rane stvaralačke faze, posvetio rodnoj Bosni i temama Domovinskog rata. U romanu *Planet Friedman*, objavljenom 2012. godine, prelazi u svijet fantastike, točnije u žanr distopije. Tematika romana opisuje život sportskog doktora Gerharda Schmidta, stanovnika Planeta Friedman, koji će svoj smisao tražiti u povratku pozitivnim vrijednostima, pogotovo u osvještavanju emocija. Upravo iz tog razloga pokušat ću analizirati društvenu i socijalnu strukturu stanovnika Mlakićeva planeta iz budućnosti, a na razvoju protagonista Gerharda pojasniti element dehumanizacije u okviru hrvatskog distopijskog romana.

### 5.1 Društveni ustroj

Stanovništvo planeta podijeljeno je na dvadeset sedam zona A, B i C koje su odvojene zaštitnim zidovima, a pripadnost određenoj zoni stjecala se bogatstvom ili pragom solventnosti. Vlast nije bila u rukama stranaka, diktatora ili državnih tijela nego se dijelila između dvadeset pet najbogatijih korporacija, koji su činile međunarodno zonsko Vijeće. Model vlasti kroz radikalni kapitalizam stvorio je Friedman, po kojemu se imenuje planet, ali i era u kojoj žive. Zbog opsjednutosti kapitalom, trgovinom dionicama i osobnom povećanju solventnosti stanovnici zone A nikada nisu imali potrebe naučiti pokazivati emocije, „Emocije su beskorisni balast.“ (Mlakić 2012: 10). Odrastali su bez roditelja, a jedino za što su im oni bili potrebni je nasljeđe kojim su mogli povećati svoje bogatstvo. Isto tako, društvo je bilo tehnološki naprednije od našega. Identifikacijski čipovi, stimulansi u sportskoj industriji, elektronički automobili i *billboardi* te stimulans psychR koji suzbija

emocije, samo su neki od pokazatelja tehnološkog napretka u friedmanovu dobu, ali i tehnološke dehumanizacije čovjeka. Stanovnici zone A ponašali su se kao strojevi koji nemaju emocije, a njihova jedina zabava bio je šou u kojem se stanovnici zone B i C bore za ulazak u elitnu zonu A.

Stanovnici zona B i C živjeli su tradicionalnijim načinom života, ali opet su bili potlačeni u odnosu na zonu A. Nisu si mogli priuštiti cjepiva pa su često umirali od davno iskorijenjenih bolesti, a nisu imali novca niti za tehnološke izume svojih susjeda. No, bili su sposobni iskazati emocije. Živjeli su u obiteljskim zajednicama, poznavali religiju i njegovali kulturu nekih davnih vremena.

## **5.2 Emocionalna obuka**

Paula Bolt, atletičarka koja je svojim sportskim uspjesima zaslužila mjesto u zoni A bila je Gerhardova pacijentica koja mu je pokazala svijet emocija. Naime, Gerhard je radio u Roschu, najvećoj farmaceutskoj korporaciji koja je svoje bogatstvo stekla proizvodnjom raznih stimulansa koji su se koristili u sportskoj industriji. Gerhardu je na Vijeću dodijeljen zadatak da prati Paulu na njezinom putu u niže zone kako bi razotkrio plan manjine koja se spremala za rat protiv kapitalističkog režima. Kako je Gerhard cijeloga života živio u zoni A, emocionalna stanja tuge, sreće i strasti bila su mu nepoznata pa je u svrhu njihovog učenja morao proći emocionalnu obuku koja je za njega bila organizirana u Odjelu za povijesna istraživanja korporacije Blue Watera pod vodstvom Jamie Rumsfield. S njom je prolazio pokazne komore u kojima su ljudi doživljavali emocije strasti, ljubavi, depresije, tuge, žalosti, sreće i mnogih drugih kako bi na živim primjerima vidio njihovu učinkovitost na ljude. Nakon svake pokazne komore Jamie mu je davala

tabletu s osjećajem prikazane emocije, a svaka od njih bila je drugačijeg okusa, ali je odmah nakon toga dobivao i dozu psychoR-a kako bi te iste emocije ubio:

„Vidite kako se dječakova prsa naizmjenice spuštaju i dižu. Kad to prestane, nastupila je smrt. Ono što žena, dječakova majka, sada osjeća jesu briga, strah, a možda i nada da će dječak nekim čudom ozdraviti, Mi, naravno, znamo da neće. (...) Po ovome možemo zaključiti koliko su emocije uistinu nepotreban, ali i opasan balast te koliko je društvo u kojem živimo savršeno“ (Mlakić 2012: 63).

Iz ovoga vidimo kako je njihova definicija savršenog društva život bez emocija. Prioritet im je stvaranje kapitala i njegovo trošenje, a misle kako bi ih sposobnost osjećanja emocija mogla udaljiti od tog cilja. Osjećaji poput tuge zbog smrti djeteta, strasti između ljubavnog para i sreća zbog druženja sa psom u njima izazivaju smijeh, misle da će im sposobnost osjećanja smanjiti usredotočenost na zaradu te da će ih njihova ljudskost koštati konformizma i mjesta u elitnoj zoni A te da ih upravo to čini boljima od „normalnih“ ljudi. Boje se impulzivnih radnji uzrakovanih osjećajima pa se zbog toga osuđuju na život bez sreće, strasti i ljubavi. Sposobnost čovjeka da osjeća emocije čini ga čovjekom, a odsutstvo emocija pretvara ga u dehumaniziranu jedinku zaluđenu materijalnim stvarima do te mjere da smatra da ga svako pokazivanje osjećaja može dovesti do gubitka života kakvog poznaje: „'Osjećali ste se ugodno', rekla je, 'I vjerojatno se pitate zašto smo nešto slično protjerali iz zona A. Stvar je vrlo jednostavna: ljubav i strast imaju svoju cijenu. Cijena koju morate platiti je smrt. Ili solventnost: ljudi inficirani ljubavlju i strašću spremni su žrtvovati solventnost.'“ (Mlakić 2012: 48). U ovoj distopiji kapital je glavni uzrok dehumanizacije zato što je ljudima nametnuto mišljenje da je bogatstvo važnije od emocija.

### 5.3 Pobjeda emocija

Prije putovanja u nepoznato s Paulom, Bernard je morao proći ugradnju umjetnih suza i polagati test emocija. Polako je počeo shvaćati ulogu emocija, ali je još uvijek smatrao da su one besmislene, sve do trenutka kada nije čuo priču o svome ocu. Naime, iako je odrastao daleko od njega, znao je da optužen i smaknut zbog zločina samilosti prvog stupnja te da je potkraj svoga života mentalno obolio.

Istina je da je njegov otac, Andreas Schmidt svojim izumom cjepiva protiv supergripe Cr spasio milijune života izvan zone A, ali je za isto bio osuđen na smrt. Andreas je taj zločin napravio kako bi spasio ljude, ali i ždralove koji su bili prenositelji bolesti, a nakon njegove smrti su izumrli. Na posljednjem treningu emocija Gerhard je gledao smrt svoga oca:

„Andreas Schimndt sjedio je u kutu staklenoga kaveza. Ptice su bile oko njega. Na sljedećem videoisječku otac je ustao, podigao s poda klonulu pticu i odnio je u suprotni kut kaveza. Bolest je bila vidljiva: po licu su mu se širile crvenkasto-modre mrlje. Prepoznao je u očevim koracima vlastite. Hodali su na isti način: kao da gleda vlastiti odraz u zrcalu.“ (Mlakić 2012: 76).

Gerharda je otac podsjećao na njega i ovdje prvi puta vidimo da, iako nikad nije naučen pokazati emocije, polako ih počinje osvještavati te počinje preispitivati život bez njih. Poslije emocionalne obuke odlazi s Paulom u niže zone, a prvo stajalište im je zona B, Paulin dom. Iako je Gerhard u braku s Tami, izlaskom iz zone A njegov odnos s Paulom razvija se iz prijateljskog u ljubavni, a putovanje, osvještavanje problema nižih zona te nadolazeći građanski rat u njemu počinju izazivati spektar emocija koji nije mogao naučiti:



„Plakao je, a zatim se sjetio da prije toga nije trepnuo. Zaplakao je potpuno prirodno, osjetio je potrebu za tim. Sada je prema instrukcijama, trebao uzeti psyhoR, ubojicu emocija, i prebrisati taj osjećaj koji ga je preplavio. Ali to nije dolazilo u obzir. Bio je to lijep osjećaj, osjećaj da postoji, da je tu, na planetu, da drži mrtvog dječaka u naručju te da plače zbog toga.“ (Mlakić 2012: 128).

Po uzoru na svoga oca odlučio je pomoći siromašnim stanovnicima zone C i cjepiti ih protiv bjesnoće i kuge. Paula i Gerhard odlučili su ostati u zoni C, daleko od kapitalističkog režima pod vodstvom korporacija i pokreta otpora pod vodstvom Blacktootha, ali ubrzo su ih pronašli.

#### **5.4 Građanski rat**

Pripadnici otpora i njihov vođa Blacktooth krenuli su u rat protiv korporacijskog režima po kojem su dugi niz godina stanovnici Planeta Friedman živjeli. Oni su korporacije i vladavinu kapitala vidjeli kao imelu koja izjeda zdravo drvo.

„'Ovo što vidite na fotografiji', nastavila je Jamie, 'jest zastava takozvanog Keynesovog pokreta otpora (...) Tražio je suzbijanje i kontrolu korporacija te raspodjelu njihovog profita putem jake države kao arbitra. Lijeva strana zastave simbolizira njihov pokret otpora. Radi se o krošnji cedra, izumrle vrste crnogoričnog stabla. (...) Po toj simbolici, mi smo paraziti, oni koji crpe život iz stabla, bijela imela. Po njihovim teorijama, život na Friedmanu nestat će onoga trena kad se cedar osuši, jer imela nema više odakle crpiti vodu“ (Mlakić 2012: 22).

Planet Friedman se od svoga nastanka bazirao na protoemocionalnoj evoluciji koja je bila posljedica komunikacijskog kanala koji se nazivao Mreža, tj. internet. Prije nastanka Friedmana, ljudi su se počeli gubiti u bespućima interneta pa su i stvarali virtualne stvarnosti, a zbog preopterećenosti virtualna i fizička stvarnost

postale su zagušene. Pokret otpora ponovno je vratio Mrežu i tako u tajnosti skupio vojsku dovoljno veliku da se potlačena manjina uspije suprostaviti vladajućoj korporacijskoj manjini. Ispostavilo se da je najslabija točka korporacijskog režima bila upravo njihova nemogućnost osjećanja emocija:

„Strah, svemoćni ljudski strah. On je temelj svega što sam napravio. U vještim rukama to je najmoćnije oružje koje je ikad postojalo, branilo i ubijalo. Bezbrojna carstva izgrađena su na strahu. Zona A također: strah od gubitka solventnosti. (...) Uveli su smrtnu kaznu kao sredstvo zastrašivanja. Novac nije bio dovoljan. Strah je kvalitetniji cement od pohlepe“ (Mlakić 2012: 241).

Drugi element za osvajanje zone A bila je njihova škrtost, oni nisu ulagali u zaštitu jer im je to predstavljalo dodatne troškove koje nisu bili spremni platiti. Naposljetku ih je uništila njihova pohlepa i protoemocionalna evolucija zato što nisu bili dovoljno motivirani da bi mogli očuvati postojeći režim. Motivacija proizlazi iz emocija, a njihova nemogućnost osjećanja straha, ljubavi i požrtvornosti od njih su stvarali strojeve usmjerene na kapital, ali ne i na dugoročno očuvanje režima.

Mlakićeva distopija progovara o dehumanizaciji, ali istovremeno joj daje i kritiku. U svjetskim distopijama protagonisti žele promjenu, ali ju ne uspijevaju postići zbog prevelikog stupnja zaštite režima. Mlakićev protagonist se kroz djelo razvija, počinje shvaćati nedostatke dehumanizacije te na kraju distopijski režim propada, urušava se upravo zbog dehumanizacije režima. Na taj način se pokazuje kako čovjek bez emocija nije dugoročno održiv jer ga upravo njegov emocionalni identitet spašava od uništenja te mu pruža sigurnost. Novac nikada neće moći zamijeniti osjećaje, a prevlast materijalnog nad emocionalnim čovječanstvo vodi u propast.

## 6. Dehumanizacija kao sredstvo kontrole

Dehumanizacija ili gubljenje ljudskih osobina u podžanru distopije je oblik kontrole i način održavanja režima. Svaki od režima opisan u analiziranim distopijama počiva na nedostatku ljudskih osobina te isti bez dehumanizacije ne može biti dugoročno održiv, a opet se u svakoj od distopija manifestira na drugačiji način. Kod Orwella se javlja totalitarni režim koji ljudima ukida slobodu, Huxleyjevo društvo se kontrolira stalnim osjećajem sreće, a kod Mlakića stanovnici žive bez emocije. Iz toga se zaključuje da čovjek može biti beskrajno vjeran režimu ako je ograničen, lažno sretan ili nema privrženost ničemu osim materijalnom. Svaki od autora distopija koje sam analizirala svoje društvo gradio je s nedostatkom jednog od najbitnijih ljudskih obilježja i dokazao da bez tih obilježja prestajemo biti ljudi, a postajemo dehumanizirani strojevi.

Mlakić je svoj distopijski režim gradio na kapitalističko-korporacijski uređenom društvu, a njegov opstanak pokušao je opravdati nedostatkom emocija. Slično opisano društvo zamislio je i Huxley koji opisuje društvo promiskuitetnih ovisnika o somi, narkotiku koji otklanja loše raspoloženje. Nedostatak svih emocija ili barem onih loših kod ljudi reducira nezadovoljstvo, a sretno društvo ili društvo koje ne poznaje tugu i ljubav pogodnije je kontroli. Oni ne znaju za osjećaj nezadovoljstva pa ne dovode u pitanje njegovu ispravnost. Sloboda osjećaja nezadovoljstva samo je jedan aspekt kontrole u Orwellovoj *1984.* pa se može zaključiti kako su sva tri djela povezana s istim oblikom dehumanizacije, samo su se na različit način bavili tim motivom.

U analiziranim djelima protagonisti su dio povlaštene manjine, ali nisu vladajući. Tako je Bernard Alfa plus, najsuperiorniji stanovnik Svjetske Države, Winston Smith je zaposlenik u državnom ministarstvu, a Gerhard stanovnik zone A,

a upravo im ta blizina vrhu hijerarhije društva dopušta da se ponekad odmaknu od svojih uloga i objektivno gledaju na društvo u kojem žive i na režim koji im ograničava ljudske osobine. Svaki od njih postaje autsajder, što zbog izgleda, što zbog načina razmišljanja. Kroz djelo oni nailaze na istomišljenike koji im kasnije postaju saveznici u borbi protiv režima, koja samo kod Mlakića završava ustankom protiv vlasti. Bernard se počinje zanimati za tradicionalne vrijednosti u kojima žive ljudi u rezervaru, Winston se usprotstavlja režimu kršenjem pravila, dok se Gerhard upoznaje s emocijama kroz romantičnu vezu. Iako na različite načine upoznaju život današnjeg društva, oni ipak dolaze do zaključka da ne žele živjeti ograničeni pa se počinju boriti. Borba protagonista iz stranih distopija ipak ispadne uzaludna jer je sustav dovoljno otporan na pojedinačne napade, dok se Mlakićev lik razvija kroz roman i uspijeva promijeniti sustav. Orwellov lik pokreće osobnu revoluciju, ali završava tragično vraćanjem na „tvorničke postavke“. Winston Smith unatoč trudu gubi od totalitarnog režima, a mučenjem i emocionalnim uništavanjem postaje marioneta i pristaša režima protiv kojeg se borio. Njegova borba za slobodu uništava ga i pretvara u isprazno stvorenje bez vlastitih misli. Huxleyjevi likovi Bernard i Divljak nikad se nisu izravno borili protiv sustava nego mu se nikad inisu mogli prilagoditi, a tako su i završili. Divljak koji je zagovarao tradicionalni način života ispunjen osjećajima, ljubavlju, kulturom i vjerom nikada nije mogao biti član Svjetske Države, ali se nikada nije uspio odmaknuti od načina života koji su mu nametali. Gerhard pak jedini od četvorice doživljava pozitivnu promjenu te vraća svoje ljudske osobine iako je cijeli život bio učen da mu one nisu potrebne. Njegova borba protiv režima nije bila uzaludna na osobnoj razini jer se on kroz djelo razvio u slobodna čovjeka koji više nije ograničen da živi po tuđim pravilima. Zanimljivo je kako kroz djelo pratimo njegovu preobrazbu iz dehumaniziranog materijalista u čovjeka koji je spreman sve žrtvovati zbog drugih. Trojica autora, iako iz drugih

perspektiva, bave se istim problemom, a to je ograničavanje sloboda pojedinca da samostalno odlučuje o svojim odlukama. Sloboda je temeljno ljudsko pravo te njezino uskraćivanje vodi u društvo koje ne poznaje ravnopravnost i demokraciju, nego svoje odluke provodi nasilno i bez pitanja.

Svaki dio sustava mora biti samostalan u svojim odlukama, nametanje mišljenja i djelovanje prema pravilima vladajućih uvijek vodi u distopiju, mjesto koje je zamišljeno kao savršeno, ali zbog nedostatka slobode postaje ograničavajuće. Još jedan od bitnih elemenata dehumanizacije proizlazi iz njihovog djetinjstva. Naime, Bernard i Gerhard su živjeli u društvima koja nisu priznavala roditeljsku ljubav kao adekvatan odgoj, upravo zbog osjećaja koji se javljaju u odnosu između djeteta i roditelja. Nedostatak osjećaja roditeljske ljubavi i manipulativni odgoj pripomogli su njihovoj dehumanizaciji. Prvi čovjekov dodir sa svijetom počiva na odnosu s roditeljima, od njih imamo priliku učiti o osjećajima i načinu na koji svijet funkcionira. Protagonistima distopija taj je odnos uskraćen protoemocionalnom evolucijom ili biološkim inženjeringom pa zbog toga postaju bezosjećajni odrasli, jer ih nitko nije mogao naučiti drugačije. Svi naši odnosi koje stječemo kroz život svode se na odnos prema roditeljima, bio on pozitivan ili negativan. Institucionalni odgoj od njih stvara jedinke koje su od svoje najranije dobi naučile slijepo slijediti pravila, a nedostatak ljubavi ih pretvara u bezosjećajne stvorove koji emocije mijenjaju za materijalno bogatstvo.

## 7. Zaključak

Analizom izabranih distopijskih djela, s posebnim naglaskom na dehumanizaciju, mogu zaključiti kako mijenjanje ljudi uvelike utječe na stvaranje i održavanje režima. Totalitarni ili kapitalistički sustavi ne bi postojali da se ljudi nisu bili obavezni mijenjati. Vladino uplitanje u razmišljanje, postupke i radnje naroda pridonijelo je stvaranju sustava koji odgovaraju vladajućoj manjini, ali u isto vrijeme stanovništvo pretvaraju u dehumanizirane jedinice. Autori distopija na različite su načine pokušali opravdati postojanje i preživljavanje sustava, neki su stanovništvu uzimali slobodu i privatnost, a neki su od njih radili robote bez osjećaja. Oba postupka pokazala su se uspješnima do trenutka kada su ljudi počeli otkrivati svoju vlastitu prirodu. Čovjek nije zamišljen da ne osjeća, njegove emocije pokazatelj su unutarnjeg stanja, a njihov gubitak za njega znači gubljenje svojstva koja ga čine čovjekom. Izostanak emocija može se povezati s gubitkom slobode jer pravo svakog čovjeka na ljutnju i ljubav u isto ga vrijeme ograničava da bude ono što jest. Državna kontrola, manipulacija i institucionalni odgoj samo su neki od čimbenika koji dugoročno mijenjaju klimu društva.

Stanovništvo Huxleyjeve i Mlakićeve distopije ne zna za osjećaje pa ne dopušta da im emocije upravljaju životima. Njihovi životi ograničeni su na materijalno, a duhovni i emocionalni užitci su im nepoznati. Takvom kontrolom nad čovjekom postiže se stabilna vlast u kojoj je sve podređeno konzumerizmu i kapitalizmu, a njihova jedina briga postaje novac. Zbog novca spremni su odreći se mogućnosti da osjećaju, a samim time žive isprazan život podređen materijalnim vrijednostima. S druge strane, Orwellovo društvo živi u siromaštvu, ima mogućnost osjećanja, ali svako protivljenje sistemu se kažnjava. Veliki Brat i Partija nadgledaju svaki aspekt njihovog života, a čak i podsvjesno ne odobravanje vladinih odluka

kažnjava se batinama i ispiranjem mozga. Ograničava im se pravo da budu pojedinci, da razvijaju privatno mišljenje, da mogu voljeti koga žele, a sve u službi očuvanja režima. Iako se današnje društvo pokušava odmaknuti od prošlosti totalitarnih režima, ne možemo reći da kontrole nema. Možda i danas postoje cenzure i kontrola medija od strane vladajuće stranke što ograničava naš pogled na svijet? Svakodnevno nam se serviraju informacije koje su uređene tako da dokažu ispravnost njihovih postupaka iako to nije možda uvijek istina. U 21. stoljeću u nekim državama još uvijek ne možeš voljeti koga želiš, žene nemaju jednaka prava kao muškarci, a pojavom novih tehnologija sve više smo pod prismotrom. Iako na prvu živimo u otvorenim, demokratskim i modernim društvenim i političkim uređenjima ipak se nad nama vrši svojevrsni oblik kontrole. Orwell je sa svojim distopijskim romanom želio pokazati kako bi svijet mogao izgledati ako se nećemo boriti protiv totalitarnih režima, Huxley je svoje distopijsko društvo izgradio na masovnoj proizvodnji i narkoticima za kontrolu nezadovoljstva i depresije, dok je Mlakić državu gradio na postulatima korporacija i uspostavio protoemocijalnu revoluciju, ali je svaki od njih zamišljao mogući svijet. Mogućnost da se volja manjine izravno nametne većini nije toliko daleka i nemoguća i upravo to je posebnost distopije. Mogućnost ostvarenja fikcije je ono što distopiju čini bliskom i zastrašujućom, ali u isto vrijeme šalje poruku da čovječanstvo nikada ne smije dopustiti da to i dogodi.

## 8. Sažetak i ključne riječi

Sažetak: Distopija se kao književni žanr u svjetskoj književnosti izraženije pojavljuje sredinom 20. stoljeća, čemu je pogodovao društveno-povijesni kontekst, tj. pojava totalitarnih režima. Bitna karakteristika distopijskih društava njihova je nemogućnost promjene zbog raznih oblika dehumanizacije i kontrole koje na njih vrši vladajuća manjina. U ovome smo radu pokušali pokazati mehanizme kojima totalitarni režimi održavaju svoju moć, s naglaskom na kontrolu emocija kod potlačenog stanovništva. Analizom društvenih uređenja u trima distopijskim romanima – *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja, *1984*. Georgea Orwella i *Planet Friedman* Josipa Mlakića – kao jedan od najvažnijih mehanizama pokazala se dehumanizacija, čijim elementima smo i posvetili najviše pažnje u našoj analizi.

Ključne riječi: distopija, dehumanizacija, Aldous Huxley, Josip Mlakić, George Orwell, totalitarni režimi, emocija, sloboda



## **9. Naslov, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku**

The motive of dehumanization in the dystopian novel (A. Huxley, G. Orwell J. Mlakić)

Abstract: Dystopia as a literary genre in world literature appears in the middle of the 20th century, which was favored by the socio-historical context, ie the emergence of totalitarian regimes. An important characteristic of dystopian societies is their inability to change due to various forms of dehumanization and societal control of the ruling minority. In this thesis, we tried to show the mechanisms by which totalitarian regimes maintained their power, with an emphasis on the control of emotions in the oppressed population. The analysis of social arrangements in three dystopian novels – The Brave New World by Aldous Huxley, 1984 by George Orwell and Planet Friedman by Josip Mlakić – showed that one of the most important mechanisms is a dehumanization, whose elements we paid the most attention to in our analysis.

Key word: dystopia, dehumanization, Aldous Huxley, Josip Mlakić, George Orwell, totalitarian regimes, emotion, freedom

## 10. Literatura

- Anić, Vladimir. 2007. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber.
- Božić, Rafaela, 2013. *Distopija i jezik – Distopijski roman kroz oko lingvostilistike*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Car, Amanda. 2017. *Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi*: doktorski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Huxley, Aldous. 1998. *Vrli novi svijet*. Zagreb: Izvori.
- Levanat-Peričić, Miranda. 2017. „Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Vrsta ili žanr: zbornik radova s XIX. međunarodnoga skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu*, ur. Vinka Glunčić-Bužančić i drugi. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 249-258.
- Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Zaprešić: Fraktura.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. god.* Zagreb: Školska knjiga.
- Orwell, George. 1977. *1984*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Pavičić, Jurica. 2000. *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Polić, Branko, 1988. *Poetika i politika Vladimira Majakovskog – utopija, distopija i antiutopija*. Zagreb: Globus.
- Solar, Milivoj. 1982. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska.

„Totalitarizam“. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. (Pristupljeno 14. 9. 2020.) URL. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61903>>.

Žiljak, Aleksandar. 2006. „Znanstvena fantastika u Hrvatskoj“. U: *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele: 1976.-2006.*, ur. Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak. Zagreb: Mentor.