

Mediji i distopija: "1984" Georga Orwella i "Igre gladi" Suzanne Collins

Cerovec, Gabrijela

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:407634>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-04**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Gabrijela Cerovec

Mediji i distopija: *1984*. Georgea Orwella i *Igre gladi* Suzanne Collins

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Gabrijela Cerovec
Matični broj: 0009060584

Mediji i distopija: *1984*. Georgea Orwella i *Igre gladi* Suzanne Collins

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 20. rujna 2016.

Sadržaj

1. UVOD	1
2. METODOLOGIJA	3
3. ČINJENICE NE POSTOJE, POSTOJE SAMO INTERPRETACIJE	5
3.1. Novi mogući svijet	7
4. RAZVOJ DISTOPIJSKOG ROMANA	10
4.1. Vrste distopija.....	12
4.1.1. Politička distopija	18
4.1.2. Distopija kao apokalipsa.....	20
5. MEDIJI I NJIHOVA MOĆ	23
5.1. Odnos medija, javnosti i publike	24
5.2. Masovni mediji ili „sedma sila“	25
5.3. Mediji i kultura	28
6. SUZANNE COLLINS	30
6.1. <i>Igre gladi</i>	31
7. GEORGE ORWELL	32
8. <i>1984</i>	35
8.1. Oceanija – distopijska zemlja; Uređenje i podjela društva.....	38
8.2. Prošlost – sadašnjost – budućnost	39
8.3. Manipulacija, kontrola i upravljanje ljudima u romanu	41
8.3.1. Utjecaj audiovizualnih medija	42
8.3.2. Utjecaj auditivnih medija	44
8.3.3. Utjecaj tiskanih medija	45
8.3.4. Utjecaj vizualnih medija.....	47
8.3.5. Utjecaj filmova	49
8.4. Intertekstualnost	50
8.4.1. Novozbor	52
8.4.2. Važnost knjiga u distopijskim romanima	53
8.5. Opozicije	55
8.5.1. Suradnja medija i proizvodnje.....	57
8.5.2. Rat = mir.....	58
8.5.3. Sloboda = ropstvo.....	59
8.5.4. Neznanje = moć.....	61

8.6.	Funkcija spektakla	63
8.7.	Distopijske države (Oceanija i Panem)	66
8.8.	Manipulacija medija i njihova uloga u <i>Igrama gladi</i>	72
8.8.1.	Intermedijalnost.....	74
9.	NADZOR, KONTROLA I KAŽNJAVANJE U ROMANIMA	79
9.1.	Imenovanje likova	84
9.2.	Jezik likova.....	88
9.3.	Ljubav je smrt dužnosti	92
10.	TEHNIKE SNIMANJA U FUNKCIJI PRIKAZIVANJA DRUŠTVENE PROPASTI U FILMSKOJ EKRANIZACIJI <i>IGARA GLADI</i>	94
11.	ZAKLJUČAK	103

Popis shema

SL. 1	KOMUNIKACIJSKI PROCES	5
SL. 2	UTOPIJA – EUTOPIJA – KAKOTOPIJA – DISTOPIJA	15
SL. 3	DISTOPIJA – ANTIUTOPIJA – UTOPIJA.....	16
SL. 4	HIJERARHIZACIJA DRUŠTVA.....	39

Popis fotografija

SLIKA 1 PRVO IZDANJE, 1949.	37
SLIKA 2 KADAR IZ FILMA <i>IGRE GLADI: PLAMEN</i>	95
SLIKA 3 KADAR IZ FILMA <i>IGRE GLADI; KATNISS I GALE</i>	95
SLIKA 4 KADAR IZ FILMA <i>IGRE GLADI; OKRUG 12, PRIKAZ ŽETVE</i>	96
SLIKA 5 KADAR IZ FILMA <i>IGRE GLADI; KAPITOL</i>	96
SLIKA 6 <i>IGRE GLADI: ŠOJKA RUGALICA 1</i> ; RAZRUŠENI OKRUG 12 I KATNISS U SIVOM ODIJELU (SCENOGRAFIJA I KOSTIMOGRAFIJA)	98
SLIKA 7 <i>IGRE GLADI: ŠOJKA RUGALICA 2</i> ; TIGRIS (KOSTIMOGRAFIJA I ŠMINKA).....	98
SLIKA 8 MIROVNJACI (MASKA).....	99
SLIKA 9 ZELENO PLATNO I POZADINA (SPECIJALNI EFEKTI); KONTROLNA SOBA....	99
SLIKA 10 MUTANTI; LIJEVO <i>IGRE GLADI</i> , DESNO <i>IGRE GLADI: ŠOJKA RUGALICA 2</i> (RAČUNALNA TEHNIKA U STVARANJU SPECIJALNIH EFEKATA).....	100
SLIKA 11 BUTTERCUP (LJUTIĆ)	101

1. UVOD

U ovome ću se radu baviti distopijskom vizijom svijeta i načinom na koji je ona prikazana u romanima, ali i u filmu. Cilj je rada, preko utjecaja medija i razvoja tehnologije, dokazati sličnosti između distopija i suvremenoga stanja u društvu.

Distopija je *nepostojeće društvo opisano u detalje i obično smješteno u vrijeme i mjesto za koje je autor pretpostavio kako će ga suvremeni čitatelj smatrati znatno gorim od društva u kojem sam živi.*¹ Nepostojeće podrazumijeva nešto što se još nije dogodilo, no postoji mogućnost da se to ostvari. Distopija nužno podrazumijeva opis društva, koji je pozadinska priča nekoj glavnoj priči, a ne manjih zajednica u vremenu i mjestu koje se znatno razlikuje od onoga u kojemu trenutno živimo.

Znamo i vidimo da znanost ima najveći utjecaj na promjene u svakidašnjici, a suvremena znanost koja je usko vezana uz tehniku postala je jedna od temelja suvremene stvarnosti. Često dolazi do miješanja distopije sa znanstveno fantastičnim djelima, ali i post-apokaliptičnim fikcijskim djelima, no postoje razlike. Prvo, u znanstvenoj fantastici prevladavaju dvije teme: putovanje u prostoru i putovanje u prošlost ili budućnost (usp. Solar, 1997: 316-317). Drugo, u post-apokaliptičkim fikcijskim djelima opisuje se propast čvrste društvene strukture, dok se takve tematike ne javljaju u distopijskim djelima.

Romani, koji vrlo dobro kritiziraju suvremeno društvo i vlast, Orwellova *1984.* i *Igre gladi* Suzanne Collins obavijeni su tmurnom atmosferom u kojoj prevladava osjećaj napetosti, straha i nelagodne. Osjećaj stalnoga

¹Znanost. Hrvatski popularno-znanstveni portal. *Što je to distopijska fikcija.*

<http://znanost.geek.hr/clanak/distopijska-fikcija/#ixzz4IdjnJxcD>. Pristupljeno 20. kolovoza 2016.

nadzora osjeća se na svakoj stranici navedenih romana. Radom se želi dokazati i utvrditi kako moć vlasti opisana u distopijskim djelima vrlo dobro ocrtava moć suvremenih medija. Oni su ti koji strukturiraju društvo i upravljaju našim željama i potrebama isto kao što to rade Veliki Brat i predsjednik Snow.

Cilj je rada na temelju *1984.* i *Igara gladi* (trilogija) prikazati manipulaciju i zlouporabu medija u svrhu političkih kampanja, prodaje proizvoda, stvaranje idealne slike društva i oblikovanja mišljenja. Osim toga radom se želi dokazati i utvrditi nemoćnost konzumenata da samostalno kritički promišljaju i odabiru što je za njih najbolje, o čemu je još pisao Orwell davne 1949. godine, a aktualizirala Collins *Igrama gladi*.

Dakle glavna je teza rada da nas mediji stavljaju pred gotov čin i nude nam „proizvod“ koji odgovara njihovim principima te na taj način stvaraju potrebu za njim. Oni u suradnji s državnom vlašću predstavljaju, neosporno, najveću moć u upravljanju svakodnevicom te usmjeravanju i kreiranju društvenoga, kulturnoga, političkoga i ekonomskoga života društva. Ono što rade Veliki Brat u suradnji s ministarstvima i Partijom u Oceaniji te Snow u Panemu to mediji sve više i više svakodnevno rade nama. *Mediji predstavljaju višesmisleni društveni fenomen. Kao takav, a praćen kroz njegov razvoj, prelazi iz svoje prvobitne funkcije odašiljača poruke ili informacije u aktivan subjekt u procesu komunikacije do sredstva kritičkog mišljenja* (Pavlović, Manić i Aleksić, 2013: 181). Tu ćemo tezu potvrditi ne samo kroz primjere iz romana (*Igre gladi* i *1984.*) nego i primjere iz svakodnevnih situacija u svijetu.

2. METODOLOGIJA

Na samome ćemo početku rada govoriti o načinu na koji se interpretira djelo i dokazati da postoje različite interpretacije. Isto tako kao što postoje različite interpretacije književnoga djela, postoje i različite interpretacije činjenica i događaja koji nas svakodnevno okružuju. Na takav način funkcioniraju i mediji. Nude nam gotove činjenice koje oni interpretiraju, a publika ih zatim opet interpretira na svoj način ili, pak, prihvaća gotove činjenice bez razmišljanja.

Nakon toga reći ćemo nešto o samome pojmu distopija, po čemu se ona razlikuje od utopije, znanstvene fantastike i post-apokaliptične vizure svijeta. Usto navest ćemo neke od važnijih predstavnika distopijskih djela te glavna obilježja distopijskih romana.

Nadalje rad se bavi razvojem i utjecajem različitih vrsta medija na društvo i kulturu te načinom prezentiranja informacija masovnoj publici, a što ćemo kasnije usporediti s nadzorom i kontrolom u romanima.

U središnjem ćemo se dijelu osvrnuti na romane Georgea Orwella *1984*. i Suzanne Collins *Igre gladi* (trilogiju) te ćemo objasniti funkciju medija u navedenim romanima. Osim toga zadržat ćemo se na strukturi distopijskih država, strukturi nadzora i kažnjavanja te jeziku likova. Na taj ćemo način dokazati kako se ograničava ljudska sloboda, sloboda njihova kretanja i izražavanja mišljenja te kako se nameće osjećaj straha, nadmoći i kontrole.

Naposljetku osvrnut ćemo se i na ekranizaciju romana *Igre gladi*. Na temelju pogledanih filmova (*Igre gladi*, *Igre gladi: Plamen*, *Igre gladi: Šojka rugalica 1*, *Igre gladi: Šojka rugalica 2*) osvrnut ćemo se na tehnike snimanja i način na koji je prikazan distopijski svijet te stanje propadanja jednoga društvenoga poretka.

Kao i sve drugo u životu, tako i mediji imaju svoje pozitivne i negativne strane. Stoga ćemo u zaključku rada navesti dobre strane medija i tehnologije te na koji nam sve način oni olakšavaju svakodnevni život.

Pri pisanju sam rada rabila književno-teorijsku literaturu i internetske izvore koji su mi pomogli pri objašnjavanju teorijskih pojmova vezanih uz distopiju, ali i u analizi života i djela Georgea Orwella i Suzanne Collins. Usto rabila sam stručnu literaturu i članke vezanu uz medije i film koja mi je pomogla u razumijevanju razvoja medija i u analizi filmova. Naravno, u analizi utjecaja medija u romanu pomogla mi je kulturološka i sociološka literatura te novinski članci kojima sam potkrijepila argumente o tehnološkom razvoju. Dakako, kao temelj za pisanje ovoga rada poslužili su mi romani *1984.*, *Igre gladi*, *Plamen* i *Šojka rugalica* te, već ranije spomenuti, filmovi.

3. ČINJENICE NE POSTOJE, POSTOJE SAMO INTERPRETACIJE

Književnost uz glazbu, slikarstvo, kiparstvo, arhitekturu, kazalište i film ima status slobodne umjetnosti. Riječ je o umjetnostima koja su cijenjene i koje izražavaju stav, slobodu i kreativnost autora/umjetnika. U ovome ćemo se radu detaljnije baviti književnošću i filmom, ali i razvojem umjetnosti. Osim toga govorit ćemo i o međusobnom utjecaju recipijenta i umjetničkoga djela. Iz današnje perspektive, mogli bismo govoriti i o osmoj umjetnosti kojoj bi pripadala multimedija koja objedinjuje ostale umjetnosti.

Prije svega, kako bi nastalo neko umjetničko djelo trebamo umjetnika/autora koji je spreman svoje djelo podijeliti i prenijeti na društvo/recipijente. Jasno je da će različiti recipijenti određenu poruku interpretirati na svoj način ovisno o svojim sposobnostima, okolnostima i kontekstu. Nadalje kako bi autor uopće započeo s radom nekoga djela potrebna mu je mašta i inspiracija odnosno neka određena pozadina. Riječ je o komunikaciji, stoga način na koji neko djelo utječe na primatelja poruke možemo objasniti iz lingvističke perspektive.



SL. 1 KOMUNIKACIJSKI PROCES

Osnovne faze komunikacijskoga procesa jesu kodiranje, prijenos i dekodiranje poruke. No kako smo već spomenuli, ovdje je naglasak na višeznačnosti poruke. Svako je ponašanje kao i reakcija čovjeka na nešto, komunikacija. Kada govorimo o književnome djelu riječ je o jednosmjernoj komunikaciji jer postoji jedan pošiljatelj i više primatelja. Što se tiče koda, on se odnosi na znakovni sustav koji se razlikuje od autora do autora. Kada govorimo o kanalu važno je napomenuti kako se on može odnositi ili na izravno ili na posredno komuniciranje. U kontekstu književnoga djela govorimo o posrednom komuniciranju pri čemu je književno djelo medij, odnosno prijenosnik informacije. *Poruka određuje poetsku funkciju, koja je usmjerena na estetsko doživljavanje komuniciranja.*² Naposljetku važan je kontekst koji se odnosi na situacijske čimbenike koji utječu na način na koji će recipijent razumjeti i interpretirati poruku.

S druge strane, u kontekstu književnoga djela, možemo reći da autor nije bitan koliko oba (ili više) sudionika neposredne verbalne komunikacije. *Između autora i njegova djela nema izravne veze (...) djelo piše Autora (...) autor se neizbježno služi već dobro poznatim frazama i izrazima (...) pa je zbog toga neumjesno govoriti o izvornom autorstvu i individualnom stvaralaštvu. (...) stoga nastupa smrt svakoga pisca, a počinje pisanje* (Beker, 1999: 197). Dakle tekst ovisi o recipijentu poruke i načinu na koji on razumije određenu poruku. Interpretacija nekoga djela se stoga razlikuje ovisno o primatelju poruke i njegovim mogućnostima. *Čitatelj je prostor na kojemu su svi citati koji čine pisanje zapisani, a da pri tome ni jedan od njih nije izgubljen (...)* (Beker, 1999: 201). Čitatelj ne može, a i ne mora provjeriti je li njegova interpretacija djela točna ili ispravna, dok sudionici izravne i neposredne komunikacije to mogu učiniti istoga trenutka. Stoga govorimo o beskonačnim interpretacijama, a ne o činjenicama.

² Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Komunikacija*. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32686>.

Pristupljeno 15. srpnja 2016.

3.1. Novi mogući svijet

Kako bi uopće nastalo književno djelo, potrebna je priča. *Mi se pričom služimo, kao i ostalim načinima iskazivanja, da bismo određivali naše životne situacije, prostor i ono što se u njemu zbiva. (...) Bez takvih kraćih ili dužih iskaza o događajima, o njihovu začetku, razvoju i posljedici, a zovemo ih pričama, – nemoguće nam je određivati svijet i naše opstojanje u njemu* (Peleš, 1999: 10). To se također odnosi i na priče o postanku svijeta, o nastanku svemira i života na Zemlji, ali i o pričama vezanim uz propast čovječanstva. Postoje različiti tipovi iskazivanja priča. Peleš govori da se ona se može iskazati onakvom kakva ona jest, može se iskazati iz perspektive kako ju vidi govornik čime se naglašava njegov stav i mišljenje, može se iskazati kao „analitički“, *raščlambeni diskurs, u kojemu se, primjerice, ističu osnovna svojstva pojave. Sva ova tri iskazna tipa ili diskursa prikazuju pojavu kakva je ona u određenom stanju i samo mogu naznačiti kako je do njega došlo. Njima je osnovno što i kakvo je nešto u našem svijetu, a ne kako je ono nastalo. Priča je pak iskazni tip kojemu je u središtu upravo „kako je do nečega došlo.“* (Peleš, 1999: 11). Osim toga za nastanak neke priče vrlo su važni, govori Peleš, vrijeme i prostor o kojima radnja ovisi, a kako bi došlo do neke radnje potreban je pokretač radnje i aktera koji utječu na promjenu radnje (usp. Peleš, 1999: 12).

Nadalje Peleš govori o razlici između stvarnih i izmišljenih priča (usp. Peleš, 1999: 14). Stvarne priče, kako nam i sam naziv sugerira, govore o događajima koji su se već zbili u povijesti. Cilj je takvih priča što vjernije prikazivanje povijesnoga događaja. Što se tiče izmišljene priče, njezina je uloga ne samo zabaviti čitatelja već ona ima i spoznajnu ulogu. *Stvaranje izmišljenoga svijeta (fiktivnog) univerzuma nastojanje je da se sačini svijet usporediv ovome u kojem mi živimo. Izmišljeni svijet nije zbiljski, nego pretpostavljen. On nije bio, ali je mogao ili bi mogao biti* (Peleš, 1999: 15). Mjerilo za izmišljeni svijet je kategorija mogućnosti, a ne kategorija oponašanja stvarnoga svijeta, navodi Peleš (usp. Peleš, 1999: 16). Upravo nam ta kategorija mogućnosti omogućuje

da izmišljeni svijet shvatimo kao relativnu odnosno potencijalnu cjelinu koja je od velike važnosti i značaja za naš stvarni život. Razlika između stvarne i izmišljene priče jest upravo u tome što nam stvarne priče nude i upoznaju nas sa stanjem i događajima iz stvarnoga života, a izmišljenom je pričom iskazano moguće, potencijalno stanje u izmišljenome svijetu s izmišljenim likovima.

Ipak, važno je napomenuti kako nije svaki dio književnih priča izmišljen. Neki su dijelovi preuzeti ili potaknuti događajima iz stvarnoga svijeta, a što ćemo potvrditi i dokazati u daljnjemu radu. Dakle izmišljena priča, kaže Peleš, gradi mogući svijet koji se sastoji od međuodnosa postojećih i nepostojećih pojedinosti (usp. Peleš, 1999: 19).

Tu dolazimo do onoga što smo ranije spomenuli, čitatelj je onaj koji mogući svijet književne priče povezuje bilo sa svojom životnom situacijom ili sa stanjem stvari u svijetu gdje je priča nastala. (...) Ako književna priča ne ponavlja zbiljski događaj i zbiljsko stanje stvari, već tvori nov, hipotetično postavljen događajni niz kombiniranjem stvarnih i nestvarnih pojedinačnosti, onda se ustrojava svijet koji izravno ne upućuje na nešto što je u stvarnom svijetu bilo ili jest, već se pojavljuje kao samostalna cjelina ili kao mogući svijet, koji se može uspoređivati s prošlim i sadašnjim stanjem stvari (Peleš, 1999: 20-21).

Književna je priča, kaže Peleš, izmišljena i temelji se na pretpostavkama nekoga događaja ili stanja, a što posebno možemo uočiti u fantastici, ali i situacijama koje su nama nesvakidašnje (usp. Peleš, 1999: 16). *Fikcionalna proza može stvarati svijet u najčudnovatijim kombinacijama. Ne postoje nikakva ograničenja, npr. u spajanju ovostranih i onostranih pojava, osim unutarnje logike teksta, odnosno povezanosti njegovih sastavnih jedinica na planu izraza i planu sadržaja (Peleš, 1999: 161).* Izmišljena priča ima čvršći ustroj te je upravo zbog toga bliža našem svijetu nego povijesna/stvarna priča. Drugim riječima, kategorija se mogućih svjetova odnosi na individualni pojam koji *omogućuje da*

se dobije značenjska jedinica koja pripada samo jednom fiktivnom svijetu, pa se onda pojavljuje prilika da pokušamo na planu sadržaja, kao i na planu izraza, dobiti onaj ustroj koji je karakterističan za svaki pojedini pripovjedni tekst (Peleš, 1999: 173-174).

Naposljetku to nas dovodi do pitanja u kakvoj su vezi mogući svjetovi s distopijom. Distopije povezuju zatečeno činjenično stanje u sadašnjosti s konstrukcijom mogućih svjetova. Reagiraju na trenutačne pojave i trendove u društvu te na temelju njih spekuliraju o budućem stanju ili ustrojstvu društva. Kombiniraju postojeće i nepostojeće pojedinosti koje čitatelj zatim uspoređuje sa sadašnjim ili prošlim stanjem. Zato distopijski svijet uvijek biva prisposobiv svijetu u kojemu čitatelj živi.

4. RAZVOJ DISTOPIJSKOG ROMANA

Kada govorimo o razvoju distopijskoga romana, na samome početku treba spomenuti da je vrlo važan utjecaj na razvoj distopije imao je Thomas More sa svojom knjigom *Utopija* iz 1516. godine. Riječ je o nazivu izmišljene otočne zemlje preko koje More daje društvenu i političku satiru svojega doba. Dakle roman nesumnjivo odražava distopijsko društvo. Iako je predstavljena kao idealna zemlja, znamo da ju More ne vidi na taj način. Stoga kada pokušava opisati utopiju, pisac zapravo portretira društvo koje je disfunkcionalno.³ Autori utopija u prošlosti su pisali o društvima koje je funkcioniralo vrlo dobro, stoga nisu mogli zamisliti da će jednoga dana strojevi raditi njihov posao. Karakteristični za suvremene distopije jesu upravo strojevi koji su često uzrok problema, a romani u čijem je središtu tehnologija pojavili su se nedavno i predstavljaju kontrast naspram ranijih distopijskih fikcija.⁴

Koliko je popularna, govori nam i činjenica da se distopijska fikcija pojavljuje već u 18. stoljeću sa Swiftovim *Gulliverovim putovanjima* (1726). Riječ je dakle o satiri različitih aspekata društvenoga života.

Nešto kasnije u 19. stoljeću, kaže Willans, pojavljuje se značajan tekst Samuela Butlera *Erewhon (Nigdina)* koji je prvi put objavljen anonimno 1872. godine. Anagramski je naslov ime zemlje (*Nowhere* - Nigdje), koja se nalazi dijelom na Novome Zelandu, no namjera je Butlera bila satira viktorijanskoga društva.⁵ Liptak zatim podsjeća na važnost H. G. Wellsa i njegova romana *Vremenski stroj* (1895) u kojemu opisuje destruktivnu prirodu društva

³ usp. *The History of Dystopian Literature*. <https://dystopianreflections.wordpress.com/2013/10/20/the-history-of-dystopian-literature/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

⁴ usp. *The History of Dystopian Literature*. <https://dystopianreflections.wordpress.com/2013/10/20/the-history-of-dystopian-literature/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

⁵ usp. *Dark days: The fascinating history of the dystopian novel*. <http://inktank.fi/darks-days-fascinating-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

obavijenog tamom do koje dolazi s pojavom post-apokaliptične ljudske rase, Morloka.⁶

Na početku dvadesetoga stoljeća veliku je ulogu odigrao i Jack London napisavši 1906. godine roman *Željezna peta*. Prema Liptaku, taj roman proizlazi iz londonske socijalističke tendencije i pokazuje kako London nema stvarne vizije budućnosti, već njegovu budućnost predstavlja sadašnjosti i prošlost.⁷ Jedan je od najznačajnijih i najutjecajnijih predstavnika distopijskoga romana, Jevgenij Zamjatin s romanom *Mi*, koji je prvi put objavljena 1920. godine. *Mi* predstavlja budućnost koja je poslužila kao uzor mnogim drugim romanopiscima. Nadalje godina 1925. važna je zbog kulturnoga djela Franza Kafke, *Proces* u kojemu nesretni junak Josef K. biva uhićen bez ikakvoga razloga i pozvan na sud zbog zločina koji nije naveden. Willans govori kako ne treba sumnjati da je riječ o distopiji jer ako smo se ikada suočili s vladom i njezinom moći bit će nam jasno zašto je tome tako.⁸

Daljnji je napredak socijalizma i komunizma u Europi, smatra Liptak, pomogao u nastanku najvećega distopijskoga djela *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja koji je prvi puta izdan 1932. godine. Liptak navodi kako je Huxley bio inspiriran djelima H.G. Wellsa (i Zamjatina) jer govori o pojmovima koje je vidio u njegovim knjigama te je stvorio satiričnu verziju koju je nazvao negativna utopija.⁹ Radnja romana odvija se u dalekoj budućnosti, a ljudska se vrsta počinje klonirati. Roman kritizira oduzimanje individualnosti i ograničavanje slobode izražavanja te kontroliranje i nadziranje koje izvršava

⁶ usp. *A Brief History of the Dystopian Novel*. <https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

⁷ usp. *A Brief History of the Dystopian Novel*. <https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

⁸ usp. *Dark days: The fascinating history of the dystopian novel*. <http://inktank.fi/darks-days-fascinating-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

⁹ usp. *A Brief History of the Dystopian Novel*. <https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

vlast. No dolazimo i do nesumnjivo najpoznatijega distopijskoga romana Georgea Orwella, *1984*, koji je izdan 1949. godine, a o čemu će biti detaljnije riječi u daljnjemu radu.

Osim toga Liptak navodi još neke značajne romane kao što su *Player Piano* (1952) Kurta Vonneguta, *Fahrenheit 451* (1952) Raya Bradburya u čijem je središtu kritika razvoja države koji ide u krivome smjeru i spaljivanje knjiga, Philip K. Dick sa svojim strašnim vizijama budućnosti (*Flow My Tears, the Policeman Said*), Margaret Atwood *Sluškinjina priča* (1985), feministički distopijski roman u kojemu Atwood opisuje podređenost žena koje se bespogovorno pokoravaju teokraciji. Dvadeseto stoljeće Liptak završava s Loisom Loweryjem i romanom *Davač* (*The Giver*, 1993) koji započinje opisom utopijskoga društva i protagonistom, dječakom Jonasom kojemu je dodijeljena uloga „prijemnika sjećanja“ pri čemu on vidi razliku u društvu te način na koji se kontrolira stanovništvo.¹⁰

Dvadeset i prvo stoljeće nastavlja tradiciju distopijskih romana, a jedan od najpopularnijih roman današnjice koji je nesumnjivo izvršio velik utjecaj na čitatelje, ali i gledatelje filmske ekranizacije romana jest trilogija *Igre gladi* Suzanne Collins o čemu ćemo podrobnije pisati kasnije.

4.1. Vrste distopija

Dolazimo do pitanja zbog čega dolazi do sve veće popularnosti distopijskih vizija svijeta. Popularnosti distopijskim vizijama pridonose upravo znanost i tehnološki napredak, ali i političko uređenje zemlje. Znanost ima najveći utjecaj na promjene u svakidašnjici, a suvremena znanost usko vezana uz tehniku jedna je od temeljnih znanosti suvremene stvarnosti. Često dolazi do miješanja znanstvene fantastike i distopije, što je i opravdano, no postoji razlika.

¹⁰ usp. *A Brief History of the Dystopian Novel*. <https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

U znanstvenoj fantastici vidljiv je znanstveno-tehnološki optimizam, ali i *pesimizam katastrofe, koja se opisuje kao "prognoza" budućnosti* (Solar, 1997: 315). Ranije smo već spomenuli kako je tema u znanstvenofantastičnim romanima putovanje u prostoru ili vremenu, dok se takva tematika ne obrađuje u distopijskim djelima. U distopijama se radnja odvija u budućnosti koja je prikazana kao sadašnjost. *Opisana je moguća situacija budućeg razvoja društva, s izrazito kritičkim stavovima prema suvremenoj civilizaciji, prema mogućim pravcima znanstvenog istraživanja (...)* (Solar, 1997: 319). Osim toga dolazi i do miješanja distopije i post-apokaliptičke fikcije. *U distopijskom svijetu glavna opasnost prijeti od vladajuće klase te će onaj koji se ne pokorava zakonima vladajućih biti kažnjen. Post-apokaliptički svijet nastaje nakon rušenja čvrste socijalne strukture (koja je mogla biti i distopijska).*¹¹

Tu dolazimo do pitanja koje su razlike između stvarnoga i mogućega svijeta. Prema Pelešu, stvarna priča prikazuje pripovjedni svijet kao dijelove veće cjeline, a pripovjedni je svijet taj na koji se stavlja naglasak. Peleš dalje govori kako nismo zadovoljni time da određujemo svijet u kojemu jesmo pa se javlja potreba za zamišljanjem raznih stanja i situacija kako bismo odgonetnuli složenost uvjeta u kojima živimo. Dakle izmišljena se priča, kaže Peleš, oslanja prvenstveno na maštu, stvarnost i druge književnosti (usp. Peleš, 1999).

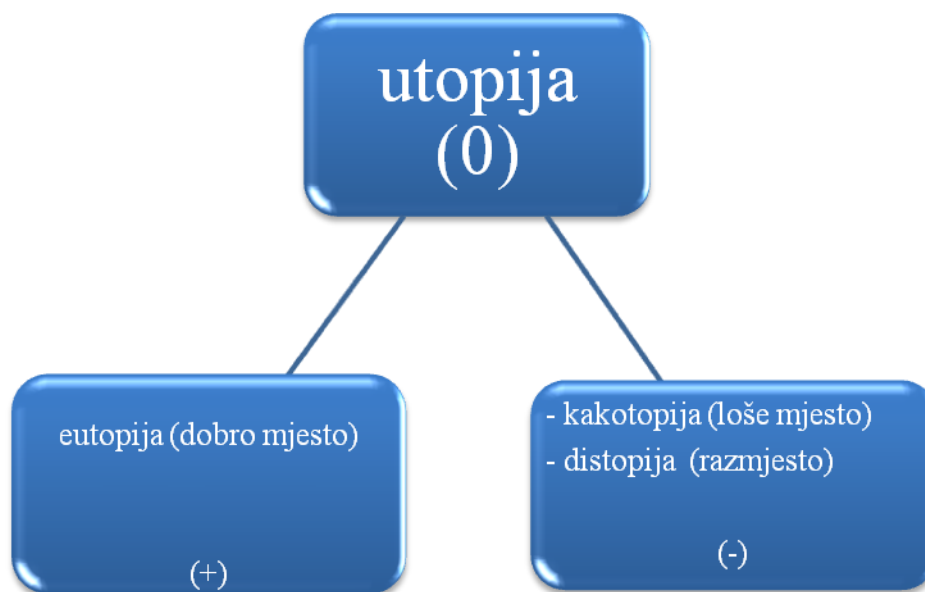
Već je i sam Orwell u 1984. pokušao upozoriti na opasnost razvoja tehnologije. U svome je romanu prikazao svijet kojim upravlja Veliki Brat i to preko telekrana i videonadzora u suradnji s ministarstvima koja brinu o tome da stanovnici slijede i štiju Velikoga Brata i njegovu politiku. Opće je poznata činjenica da ljudi maštaju o savršenome životu, o mjestu koje nudi razne mogućnosti, o mjestu ispunjenome ljepotom i savršenstvom u kojemu vlada

¹¹ Znanost. Hrvatski popularno-znanstveni portal. *Što je to distopijska fikcija.*

<http://znanost.geek.hr/clanak/distopijska-fikcija/#ixzz4IdjnJxcD>. Pristupljeno 20. kolovoza 2016.

harmonija. Književnost koja se bavi takvom tematikom naziva se utopijska književnost. Već je u *Bibliji* opisana utopijska zemlja koja nam je poznata kao raj. U njemu nema ratova, sukoba, nemira, nego vlada ravnopravnost i sklad. Priroda je opisana kao idilično mjesto gdje se osjeća toplina i sigurnost. Ipak, zagrebemo li malo dublje u interpretaciju, možemo vidjeti kako je rajska zemlja zapravo distopijska. U prirodi se nalaze nemani koje su uzrok propadanja jedne vrste čovječanstva i uzrok izгона iz „utopijske“ zemlje. S razvojem društva i tehnološkoga napretka ljudi su zasićeni obmanjivanjem i stalnim reprezentacijama takvih idiličnih prostora, stoga se u raznim medijima pojavljuju i drugačije tematike. Pojavljuju se teme koje su suprotne od utopijskoga savršenstva. Tako možemo gledati filmove i čitati knjige u kojima je opisano i prikazano jedno mjesto u kojemu vladaju nesklad, buntovništvo i subverzivna ponašanja, mjesto u kojemu se ljudi protive manipulaciji i podređenome statusu, ljudi više ne žele biti robovi vlasti, mjesto u kojemu se sve raspada, preživljavanje čovječanstva je upitno, a sve je obavijeno tamom i hladnoćom. Tada je riječ o distopijskim djelima.

Termin distopija pojavljuje se prvi put u političkoj literaturi šezdesetih godina 19. stoljeća. Dakle *utopija je, izvorno etimološki, „mjesto kojega naprosto nema“ (grč.: u = ne + topos = mjesto), jednom riječju „nemjesto“ ili „nigdjevo“ (Polić, 1988: 16). Ukratko, riječ je o pozitivnom pogledu na budućnost. Možemo reći da distopija predstavlja opoziciju utopiji. U užem smislu distopija je književno djelo koje inaugurira zebnju za sudbinu čovječanstva, tj. koje ne sadrži načelo nade, odnosno (...) optimalnu projekciju u budućnost (...) (dis + topia / raz + mjesto) (Polić, 1988: 16). Polić dalje govori kako se tek 1925. godine pojavljuje termin eutopija (dobra utopija) koji predstavlja opoziciju distopiji, pa iz toga možemo vidjeti trostruku podjelu u kojoj utopija predstavlja polazišnu točku iz koje se razvijaju oprečni pojmovi eutopija i distopija/kakotopija (usp. Polić, 1988: 17).*



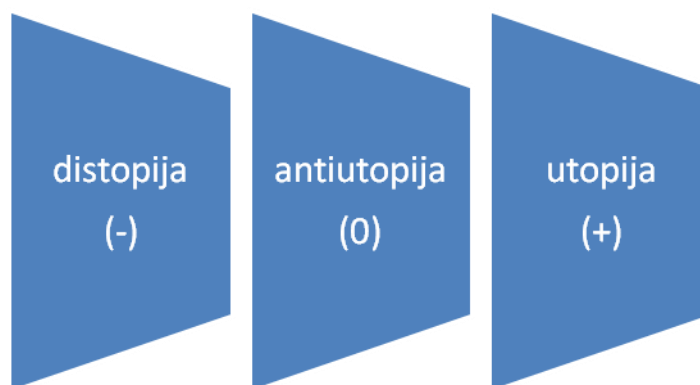
SL. 2 UTOPIJA – EUTOPIJA – KAKOTOPIJA – DISTOPIJA

Aleksandar Flaker uveo je u našu književnost termin distopija, a prema mišljenju Branka Polića postoje četiri osnovna izvorišta suvremene distopičnosti:

- Nepovjerenje u znanost,
- filozofija apsurda sa svim svojim historijskim korijenima,
- nepovjerenje u ljubav,
- objektivna ekonomsko-politička situacija i perspektiva, naročito na globalnome planu (usp. Polić, 1988: 17).

Polić ističe (1988) da je sve ubrzaniji razvoj moderne tehnologije uzrok tome što ljudi pokazuju sve veće nepovjerenje u znanost, a što također utječe na suodnos čovjeka s društvom, na njegov položaj u društvu i na pitanje slobode. Osim toga moderna je znanost utjecala na razvoj i usavršavanje ratne tehnike i oružja čija snaga može ugroziti i uništiti cijelu civilizaciju u najkraćem mogućem vremenu. Što se tiče filozofije apsurda (Camus, Beckett), ona čovjeka potiče na promišljanje o besmislu i apsurdnoj egzistenciji. Nadalje Polić govori i o nepovjerenju u ljubav koja je u suvremenome društvu uzela maha. Ljudi sve

manje obraćaju pažnju na druge, sami su sebi bitni, pa možemo govoriti o razdoblju egocentrizma. Važna nam je slika koju šaljemo društvu o sebi (*self-image*), važno nam je impresionirati druge, bitni su nam naši uspjesi, izgled i osjećaji dok na druge obraćamo sve manje pažnje. Ne želimo da su drugi bolji od nas, sumnjamo u prijateljstva i raznim sredstvima želimo doći do cilja. Također na sve to utječe ekonomsko-politička situacija, kako ona u Hrvatskoj, tako i svjetska. Svaki smo dan izloženi raznim neprilikama, sukobima, demonstracijama, štrajkovima i krizama (ekonomskim i migracijskim) što dovodi do psihičkoga, fizičkoga, ali i zdravstvenoga propadanja pojedinca. Ovdje dolazimo i do još jednoga pojma koji Polić naziva *antiutopija*. Termin *antiutopija*, koji se ponekad upotrebljava umjesto riječi i pojma *distopija*, nije baš prikladan za takvu upotrebu, jer izvorno znači mjesto koje postoji, ali mu svojstva nisu određena („ne-nigdjevo“ ...), pa je, dakle, aksiološki neutralan, bez predznaka, u neku ruku sinteza obaju prethodno protumačenih pojmova (0) (Polić, 1988: 19). Antiutopijom Polić označava ono što je neodređeno. To se odnosi na nedovoljno objašnjeno gledanje u budućnost koje nema ni pozitivni ni negativni odnos spram budućnosti.



SL. 3 DISTOPIJA – ANTIUTOPIJA – UTOPIJA

Osim toga Devčić razlikuje dva tipa distopija (usp. Devčić, 1997: 21). Starije distopije i suvremene distopije. Starije distopije ili antiutopije, kako ih naziva Devčić, stare su koliko i utopije. *Već je Aristofan izrugivao utopijske snove (...). Ipak su antiutopije, kao utopije, prije svega novovjekovna pojava. Posebno su poznate dvije antiutopije iz 18. stoljeća: „Basna o pčelama“ Bernarda de Mandevillea (1703) i „Gulliverova putovanja“ Jonathana Swifta (1726) (Devčić, 1997: 21). Mandeville je smatrao da društvene institucije nije moguće razumno organizirati. Zbog toga su one, iako naše djelo, rijetko posve u skladu s našim planovima i željama (Devčić, 1997: 21). Devčić govori kako Swift, također, sumnja u savršeno društvo i potpunu čovjekovu sreću. Aristofan, Mandeville i Swift su antiutopisti zbog sumnje da je čovjek (...) sposoban realizirati utopiju (Devčić, 1997: 21). Za razliku od njih, suvremeni antiutopisti utopiju odbacuju zato jer ih čovjek prvi put može ostvariti (Devčić, 1997: 22). Unutar suvremene distopije Devčić razlikuje dva tipa, odnosno dvije teme, a to su: a) distopije u ime ljudske slobode i b) distopije u ime opstanka ljudske vrste. Predstavnicima prve vrste su Zamjatin (*Mi*, 1922), Huxley (*Vrli novi svijet*, 1932) i Orwell (1984., objavljena 1949) te Suzanne Collins sa svojom trilogijom *Igre gladi*, a predstavnik je druge vrste Hans Jonas¹². Koja je razlika između ta dva tipa distopija? Prvi tip predstavlja oštru kritiku dehumanizirajuće tehnike, totalitarnoga savršenstva i omasovljenja pojedinca. Prikazuje pobunu protiv totalitarizma i diktature, protiv svodenja čovjeka na robota propagandom i tehnologijom te protiv režima koji ih dovodi do borbe za opstanak, dehumanizira ih i svodi na najnižu vrstu koja služi za zabavljanje povlaštene mase. Drugi tip suvremene distopije naglasak stavlja na ljudsko preživljavanje čiji je rezultat ropstvo i smrt čovjeka (usp. Devčić, 1997: 22-23).*

¹² Bio je židovski filozof, a poznata mu je filozofska rasprava *Princip odgovornosti. Pokušaj jedne etike za tehnološku civilizaciju* (prvi put objavljena 1979. godine). Izvor: The Huffington Post.

http://www.huffingtonpost.com/rabbi-lawrence-troster/hans-jonas-the-most-inspi_b_921030.html. Pristupljeno 20. kolovoza 2016.

4.1.1. Politička distopija

U našoj sadašnjosti postoje brojni razlozi za skeptične stavove prema politici i političkim mjerama te promjenama što nas dovodi do distopijske projekcije politike i političara.

Poigravanje ljudskim biološkim identitetom i gubitak kontrole nad tehnološkim procesima može se sagledati kao politički problem kada se zbiva u senci političke moći i pod utjecajem političkih institucija, u korist ili u ime pojedinačkih snaga. Područje politike, uvek dovoljno problematično i ispunjeno napetostima (...) pojavljuje se u distopijskom obliku u radnji smeštenoj u budućnosti i obeleženoj postojećim, tek nastajućim ili samo pretpostavljenim političkim karakteristikama (Klaić, 1989: 133).

Dolazimo do pitanja zašto je politika središte mnogih rasprava i podijeljenih mišljenja. Politika predstavlja distopijsku viziju zato što upravo političke činjenice svakodnevno utječu na razvoj i budući život stanovništva, a politički potezi mogu znatno promijeniti i utjecati na egzistenciju čovječanstva. Politika je mozak neke zemlje, ona je snažan organ sastavljen od raznih dijelova. Vojnici predstavljaju malu grupu ljudi koja djeluju po naredbama vlade/predsjednika. Ministri upravljaju raznim granama važnim za svakodnevni život ljudi. *Represivni mehanizam sam sebe hrani i proizvodi nova opravdanja za vlastitu sve jasniju prevlast, obračunavajući se usput sa legalnim političkim protivnicima (štampa, intelektualci) i manipulišući potencijalnim protivnicima (Klaić, 1989: 134).* Političari predstavljaju figure moći i represije. *Kontrola ne pripada nikom pojedinačno, čini se, jer se i na samom vrhu ukrštaju različiti društveno-politički, ekonomski i vojni interesi i zajedno doprinose ekspanzionističkom, agresivnom držanju korporacije, njenom totalizirajućem pogonu, a nema pojedinca ili sile koji bi mogli da kontrolišu ceo sistem (Klaić, 1989: 143).* Utopije se, kaže Klaić, počinju pojavljivati u obliku distopija, a pseudo-utopije najčešće oblikuju i stvaraju prikaz budućnosti. Paralelno s

pseudo-utopijom javlja se i razvija, piše Klaić, moda, dolazi do apokalipse tržišta i supermarketa, proizvodnje masovne kulture te razvoja znanstvene fantastike i mitova. Sve se to oslikava na književnim i filmskim djelima, ali i vizualnim umjetnostima prepunim prirodnim nepogodama, terorizma, pandemijama, ludih znanstvenika i izvanrednim kampanjama političara (usp. Klaić, 1989: 98). *Negativne utopije, anti-utopije, protiv-utopije, dela poput Mi Zamjatina, Huxleyeva Vrlog novog sveta i Orwellove 1984, obeležavaju prevlast distopijskog raspoloženja. Njihova očekivanja budućnosti ispunjeno je nelagodnošću i teskobom* (Klaić, 1989: 98).

To su satire sadašnjosti koje služe kao jedan oblik upozorenja društvu koje ukazuju na negativan i skeptični doživljaj budućnosti. Orwellova slika budućnosti zapravo jest naša sadašnjost, točnije slika naše, sada već, prošlosti. *Ono što Orwell čini u ovoj knjizi je njegov obračun sa zlom, razotkrivanje zla kao organizirane prisile nad pojedincem, ali i pronalaženje začetka tog istog zla u intimi, sebičnosti, odnosno egu i onoj crnoj misli kako smo važniji od drugoga i da zaslužujemo bolje, koje otimamo drugom da bismo sami više imali* (Gjerek, 2015: 337. u: 1984.). Oči „Velikoga Brata“ pažljivo prate i gledaju nas kroz razne ekrane, šalju nam lažne i obmanjujuće poruke putem reklama, političkih kampanja, vijesti, upliću nas i vežu za internetske mreže, osjećamo ih preko ekrana pametnih mobitela, koje nosimo poput čipova suvremenoga postojanja, a koji bilježe sve što smo rekli, napisali, gledali, svaki naš pokret i djelo.

Svijest da smo promatrani i nadzirani, praćeni u svakom trenutku, ma kako se činila paranoičnom u današnjem prividu liberalnog društva, svako malo postaje očitom kao nepobitna istina, koja se otkriva u aferama o prisluškivanju, praćenjima, krađama digitalnih podataka to je stvarnost koju je Orwell zamislio kao pozornicu za život svoga glavnoga lika, Winstona Smitha (...), a koja je nekad bila tek fantastična vizija velikog

pisca, zapravo postala gotovo dnevnička činjenica naših dana (Gjerek, 2015: 338. u: 1984.).

Orwell nam želi poručiti kako je ljudski život stalna i neprekidna borba sa zlom, borba za dostojanstvo i identitet te smisleno postojanje, a što možemo ostvariti samo ako imamo slobodu izbora, ako prevladava ljubav i empatija te zajedništvo. Tu slobodu likovima u *1984.* oduzima Veliki Brat, a u *Igrama gladi* predsjednik Snow. Likovi su žrtve kojima je oduzeta sloboda kretanja, misli i sjećanja, ali i emocija. „Preživjeti 1984.“ možemo samo ako ostvarimo emotivni i životni sklad na koji ne može utjecati represivna sila moći koja nas tjera na ropstvo, depresiju i razočaranje vlastitim postojanjem, a što dovodi do igara gladi koje su uvjet za preživljavanje u ovakvome društvu prepunom nesklada. Kako bi spriječili igre gladi trebamo misliti ne samo na sebe i svoje potrebe nego i na potrebe drugih. Trebamo sačuvati trunku razuma, a ne dozvoliti medijima da nam „isisaju“ i posljednji dio našega mišljenja i nadomjeste ga slikom koju oni žele.

4.1.2. Distopija kao apokalipsa

Distopija je jedna vrsta apokalipse, raspada i propadanja svega dotad čovjeku poznatoga. U distopiji prošlost mora biti podređena sadašnjosti, ali i budućnosti. To je povezano s ispravljanjem činjenica i povijesti u *1984.* Prošlost mora biti usklađena s politikom i stajalištem Velikoga Brata. *Prošlost je retroaktivno određena budućnošću. Prošlost se još nije dogodila: ona će se tek dogoditi. To je ujedno bit Apokalipse – naša historija bit će prekinuta jednim nasilnim arbitrarnim činom koji će sav metež interpretacija, beskrajni niz neodlučnih „za“ i „protiv“ svesti na jednu riječ Jednoga* (Nikolaidis, 2010: 57). Zbog toga, na simboličan način, revolucionarni pokreti i totalitaristički režim opisan u tim romanima svojom brutalnošću oponašaju i predstavljaju Sudnji dan. *Bog je, pak, koncept koji sprečava „potonuće prošlosti u ono što je*

jednostavno prošlo – pa ako nema pamćenja, nije ni bilo“ (...). Bog je golemi arhiv u kojemu su sačuvane sve ispričane (...) priče (...) on osigurava ispravno tumačenje (Nikolaidis, 2010: 58). Ovdje možemo povući paralelu između Boga kao suca te Velikoga Brata i Snowa koji također poput Njega upravljaju pamćenjem i prošlošću. Veliki Brat, preko policije i ministarstva, svakodnevno iznova cenzurira i arhivira prošlost te osigurava „ispravno“ tumačenje događaja. Baš kao i Snow koji preko video zidova šalje potresnu sliku Igara kao podsjetnik da im je u Panemu dobro, da im ništa ne nedostaje jer imaju hrane i krov nad glavom, a „štite“ ih Mirovnjaci. Na taj ih način želi podsjetiti kako će im biti i u stvarnome svijetu ne budu li slušali njegove naredbe.

Utopijska se djela pomalo gase između 1871. i 1914. godine. U djelima nastalih tih godina prikazuje se savršenstvo oružja koje omogućuje sigurnost i mir, a opisi pobjede domovine nad neprijateljem najčešći su završeci tih djela, piše Klaić. No ono što se ovdje javlja jesu slike rata i opisi atmosfere stalnih napada kojima se, smatra Klaić, najavljuje distopijska vizija svijeta i strah od budućnosti. Osim u književnim djelima, distopijska se razmišljanja naziru i u filozofskim raspravama o radikalnom pesimizmu kojim se odbacuje optimistička vizija napretka (usp. Klaić, 1989: 87).

Nadalje Klaić govori kako je veliki rat 1914-1918. prouzročio velike štete svjetskih razmjera. Vojnici su se služili visoko tehnološkim sredstvima kao što su mitraljezi, podmornice, bojni otrovi i eksplozivne naprave. *Iako je taj rat uzdizan kao „rat da se okončaju svi ratovi“, utopijske vizije devetnaestog veka nisu mogle da prežive ovaj masovni nalet protivrečne stvarnosti* (Klaić, 1989: 88). Tim se ratom dokazalo kako tehnološki napredak ne služi nužno za osiguravanje sigurnosti u svijetu i boljeg života u društvu, nego se može koristiti i u svrhu masovnoga razaranja.

Slom triju evropskih carstava, radikalno izmenjena mapa Evrope, izbijanje oktobarske revolucije i revolucionarni pokreti u Srednjoj Evropi, ukazivali su se jednim kao utopijski, a drugima kao distopijski događaji, ili su sticali apokaliptičko značenje, religiozna ili sekularne vrste. (...) Tokom tridesetih godina svetska ekonomska kriza podstakla je distopijsko promišljanje budućnosti kapitalističkog sistema (...). Pojava diktatorskih i autoritarnih režima u nekim zemljama, teško pogođenim depresijom, agresivne i ekspanzionističke ideologije fašizma i nacizma (...) mogli su samo da (...) nametnu mračne slike budućnosti (Klaić, 1989: 88-89).

Razvijena oružja dobro su prikazana u *Igrama gladi*, no ona nikako ne služe za zaštitu i osiguravanje stanovnicima sigurnost, nego kao represivno sredstvo. Kao što možemo i sami zamijetiti, svjedoci smo takvih situacija i danas.

5. MEDIJI I NJIHOVA MOĆ

Peruško navodi kako se masovna komunikacija kao znanstvena disciplina, koja osim komunikacije proučava i medije, pojavila 1940. godine u SAD-u. Istraživanje medija i masovne komunikacije bavi se komunikacijskim tokom, koji uključuje mreže, informacije i utjecaj medija i značenjem komunikacije, koje se odnosi na odabranu publiku, zadovoljavanje njihovih potreba, čitanje medija itd. (usp. Peruško, 2011: 8-9). Kada govorimo o masovnim medijima važno je najprije razjasniti na što se sve oni odnose. Masovni mediji su knjige, tisak, film, televizija, radio i slike (video, CD, DVD, plakati) (usp. Peruško, 2011: 15).

Masovni mediji su istovremeno komunikacijski oblici/proizvodi, institucije, organizacije i kulturne formacije. (...) Zbog svog komunikacijskog i organizacijskog karaktera internet ne ubrajamo u masovne medije – proizvodnja institucionalizirana kao kod masovnih medija, proizvodi nisu nužno komodificirani, tj. namijenjeni prodaji, a komunikacija nije samo jednosmjerna nego je i interaktivna (Peruško, 2011: 15).

Prema Zrinjki Peruško, mediji su uzrok stvaranja dinamike u javnosti, ali i u funkciji stvaranja javnoga mišljenja te na taj način pridonose demokraciji, a većina sadržaja odnosi se na popularnu kulturu. Razlikujemo ih prema:

- Vrsti ili sektoru (knjiga, tisak, film, televizija, radio, nosač zvuka i slike,
- geografskoj razini i doseg (lokalni, nacionalni, međunarodni),
- obliku vlasništva ili upravljačke kontrole (privatni, javni, državni, asocijativni ili mediji trećeg sektora),
- bliskosti matici javnog i političkog mišljenja (matični (*mainstream*) i alternativni mediji).

(Peruško, 2011: 16)

Medij označava posrednika, odnosno ono preko čega se prenosi komunikacija. *Masovni mediji su institucije koje zadovoljavaju potrebu društva za javnom komunikacijom u kojoj mogu sudjelovati svi pripadnici društva* (Peruško, 2011: 17). Medijske institucije stvaraju medijski sustav kojemu razvoj ovisi o određenim političkim okolnostima, ovisno o zemlji u kojoj se nalazi.

Naposljetku Peruško razlikuje komercijalne medije, javne medijske organizacija i medije zajednice, odnosno medije trećega sektora (usp. Peruško, 2011: 22). Medijske kompanije raspolažu određenim resursima te zadovoljavaju potrebe publike za zabavom i informacijama, a tako istodobno zadovoljavaju potrebe oglašivača i zajednice. Javni mediji odnose se na radio i televiziju, stoga ih Peruško naziva javnim emitiranjem. *Trebaju služiti cjelokupnoj javnosti i najčešće su uz komercijalne izvore financirane iz javnih izvora (pretplatom ili sličnim pristojbama)* (Peruško, 2011: 22). Mediji trećega sektora trebaju zadovoljiti potrebe zajednice, stoga im se organizacija i financiranje razlikuje od zemlje do zemlje. Sličnu podjelu daje i Chomsky u knjizi *Mediji, propaganda i sistem* (2002), o čemu će biti riječi kasnije u potpoglavlju 5.2. *Masovni mediji ili „sedma sila“*.

5.1. Odnos medija, javnosti i publike

Peruško smatra da mediji i novinarstvo imaju nekoliko uloga. Prvo, imaju ulogu čuvara, zatim ulogu onih koji definiraju teme za javnu raspravu i naposljetku ulogu filtriranja ili otvaranja mogućnosti ulaska u javnost. *Javnost je idealni tip zamišljene političke zajednice (...). Pripadnici javnosti su kao građani ujedinjeni sasvim određenim zajedničkim interesom ili društvenim problemom oko kojeg osjećaju solidarnost* (Peruško, 2011: 25., 27).

Prema veličini grupe, Peruško razlikuje različite vrste javnosti. Tako postoji:

- Opća javnost koja je sastavljena od stanovnika neke zemlje.
- Glasačka javnost koja obuhvaća potencijalne ili stvarne glasače.

Opća i politička skupina obuhvaća nekoliko grupa:

- *Pažljiva ili pozorna javnost* predstavlja prvu širu grupu koja redovno prati određene događaje (političke, sportske, umjetničke...).
- *Posebne javnosti* (nazivamo ih još i *publika*, npr. kazališna publika).
- *Aktivnu javnost* sačinjavaju pojedinci i njih nazivamo *elitom* (Peruško, 2011: 27).

Što se tiče novih medija, oni su specifično *po tome što povećavaju interaktivnost (odjednom je medijima moguće stvarno komunicirati) i olakšavaju amatersku proizvodnju medijskih proizvoda (to je bilo moguće i s fotoaparatom i video kamerama), ali revolucija se zbiva i u distribuciji medijskih proizvoda (...). Po tim se ključnim karakteristikama novi mediji razlikuju od tradicionalnih „masovnih“ medija* (Peruško, 2011: 37). Novi mediji pružaju nam nove raznolike mogućnosti širokih razmjera.

5.2. Masovni mediji ili „sedma sila“

Masovni mediji su obilježje suvremenoga svijeta i sastavni su dio svakodnevnoga života svakoga čovjeka. Njihov se utjecaj ne može izbjeći. U doticaju smo s njima kupujući novine, slušajući radio, gledajući televiziju i filmove te „surfanjem“ internetom. Čak i kada ne rabimo neke od navedenih medija ili ako smo slabijeg imovinskoga stanja, dolazimo u dodir s njima preko posrednika. *Odnos medija i društva značajno određuje i odnose u društvu. Mediji nisu iznad ni izvan društva. Najtočnije definiranje odnosa medija i*

društva je da kakvo je društvo, takvi su i mediji (Malović, 2007: 9). Ako su društvo i izvori informiranja otvoreniji, otvoreniji su i mediji. Malović dalje navodi kako se mediji često nazivaju sedmom silom zbog svoje društvene snage i moći jer izuzetno manipulativno utječu kako na pojedinca tako i na određenu skupinu ljudi. *Ali, nije dobro kada mediji počnu djelovati s pozicije sile* (Malović, 2007: 10).

Chomsky medije dijeli u dvije skupine. Masovne i elitne medije.

Zataškavanje... puno je složenije. Hoću reći, ipak mediji imaju složenu ulogu. Ne možete staviti medije u jednu kategoriju. Napravimo prvo grubu razliku. S jedne strane imate masovne medije – to uključuje sve od sporta i humorističnih serija do vijesti – i njihova uloga je zabavljanje populacije, osiguravanje da ona ne dođe do smiješnih ideja o sudjelovanju u javnoj politici. S druge strane tu su „elitni“ mediji usmjereni prema tzv. „političkom sloju“: obrazovanima, bogatima, pismenom dijelu populacije, upraviteljima – kulturnim, političkim, ekonomskim (Chomsky, 2002: 54).

Prvu skupinu čine mediji koji rade različite stvari (npr. zabavljaju i usmjeravaju masovnu publiku), a drugu skupinu naziva elitnim medijima. *Elitni mediji određuju program rada i okvir unutar kojega svi ostali djeluju (...)* (Chomsky, 2002: 11).

Njihovu publiku većinom čine povlašteni ljudi u koje spadaju bogati i oni koji pripadaju političkoj klasi (menadžeri (politički, poslovni, znanstveni) ili novinari). Elitni mediji, kaže Chomsky, uspostavljaju okvir unutar kojega djeluju ostali mediji. Primjerice tako na kraju *Dnevnika Nove TV* možemo čuti kako voditelj/ica kaže „Te i ostale novosti možete pročitati na stranicama *Dnevnik.hr-a*“. Suradnja TV kanala i novina danas je sve češća i na taj način još više šire svoj svjetonazor. Novine su u vlasništvu bogatih ljudi koji se brinu da određene informacije dođu do javnosti, a one koje im ne idu na ruku izokrenu,

prešute ili ne komentiraju. Biti novinar nije jednostavan posao. Za njih je važno poštivanje kulture dijaloga koja je važna za cjelokupno društvo. Te su dvije vrste razvidne u *1984.* i u *Igrama gladi*. Elitni mediji pojavljuju se u oba romana što nam potvrđuje činjenica da Veliki Brat i Snow upravljaju medijima kojima zabavljaju i usmjeravaju masovnu publiku.

Svjedoci smo kako danas mediji općenito sve više zapostavljaju etičku dimenziju. Tako se često na naslovnicaama pojavljuju senzacionalne vijesti, skandali, izmišljeni ili „prenapuhani“ događaji. *Sloboda izražavanja pretvorena je u zloupotrebu medija (...)* (Gavranović, 2009: 59). Mediji nam nameću svoje vidike, mišljenja i stavove, prezentiraju svoju viziju svijeta i društva kakvo bi trebalo biti te se sve više rabe u funkciji nametanja kritičkoga mišljenja, a ne u funkciji informiranja.

Osim toga, smatra Chomsky, i sustav obrazovanja govori nam kako i što je poželjno misliti i govoriti, a što je bolje prešutjeti ili izreći na drugačiji način. *Propaganda je demokraciji isto što i nasilje totalitarizmu* (Chomsky, 2002: 40). Oglašivači vrše torturu nad gledateljima svakodnevno reklamirajući svoje proizvode pa raznim manipulativnim sredstvima nagovaraju potrošače na kupovinu. *Javnost ima ulogu promatrača, a ne sudionika; njihova jedina uloga je promatranje i tu i tamo odobravanje nekakvih odluka. Donošenje odluka je u rukama elite. To se zove demokracija* (Chomsky, 2002: 67). Bogati upravljaju životima srednjega i nižega društvenoga sloja. Stvaraju potrebu za stvarima koje ih približavaju „luksuznome životu“. Isto tako svaka vlast želi imati moć nad medijima ako, pak, to nije moguće, a onda barem utjecati na medije i na taj način oblikovati mišljenje široke mase. *Neki pak nazivaju medije 4. vlašću. Postoji društvena podjela na zakonodavnu, izvršnu i sudsku vlast. U suvremenim demokracijama pridružuju im se mediji kao 4. vlast* (Malović, 2007: 10). No slažem se sa Stjepanom Malovićem koji kaže kako mediji ne trebaju težiti biti sila ni vlast jer se na taj način stvara lažna slika moći koja zapravo ne postoji (usp. Malović, 2007: 10). Po svemu sudeći, medije ne možemo zamisliti bez

javnosti jer javnost je ta koja omogućuje medijima opstanak, stoga govorimo o međusobnim utjecajima.

Mediji našega stoljeća okrenuli su se novome području koje nam je poznato pod nazivom virtualna stvarnost. *To je korak više od fikcije, a dva koraka više od činjenica, ali sadrži i fikciju i stvarnost. Sve bitne okolnosti su izmišljene: neka skupina ljudi stavlja se u neku situaciju, koja nema veze sa stvarnošću. Sve ostalo je stvarno: ljudi i njihovi odnosi* (Malović, 2007: 12). Upravo je virtualna stvarnost najbolji primjer manipulacije medija. Zbog čega ljude ona privlači ako živimo u „stvarnoj stvarnosti“?

5.3. Mediji i kultura

Za slabije ili loše kulturno razvijene sredine vezujemo i loše masovne medije, navodi Malović. Oni su sastavni dio svake kulture. *Nedostatak ozbiljnih novina, kvalitetne javne televizije i dobrog radio programa govori i o stanju duha u nekoj zemlji, o snazi intelektualaca te općoj društvenoj klimi, uključujući i stupanj demokracije* (Malović, 2007: 63). Cijeli je svijet pozornica, rekao je Shakespeare, pa se to odnosi i na medije. Mediji su pozornica javnoga života, kulture i stvaralaštva nekoga društva. Da nema medija, ne bi bilo ni javnih osoba, zvijezda, pa tako ni filma, sporta i politike. Oni su ključni faktor u stvaranju senzacije i spektakla te slike društva. No i oni moraju ispunjavati tržišne zakonitosti i prilagođavati se potrebama društva. *No, masovni mediji su ujedno i najvažniji informator o svim kulturnim zbivanjima, a svojim vijestima, recenzijama, kritikama i ostalim novinskim oblicima izvještavaju javnost o recentnoj kulturnoj produkciji te je kritički valoriziraju i time utječu na javnost. Neki masovni mediji, poput tiska, žive od drugih medija, poput televizije* (Malović, 2007: 65). Danas je većina sadržaja koji masovni mediji emitiraju stranoga porijekla, a najviše je vidljiv utjecaj sa zapada, stoga smo izloženi medijskom i kulturnom imperijalizmu. Takva je produkcija obilježila 21.

stoljeće, piše Malović (usp. Malović, 2007: 66). *Lingua franca* je engleski jezik, sadržaji koji se promoviraju jesu namijenjeni urbanome čovjeku, a masovni mediji sve to pretvaraju u planetarno važni događaj. Mediji zapravo stavljaju naglasak na manje važne činjenice kako bi zaokupile mase i skrenuli im misli s važnijih problema na manje bitne informacije. Važnije je kako je tko izgledao, a ne s kojom je svrhom i ciljem stigao na neko okupljanje, događaj ili sastanak. Naposljetku *masovni mediji djeluju na tržištu, a tržište konzumira masovnu kulturu* (Malović, 2007: 67). Masovni mediji promiču zapadnjački stil života, a reklame su te koje promiču globalizaciju koja je zahvatila sve segmente društva. Tako je i suvremeno školstvo prilagođeno potrebama suvremenoga života. Malović smatra da svijetu ne trebaju obrazovani ljudi nego radnici koji mogu stečena znanja brzo primijeniti. *Komericijalna kultura u cjelini protkana je infantilizmom i stupiditetom* (Malović, 2007: 69). To potvrđuje i činjenica kako je prostor posvećen kulturnim rubrikama manji nego izvještaji o nekom skandalu, zabavi ili sportu.

6. SUZANNE COLLINS

Suzanne Collins rođena je 10. kolovoza 1962. u Hartfordu, Connecticutu kao najmlađa od četvero djece. Tijekom djetinjstva mnogo su se selili, a u njihovoj je obitelji povijest imala važnu ulogu, zahvaljujući očevu vojnom iskustvu te sudjelovao u Vijetnamskom ratu.

Nadalje Collins je maturirala primijenjenu umjetnost u Alabami 1980. godine. Nakon toga krenula je na sveučilište u Indiani na kojemu je 1985. godine diplomirala glumu i telekomunikacije. Naposljetku je upisala diplomski studij dramaturgije na sveučilištu u New Yorku.

Nakon postdiplomskoga studija Collins počinje raditi na televiziji gdje je pisala za nekoliko dječjih televizijskih programa, uključujući *Clarissa Explains It All* i *Little Bear*. Njezin se rad svidio Jamesu Proimosu, stvoritelju WB dječjega programa *Generation O!*, koji ju je zaposlio kao glavnu spisateljicu. Upravo je on taj koji je potaknuo Collins na pisanje knjiga.

Godine 2003. Collins je objavila *Gregor the Overlander*, prvu knjigu iz *The Underland Chronicles*. Priča govori o dječaku i njegovu pronalasku velikoga novoga svijeta kojeg je slučajno otkrio u svojem stanu u New Yorku. *Gregor* je postigao veliki uspjeh kod kritičara te postao *bestseller New York Timesa*. *The Underland Chronicles* sastoji se od te i još četiri knjiga: *Gregor and the Prophecy Bane*, *Gregor and the Curse of the Warmbloods*, *Gregor and the Marks of Secret* i *Gregor and the Code of Claw*.¹³

¹³usp. bio. *Suzanne Collins*. <http://www.biography.com/people/suzanne-collins-20903551>. Pristupljeno 8. kolovoza 2016.

6.1. *Igre gladi*

I dok je s *Kronikama iz podzemlja* postala dobro poznata autorica, sljedeća joj je trilogija osigurala status zvijezde. Trilogija *Igre gladi* (*Igre gladi*, *Plamen* i *Šojka rugalica*) nastala je, kako je sama Collins rekla, kada je kasno u noć gledala televiziju. Mijenjajući kanale, ostala je zatečena sličnošću između *reality showova* i snimki rata u Iraku. Priča se vrti oko buntovne junakinje, Katniss Everdeen, koja živi u post-apokaliptičnoj državi Panem, poznatijoj kao nekadašnja Sjeverna Amerika.

Igre gladi kao i njene ostale knjige dolaze u dodir s temama, potrebnog i nepotrebnog rata, o kojima je ona često raspravljala s ocem. Prvi dio trilogije, *Igre gladi*, pušten je u prodaju 2008. godine, dok je *Plamen* objavljen 2009., a *Šojka rugalica* 2010. godine. Trilogija je postigla veliki uspjeh te je prodana u 50 milijuna primjeraka i kopija.

Filmska adaptacija prve knjige, čiji je scenarij napisala sama Collins, prikazana je 2012. godine. Sljedeći je nastavak, *Plamen*, prikazan 2013. godine, a treći dio trilogije snimljen je u dva dijela, *Igre gladi: Šojka rugalica*, pri čemu je prvi dio prikazan 2014., a drugi 2015. godine. Možemo reći kako roman ima dvije paralelne radnje, jednu ljubavnu koja opisuje ljubavni trokut i drugu ratnu koja prikazuje borbu za opstanak čovječanstva. Roman je kao i Orwellova *1984*. satira suvremenoga društva.

Iako je prvenstveno poznata po pisanju knjiga za adolescente i mladež, 2013. godine napisala je autobiografsku slikovnicu *Year of The Jungle*. Knjiga cilja na dječju populaciju i govori o očevu odlasku u rat. Knjiga opisuje kako se mlada djevojka nosi s njegovom odsutnošću. No prije toga napisala je još dvije

knjige o dječaku opsjednutim kompjutorskim igricama *When Charlie McButton Lost Power* (2007) i *When Charlie McButton Gained Power* (2009).¹⁴

7. GEORGE ORWELL

U prvih trideset godina dvadesetoga stoljeća modernisti su bili jedni od najznačajnijih pisaca na engleskome jezičnome području. Neki od njih su: Joseph Conrad, James Joyce, D.H. Lawrence i Virginia Woolf. Ono čime su se razlikovali od pisaca koji su djelovali u razdoblju realizma jest struktura fabule. Modernisti su najčešće stavljali naglasak na psihički život protagonista, a umjesto ravnomjerne kronološke radnje kombinirali su skokove iz sadašnjosti u prošlost i obratno. Većina se kritičara slaže, kaže Beker, da je u Engleskoj tridesetih godina oslabio elan modernista te se pojavio novi naraštaj proznih pisaca poput Evelynna Waughta, Grahama Greena i Georgea Orwella. *Novi se pisci oslanjaju na domaću književnu predaju (...), a tradicionalni tip fabule opet zauzima mjesto koje je imao u pisaca devetnaestog stoljeća i bez pokušaja poniranja u ljudsku svijest/podsvijest. To je ozračje u kojem je nastalo književno djelo Georgea Orwella* (Beker, 2008: 325 u: 1984.).

Eric Arthur Blair pisao je pod pseudonimom George Orwell, zato što *Eric mu se činilo suviše nordijski, a Blair ga je podsjećalo na riječ koja se isto izgovara ali drugačije piše, naime blare, a što znači treštati, rikati* (Beker, 2008: 325-326 u: 1984.). Prezime Orwell uzeo je prema istoimenoj rijeci koja se nalazila blizu njegova mjesta stanovanja pa mu se zbog toga činilo prikladnim. Rođen je 25. lipnja 1903. godine u Indiji koja je bila tadašnja britanska kolonija. Kada su mu bile četiri godine, vratili su se u Englesku gdje je polazio osnovnu i srednju školu. Bilo to ili ne zbog slabijeg i lošeg zdravstvenoga stanja, Eric je bio majčin miljenik, stoga je svoju prvu pjesmu osmislio i prije nego što je znao

¹⁴ usp. bio. *Suzanne Collins*. <http://www.biography.com/people/suzanne-collins-20903551>. Pristupljeno 8. kolovoza 2016.

pisati, diktirajući joj je u četvrtoj godini (usp. Quinn, 2009: 4). Nakon završene privatne srednje škole zaposlio se u britanskoj imperijalnoj policiji u Burmi gdje je radio do početka 1928. godine. Uvjeren u negativnost imperijalizma, počinje se baviti književnim radom, prvo u Engleskoj, a zatim 1928. godine seli u Pariz gdje se priključio maloj vojci mladih pisaca i umjetnika koji su došli u grad nakon Prvoga svjetskoga rata. Tamo je živio 18 mjeseci konstantno radeći na jednom ili dva romana koje su izdavači odbili, a kasnije ih je sam uništio (usp. Quinn, 2009: 10). Kada nije pisao, istraživao je grad i posjećivao kafiće te restorane kao što je *Closerie des Lilas*, najdraže mjesto i okupljalište pisaca i revolucionara. Jednom su ga posjetili Lenjin i Trocki igrajući šah. Quinn piše kako bi *Closerie* mogao biti model za kavanu *Kod kestena iz 1894.* gdje su stari revolucionari Jones, Aaronson i Rutherford sjedili za stolom za šah, čekajući uhićenje (usp. Quinn, 2009: 11). Prvo djelo koje izlazi jest *Nitko i ništa u Parizu i Londonu* (1933), a godine 1934. izlazi roman, koji je inspiriran njegovim iskustvom rada u imperijalnoj policiji, *Burmanski dani*. Roman oštro kritizira britansku kolonijalnu politiku. Orwell je svojim djelima težio dati neku svrhu koja, kako je on smatrao, *ne može biti odvojena od krize njegova vremena* (Beker, 2008: 326 u: 1984.). U to vrijeme dolazi do brojnih kriza kao što su: kriza u SAD-u 1929., Španjolski građanski rat 1936., napad Njemačke na Poljsku 1939., a u tim je događajima Orwell sudjelovao i osobno i pišući o njima. U Španjolskoj se borio na strani republikanaca, no ubrzo se razočarao politikom komunističke partije, a o čemu je pisao i u knjizi *Kataloniji u čast* (1938). Pisao je romane o životima siromašnijih engleskih građana: *Neka vijori aspidistra* (1936) i *Izlazak na zrak* (1938). Osim romana pisao je i recenzije i eseje od kojih su neki antologijske vrijednosti i nalaze se u reprezentativnim zbirkama engleskih eseja (Beker, 2008: 327 u: 1984.). Jedno od najpoznatijih njegovih djela jest *Životinjska farma* koju je završio 1944., a nekoliko ju je nakladnika odbilo objaviti zbog alegorije i satire revolucije i kasnijih događaja u Sovjetskome Savezu, pa je ona objavljena tek u kolovozu 1945. godine.

Posljednjih mu je godina Hladnoga rata upravo ona donijela veliki uspjeh. Godine 1947. i 1948. bile su posvećene pisanju knjige *Posljednji čovjek u Europi* koja je kasnije preimenovana u *Tisuću devetsto osamdeset i četvrta*. Knjiga je objavljena u SAD-u, ali kao specijalno izdanje. Trebala su biti izbrisana dva poglavlja koja su obuhvaćala knjigu Emanuela Goldsteina i *Novozbor*. Orwell je odbio izbrisati poglavlja (usp. Quinn, 2009: 25). Distopijski roman *1984*. objavljen je 1949. godine, a u siječnju 1950. godine Orwell umire od tuberkuloze.

U *Životinjskoj farmi* i *1984*. glavna meta kritike bio je Sovjetski Savez. Quinn piše kako je Orwell vjerovao da su moderna tehnologija i oružje te raspad židovsko-kršćanskoga etičkoga i religioznoga poretka oslobodila apsolutnu moć. Nadalje Quinn smatra kako je Orwell bio oduševljen totalitarističkim režimom kontrole jezika, stoga je u njegovim dvjema satirama (*Životinjska farma* i *1984*.) u središtu radnje upravo problematika jezika. Najveći utjecaj na njegovo pisanje imao je Jonathan Swift *Gulliverovim putovanjima*, koje je Orwell tijekom života mnogo puta iščitao (usp. Quinn, 2009: IX-X).

Quinn naposljetku piše kako je Orwell imao veliki utjecaj, nažalost tek nakon smrti, a o čemu nam svjedoči i činjenica da je u Engleskoj 1950. godine postao uzor Pokreta grupe mladih pjesnika, koji su u svojim pjesmama pisali ono što su pročitali u Orwellovoj prozi (usp. Quinn, 2009: 30).

8. 1984.

Nicolson smatra da je svijet protiv kojega nas Orwell upozorava svijet koji je nastao nakon atomskoga rata 1950. godine, a nakon čega je deset godina kasnije uslijedila i revolucija. Rusija je do tada zauzela cijelu Europu i napravila superdržavu Euraziju, SAD je spojio Amerike i Britansko Otočje u superdržavu Oceaniju, a treća superdržava nastala je kasnije pod imenom Orijentazija. Njihove političke filozofije nisu se previše razlikovale, a jedna drugu gledale su s mržnjom i bile su konstantno u stanju rata (usp. Nicolson, 2002: 258).

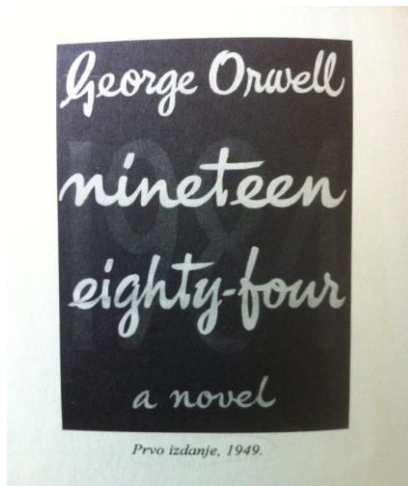
Jedna je od središnjih tema ovoga romana *ispravljanje činjenica iz prošlosti, kako bi bile u skladu sa sadašnjom politikom, to je dugo mučilo Orwella i posljedice takva postupka je smatrao kobnim, jer čovjek je čovjek po tome što je svjestan kontinuiteta, povezanosti prošlosti, sadašnjosti i budućnosti (...)* Ako se čovjeku oduzme osjećaj tog kontinuiteta, a do toga dolazi ako se prošlost stalno prekraja radi prilagođavanja potrebama sadašnjeg trenutka, čovjek gubi jedno od svojih bitnih svojstava (Beker, 2008: 329 u: 1984.).

Protagonist romana Winston Smith radi u Ministarstvu istine na ispravljanju starih brojeva novina *Times*. U tom vremenu nema više malih država, već su ostale samo velesile Oceanija, Eurazija i Orijentazija. Glavni je grad Oceanije London, no on se sada zove Airstrip One, a po samome nazivu možemo zaključiti da nas upućuje na rugobu toga novoga svijeta. Te su tri sile u stalnome sukobu. Stalno se propagiraju veličanstvene pobjede, a ljudi sve to bespogovorno prihvaćaju. Ako ne prihvate ono što im je nametnuto, podvrgnuti su posebnim kampanjama mržnje. Nasuprot mržnji stoji, i nameće se, velika ljubav prema Velikome Bratu koji je prikazan kao „Bog“. On je svemoćan i u svakome trenutku ima pristup svačijem domu i ljubavnome životu jer ih promatra preko telekrana. Jedan je od glavnih zadataka Oceanije izrada

Novozbora (Newspeak) koji će se sastojati od vrlo ograničenih riječi kojima se neće moći izraziti nezadovoljstvo.

Druga se tema odnosi na ljubavnu radnju. Usprkos svih prislušnih aparata, Winston Smith sastaje se s Julijom što se u Oceaniji smatralo subverzivnom djelatnošću jer je ona odvajala od predanoga i odanoga rada za Velikoga Brata. Na Smitha i Juliju pažnju počinje obraćati O'Brien, tajanstveni član unutarnje partije koji im osobno dostavi *Teoriju i praksu oligarhijskog kolektivizma*, knjigu koju je napisao revolucionarni vođa, a sada glavni državni neprijatelj Emmanuel Goldstein. On u knjizi detaljno opisuje i obrazlaže ideologiju režima i metode njegove vladavine. Smith i Julia vjeruju da Goldstein vodi Bratstvo koje će jednoga dana srušiti režim Ingsoca i da je O'Brien njegov član. Oni se priključuju tajnoj podzemnoj organizaciji Bratstva koju je vodio O'Brien, agent Misaone policije, koji će ih kasnije odvesti u prostorije Ministarstva ljubavi gdje ih ispituje i muči te traži poslušnost i ljubav prema Velikome Bratu. Nakraju nakon Smithova dolaska u Sobu 101, u kojoj se pojedinac suočava s vlastitim strahovima, O'Brien ga suočava s njegovim najvećim strahovima i traumama – štakorima. Smith se odriče pobune i ljubavi prema Juliji. Nakon toga puštaju ga iz zatočeništva i on, potpuno slomljen, priznaje sebi da voli Velikoga Brata.

Djelo je objavljeno u Londonu, a naslov je pisan slovima (ne brojkama 1984.), stoga ga ne možemo smatrati proročanstvom, smatra Crick, nego satirom specifične čudne vrste, swiftovskom satirom (usp. Crick, 2007: 146-147). Prema Cricku, sadržaj knjige pomalo izgleda kao triler isprepleten s ljubavnom pričom. Prvotna je namjera Orwella bila raspraviti o implikacijama podjele svijeta na „zone utjecaja“ i dodatno i ih parodirati intelektualnim implikacijama totalitarizma (Crick, 2007: 147).



SLIKA 1 PRVO IZDANJE, 1949.¹⁵

Crick smatra kako pomnim čitanjem romana možemo zamijetiti sedam opsežnih satiričnih tema:

- a) Dijeljenje svijeta u Teheranu Staljinu, Roosveltu i Churchillu,
- b) masovni mediji i proletarizacija,
- c) moć-podređenost i totalitarizam,
- d) izdaja intelektualaca,
- e) ograničavanje izražavanja misli preko *Novozbora*,

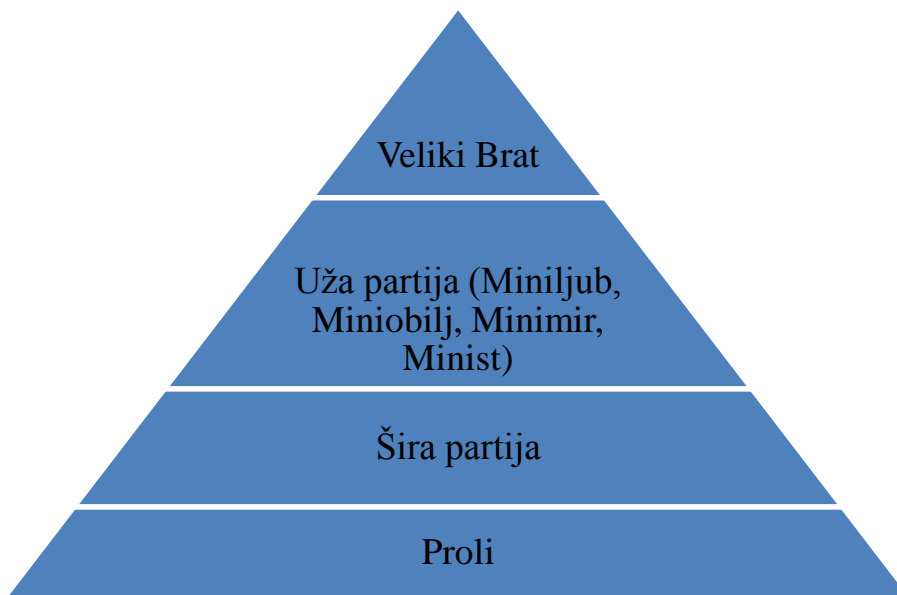
f) uništavanja Ministarstva istine bilo koje objektivne istine i povijesti – satirično pretjerivanje kako su povijesne ličnosti poput Trockog i Bugarina jednostavno nestale iz sovjetskih povijesnih i foto arhiva (Crick, 2007: 147-148).

Crick nadalje navodi kako su na Orwella utjecali Huxly, Zamjatin, Jack London, H. G. Wells, ali i Swift *Gulliverovim putovanjima* (usp. Crick, 2007: 149). Roman *1984.* satira je o težnji prema totalitarističkome režimu i hijerarhizaciji društva.

¹⁵ Orwell, George. 2015. *1984*. Koprivnica: Šareni dućan.

8.1. Oceanija – distopijska zemlja; Uređenje i podjela društva

Distopija je kako i sama riječ kaže negativna utopija. Zemlja u kojoj prevladava strah, teror, cenzura i potlačenost. Rat koji vodi Oceanija održava stanje straha te tako održava stalnu moć. No kako je uopće došlo do stvaranja novoga svijeta? Nakon nuklearnoga rata, svijet je podijeljen na tri velesile koje kontroliraju zemlju i bore se za teritorijalni pojas (okvirno smješteno u paralelogramu između Tangera, Brazavillea, Darwilla i Hongkonga (usp. Orwell, 2015: 205)): Oceaniju (čija je službena ideologija Ingsoc/Anglosoc ("engleski socijalizam")), a koja se sastoji od Amerika, Oceanije, Južne Afrike i Britanskog Otočja), Euraziju (čija je službena ideologija "Neoboljševizam", a koja se sastoji od područja Sjeverne Azije i Evrope) i Orijentaziju ili "Istočna Azija" (čija je službena ideologija "Obožavanje smrti" ili "Zatiranje sebstva", a koja se odnosi na Daleki Istok). Unutarnje uređenje Oceanije je trijadno, a čine ju: niža klasa ili proli, koji žive u siromaštvu i obavljaju fizičke poslove i nemaju nikakvo obrazovanje, Šira partija koju čine članovi Vanjske partije koji obavljaju intelektualne ili birokratske poslove. Uglavnom žive u državnim stanovima i predmet su najžešće represije. Nakraju Uža partija koju čini Unutrašnja partija čiji članovi uživaju u luksuzu i imaju vlastite robove. Na vrhu se hijerarhijske ljestvice nalazi Veliki Brat kao najveća sila koja upravlja zemljom i promatra, uz pomoć telekrana, stanovništvo. Postoje i četiri ministarstva koja pripadaju partiji i vrše teror, a to su: *Ministarstvo mira bavi se ratom, Ministarstvo istine lažima, Ministarstvo ljubavi mučenjem, a Ministarstvo bogatstva siromaštvom. Te proturječnosti nisu slučajne (...) to je namjerna i promišljena upotreba duplozofije* (Orwell, 2015: 234). Dvomišljenje, odnosno duplozofija jest sposobnost da se u umu čuvaju proturječna mišljenja te da ih se oba prihvaća. U daljnjem ćemo tekstu vidjeti na koji su sve način ministarstva upravljala ljudima.



SL. 4 HIJERARHIZACIJA DRUŠTVA

8.2. Prošlost – sadašnjost – budućnost

Većina je prola jedva sklapala kraj s krajem, veseleći se sitnicama i malim dobitcima poput kave, šećera, povećanju čokolade s 20 g na 25 g i žiletu. Te su stvari dobivali povremeno, a samo su dobro pozicionirani imali privilegiju na veću količinu svega. Veselili su se, zapravo, onim stvarima na koje bi trebao svaki čovjek imati pravo, onome što nam je neophodno i bitno – hrani i higijenskim potrepštinama. Ne moramo ni spomenuti kako se upravo u ovakvoj situaciji nalazi trenutno pola svijeta. Kriza je na svakome koraku, a ljudi na razne načine pokušavaju prehraniti svoju obitelj. Trgovački lanci nas svakodnevno bombardiraju akcijama u kojima veću količinu nude za manju cijenu. Na taj način obmanjuju kupce te oni na kraju kupe proizvod, ne znajući zapravo da su ga kupili po normalnoj cijeni ili čak većoj nego što bi trebala biti. Winstona je općenito zanimala prošlost, tražio je poveznicu između prošlosti i sadašnjosti, zato je i obilazio starog Charringtona koji je posjedovao staretinarnicu, a iznad nje iznajmljivao sobu u kojoj se Winston potajno nalazio s Julijom. Upravo u toj sobi bivaju uhićeni na poziv Charringtona, koji je bio agent tajne policije. *Ljubav, kao izraz najintimnijih odnosa među ljudima,*

zabranjena je, a kako bi pučanstvo bilo u potpunosti poslušno i servilno, na dnevnom su redu hapšenja, čistke i politička umorstva (Beker, 2008: 333 u: 1984.). Neku vrstu paralele možemo povući i sa današnjim svijetom u kojemu se većina protivi istospolnim brakovima i na taj način osuđuje ljude i brane im ljubav, zahtijevaju skrivanje osjećaja, konzervativizam još uvijek prevladava, a svaki bi čovjek trebao imati pravo da odluči kako će živjeti i uživati u svojem životu. *1984. je još jedan Orwellov roman koji će osobito kod starijeg europskog čitatelja probuditi mnoge neugodne reminiscencije i asocijacije. Noćna hapšenja, strah pred neočekivanim posjetiteljima, nestašica čak i osnovne robe, glasine koje se ne mogu provjeriti, sve su to dobro poznate pojave iz bliže i dalje prošlosti u brojnim zemljama europskoga kontinenta (Beker, 2008: 333 u: 1984.).* Ista se stvar događala za vrijeme Drugoga svjetskoga rata Židovima, a upravo zbog toga bismo mogli zaključiti da je prvi dio romana realističniji i ujedno potresniji od drugoga koji ima simbolični završetak.

Paralela prošlost – sadašnjost – budućnost vrlo je važna u samome romanu. Ministarstvo istine ima jednu od važnijih uloga u romanu. Ono prepravlja povijest. Samim činom prepravljanja omalovažava masu, no onaj tko kontrolira sadašnjost kontrolira i vlada prošlošću i budućnošću. Britanija je postala Airstrip One, dio Oceanije koja je jedna od tri svjetske velesile, ostale dvije su Eurazija i Orijentazija s kojima je Oceanija uvijek u ratu. Kad se neprijatelj mijenja iz Euroazije u Orijentaziju prošlost je izbrisana. Neprijatelj je onda uvijek bila Orijentazija, a Eurazija je uvijek bila saveznik. Takva kontrola prošlosti, piše Symons, prakticira se u najmanjim detaljima administracije. Netočna su predviđanja, također, ispravljena kako bi ih se učinila točnim. Primjerena ispravljanja čini *Times*. Originalna kopija je uništena, a ispravljena kopija stavljena je u arhivu. Ogromna organizacija prati i sakuplja sve kopije knjiga, novina i dokumenata koji su zamijenjeni. Dan za danom i iz minute u minutu prošlost je ažurirana kako bi se postigla kontrola misli, a cilj je države da

se sasvim izbriše prošlost iz umova i snimki (usp. Symons, 2002: 253, 254). Prošlost i budućnost moraju biti uvijek u skladu s politikom Velikoga Brata. Ovdje je najbolje vidljiva zlouporaba medija. Mediji ovdje nisu u funkciji informiranja, nego u funkciji manipuliranja i podređivanja stanovnika vlasti. Oni nemaju svoju prvotnu funkciju, nisu u funkciji zabavljanja masa, nego je njihova uloga obmanjivanje mase.

Uza sve to prepravljanjem činjenica iz povijesti i prilagođavajući ih sadašnjim i budućim događajima utječe se i na pitanje identiteta. Čovjek gubi pojam o vremenu u kojemu živi, dolazi u dilemu i zabludu što se i kada uistinu dogodilo. Prepravljanje činjenica ostavlja duboki trag na ljudsku psihu toliko da se čovjek zapita postoji li on uistinu ili je sve samo iluzija.

(...) a koliko zna rodio se negdje ili 1944. ili 1945; ali dan-danas ni jedan datum nije bilo moguće (...) točnije odrediti (Orwell, 2015: 13).

8.3. Manipulacija, kontrola i upravljanje ljudima u romanu

Potrošačka dobra također možemo uvrstiti u masovni medij jer nije važna njihova uloga, već to što potrošnja proizvoda i poruka uvodi apstraktni društveni odnos. Ulogu koju imaju mediji u romanu očita je. U prvome je planu Veliki Brat koji upravlja preko telekrana. Promatra stanovnike, kontrolira svaki njihov pokret i pogrešku te ograničava komunikaciju. Zna sve intimne stvari građana koji su označeni samo kao puki broj, što vidimo u sceni kada Smitha ujutro budi glas žene s telekrana za tjelovježbu te mu se obraća njegovim brojem, kodom: *-6079 Smith W.!* (Orwell, 2015: 43). Današnja situacija ne razlikuje se bitno od one u romanu. Od nas se uvijek traži da napišemo svoj JMBG ili OIB, kada čekamo u redu kako bismo obavili neki posao traže nas da uzmemo papirić s brojem, na fakultetu trebamo znati broj iksice itd.

8.3.1. Utjecaj audiovizualnih medija

Govoreći o audiovizualnim medijima, na prvome je mjestu televizija koja predstavlja jedan od najjačih medija današnjice. *Sama je televizija već svojim prisutstvom društveni nadzor u našem domu. Ne treba je zamišljati u vidu špijunskog periskopa poretka u privatnom životu svakog pojedinca, budući da je ona i više od toga: ona pruža izvjesnost da ljudi više ne razgovaraju, da su konačno izolirani i suočeni s govorom bez odgovora* (Baudrillard, 2001: 34). Likovi u romanu moraju se pokoravati onome što kaže Veliki Brat i ne mogu s njim pregovarati. Mediji su cenzura u samome svome djelovanju te ostvaruju ideal onoga što možemo nazvati *decentraliziranim totalitarizmom* (Baudrillard, 2001: 45). Prikazuju samo ono što je dobro kako bi nas naveli da to isto činimo ili ono loše kako bismo mogli kritizirati druge i osjećati se vrjednijima. Paralelu možemo povući s Tjednom mržnje gdje svi dvije minute imaju izljeve bijesa i mržnje prema Goldsteinu jer se protivio onome što je nametnuto građanima Oceanije. *Televizija je produžetak vlasti koja pruža goleme mogućnosti upravljanja narodom radi komercijalnih i političkih ciljeva. (...) Televizija je snažno oruđe za oblikovanje mišljenja i svjetonazora narodnih masa* (Težak, 2002: 31). U romanu telekrani imaju vrlo važnu ulogu jer služe kao uređaj za nadgledanje. Oni najviše ponižavaju prole tako što velika većina njih čak ni nema telekrane u svojim domovima. Oni nisu trebali gledati, nego su trebali biti nadgledani, kaže Crick. Toliko su bili poniženi kako ne bi postali politička prijetnja (usp. Crick, 2007: 153). Telekranima se „razgolitilo“ stanovnike u potpunosti, preko njih je vlast ulazila u najintimnije prostore čovjeka.

S jedne strane emisije poput *Big Brothera*, *Farme*, *Survivora* ili mnogi drugi *reality showovi* poput *Keeping up with the Kardashians* i *Dvornikovich* čisti su dokaz, odnosno ostvarenje Orwellova romana. Emisija je osmišljena tako da gledatelje stavi u poziciju Velikoga Brata koji vidi sve. Pratimo svaki događaj i pokret ljudi koji su zatvoreni u istom prostoru, trebaju se pokoriti istim pravilima u suprotnom će biti izbačeni iz „Zemlje Velikoga Brata“ ili, pak,

dijele svoja iskustva prikazujući svakodnevne događaje u svojem životu s ostatkom svijeta.

S druge strane i internetske mreže prate svaki naš pokret. *Facebook*, jedna od vodećih mreža današnjice upravlja našim umovima tako što traži da pišemo što nam je na umu, što volimo i da dijelimo slike s ostatkom svijeta. *Vijesti*, *Dnevnik*, razne emisije o modi i domaćinstvu također upravljaju našim umovima. Oni su poput Misaone policije iz romana ili Ministarstva istine. Svakodnevno nam serviraju najnovije vijesti i informacije iz svijeta i iz države informirajući nas o tome što se dogodilo, kako bi trebalo reagirati, tko je u pravu, a koga bismo trebali smatrati krivcem, tko je najljepša žena svijeta, tko je prekinuo vezu. *Ad hoc* na kraju prihvatimo njihova razmišljanja i stavove i počinjemo se ponašati u skladu s tim. Slijedimo *trendove* zvijezda. *U ovom sadašnjem obliku, sredstva poput televizije ili filma ne služe komunikaciji, ona joj naprotiv predstavljaju prepreku* (Baudrillard, 2001: 44). Isto kao što to čine telekrani u 1984. Komunikacija je jednosmjerna, stoga *de facto* govorimo o diktaturi, odnosno naredbama koje su stanovnici prisiljeni slijediti i činjenice u koje moraju vjerovati žele li preživjeti. Preko video zidova stanovnicima se propagira ponašanje i mišljenje koja trebaju slijediti i izdajice koje treba izgnati iz društva (Tjedan mržnje, slika Emmanuela Goldsteina) jer predstavljaju prijetnju i narušavaju život u Oceaniji. Partija se boji da stanovnici ne posumnjaju u njihovo djelovanje i priključe se pobunjenicima jer će tada izgubiti moć i vlast nad Oceanijom. Zbog toga „brišu pamćenje“, „isparavaju“ neprijatelje režima i kreiraju novo mišljenje podređeno njihovoj politici.

8.3.2. Utjecaj auditivnih medija

Kontrola uma vidljiva je preko, već spomenutih, telekrana koji pokazuju nevjerojatno preuveličane i lažne brojke o stalno rastućoj ekonomiji i sve boljem životnom standardu iako u stvarnosti građani žive sve lošije te čak i normalne namirnice postaju rijetkost. Stalno se dobivaju i izvješća o velikim pobjedama na ratnom polju iako je krajnji cilj rata nepoznat, a neprijatelji neodređeni. No nitko od građana ne može povjeriti informacije jer Partija kontrolira sve medije. Telekrani imaju prvenstveno promidžbenu funkciju. Govore o idealnim uvjetima života, a ratne pobjede prezentiraju kao spektakularnu vijest koja treba stvoriti sliku boljih uvjeta života bez straha od neprijatelja (druge države). Stvaranjem imaginarnoga neprijatelja želi se skrenuti pažnja sa stvarnoga neprijatelja, Velikoga Brata, odnosno Partije. U tom smisli Veliki Brat predstavlja mudroga i moćnoga vladara koji je stanovnicima osigurao siguran život bez napada i uništenja koja su mogla prouzročiti Eurazija ili Orijentazija.

(...) životni se standard podigao u toku prošle godine ne manje od dvadeset posto (Orwell, 2015: 67).

A još jučer, pomislio je on, bilo je objavljeno da će se obrok smanjiti na dvadeset grama tjedno. Zar je moguće da ljudi to mogu progutati nakon cijelih dvadeset četiri sata? (Orwell, 2015: 68).

Ovdje treba spomenuti pjesmu koju je osmislio Orwell, a provlači se kao tema kroz cijeli roman.

*Limun ti je zelen, zvoni sveti Klement,
za naranču evo groš, zvoni sveti Martin još,
evo cijela škuda, zvone zvona Starog Suda;
gotova je priča, zvone zvona Shoreditcha (Orwell, 2015: 195).*

Započeo ju je Charrington kada je Smith ugledao sliku na kojoj je bila naslikana crkva svetog Klemanta. Slika se nalazila iznad kreveta gdje su on i Julija ležali kada su bili uhićeni. Nekoliko je stihova nadopunila Julija, a završne je stihove dopunio O'Brien. Isto kao što je odigrao završnu ulogu u ispjevanoj pjesmi, imao je i glavnu ulogu u uhićenju Smitha i Julije. No uđemo li dublje u analizu ovih stihova, opazit ćemo kako je pjesmu započeo Charrington koji je surađivao s O'Brienom, a O'Brien je jedini znao pjesmu u cijelosti. Pjesmom se da naslutiti njihova poveznica. Budući da je Julija imala afere sa članovima Uže partije, nije ni čudo kako joj je pjesma bila poznata.

U romanu se pojavljuje još jedna pjesma:

Gdje stoje stari kesteni,

ja tebe izdah, a mene ti:

tu ležiš ti, tu ležim ja,

pod krošnjom starih kestena (Orwell, 2015: 87).

Ta rima igra veliku ulogu u radnji. Ovo korištenje jednostavne rime u funkciji je postizanja napetosti i efekta horora.

8.3.3. Utjecaj tiskanih medija

U romanu Winston Smith, kao što smo ranije spomenuli, radi u Ministarstvu istine. Zapravo radi se o tome da zaposlenici prepravljaju stare brojeve novina kako bi bile u skladu s aktualnom situacijom. Ukratko, kreiraju novu povijest koja je u skladu sa stajalištima njihove vlade. *Tehnokraciji je danas novinarstvo sve, a naš je tjedni tisak sjedište pravog suda Savjesti i Savjetodavnosti, kao u najljepša vremena isusovaca (Barthes, 2009: 93).* Novine su također jedne od vodećih medija koji šire razne novosti, provjerljive ili ne, a mi ih, kao veliki ljubitelji sočnih detalja, rado čitamo i uzimamo činjenice onako

kako su nam predstavljene. Ne nudi nam se mogućnost izmjene podataka, ono što je napisano to je gotov čin. Radi li se, pak, o netočnim informacijama, osobe će se uvijek rado pozivati na to da je nešto što je rečeno uzeto iz konteksta pa se tako sve vrti u krug, a mi kao čitatelji u središtu smo tih događaja postavljeni da vjerujemo u ono što nam je dano.

Teži se nadmoći i dominaciji medija nad politikom. Suvremena tehnologija pruža mogućnost za takav odnos. Naposljetku mediji prodaju i nude ono što žele njihovi vlasnici i korisnici. *Tu se postavlja pitanje samostalnog novinara (...). Ubrzo će mu urednik javiti da se malo udaljio od onoga što treba raditi, malo je preemocionalan, previše je upleten u priču, trebao bi biti malo objektivniji. (...) Vraćanje na pravi put podrazumijeva praćenje partijske misli. (...)* (Chomsky, 2002: 46). U romanu novine služe vladaru, propagiraju politiku Velikoga Brata i „hrane“ mase lažnim informacijama. Zapravo je riječ o dezinformiranju stanovnika Oceanije jer što manje znaju i što su manje svjesni događaja koji se zbivaju oko njih to su lakša meta upravljanja vlastima. Vlasti su uz pomoć medija stanovnike pretvorile u marionete. Ljude bez razuma, identiteta i osjećaja.

Times 17. 3. 84. govor. V. B-a krivovijest afrika reguliraj (...) Poruke koje je primio odnosile su se na članke ili vijesti za koje se iz ovog ili onog razloga smatralo da ih valja izmijeniti ili kako se to službeno govorilo, regulirati (Orwell, 2015: 46).

Novine su doživjele velike promjene. Pojava interneta, novih izvora i čitatelja, novih ideja, promjene u odnosu prema naslovnicama i pojava besplatnih novina utjecalo je na to da se tiskani mediji usavršavaju. Njihova je težnja biti različite, originalne i drugačije. *Novine se u svojim analizama moraju okrenuti ne samo prema jučer i danas, već sve više prema sutrašnjici* (Gavranović, 2009: 57). Osim toga važna je točnost koju trebaju prenijeti čitateljima, ali i kvaliteta. Mediji prenose informacije, a samim time informacije

predstavljaju moć. Ministarstva su nadmoćna ukoliko što bolje i što prije „reguliraju“ činjenice i podatke koji im ne idu u korist. Riječ je o elitnim medijima kojima upravljaju moćni i bogati članovi Partije, a čija nepažnja može uzrokovati razaranje stroge i nepravedne hijerarhizacije društva. Stoga u Ministarstvu istine prepravljaju podatke i arhiviraju ih, a one informacije koje im nisu potrebne i koje im mogu naštetiti bacaju u spomen-rupe te tako zauvijek uništavaju i posljednji trag koji bi mogao ukazati na njihov zločin.

8.3.4. Utjecaj vizualnih medija

Neimaština i siromaštvo vide se na svakom koraku u svijetu 1984. U zgradi u koju Winston ulazi smrdi po otiračima, *a na kraju je bio plakat koji je prikazivao golemo lice, šire od jednog metra: lice čovjeka od otprilike 45 godina, s gustim brkovima i grubo naočitim crtama lica* (Orwell, 2015: 7). Riječ je o vizualnom ilustriranom mediju – plakatu. Oni su postali i naša svakodnevnica, prate nas u stopu, poručuju nam nešto, savjetuju nas, nude „točno ono što nam treba“. Kao da se obraćaju baš nama, pojedincima, s poštovanjem i lijepo osmišljenim tekstom pokušavajući pridobiti našu pažnju i postići svoj cilj – da kupimo proizvod, odemo upravo u taj trgovački centar jer on ima sve najbolje i najjeftinije, da glasujemo za određenu osobu jer je ona najkompetentnija itd. Plakate vidamo svaki dan oko nas, šarene su boje, svojom veličinom odudaraju od okoline, uvjeravaju nas da je to upravo to što tražimo i neophodno za život. Nakraju jedan po jedan, čovjek nasjeda na lijepe i uvjerljive riječi, sam sebe uvjeri da je upravo taj proizvod bolji od onog prijašnjeg i upravo ta osoba sposobna za predsjednika. Ista se stvar događa i u romanu. Plakati Velikoga Brata na svakom su uglu kako bi stanovnicima ostalo u sjećanju da ih promatra i da zna što je za njih najbolje, a ispod prikazane slike napisana je i rečenica: *Veliki Brat te motri*. Cilj je tog plakata podsjetiti građane na dobro vladanje, ljubav i odanost prema Velikome Bratu.

Neki kandidati-zastupnici svoj predizborni letak ukrašavaju portretom. Znači da pretpostavljaju kako fotografija ima moć da obraća ljude, što treba analizirati. Kao prvo, kandidatova slika uspostavlja osobnu vezu između njega i njegovih birača; kandidat ne izlaže na prosudbu samo program, nego nudi fizičko okruženje, skup svakodnevnih sklonosti koje se izražavaju u izgledu, odijevanju, držanju. Fotografija tako nastoji ponovno ustanoviti paternalistički kapital izbora, njihovu „reprezentacijsku“ prirodu (...) (Barthes, 2009: 118).

Veliki Brat na plakatu gleda ravno u oči s oštrim pogledom kako bi pokazao svoju snagu i moć.

(...) neznatno naboran očni kapak propušta oštar pogled koji kao da snagu crpe iz lijepog unutarnjeg sna, ali pritom stalno ima na oku stalne prepreke, kao da uzorni kandidat tu mora društveni idealizam veličanstveno spojiti s buržujkim empirizmom (...) Poza licem frontalno naglašava da je kandidat realističan, osobito ako nosi ispitivačke naočale. Tu sve izražava pronicavost, ozbiljnost, iskrenost: budući zastupnik sređuje neprijatelja, prepreku, „problem“ (Barthes, 2009: 119).

Ministarstvo ljubavi upravlja mozgovima stanovnika. Čisti ih od mržnje i negativnih misli prema Velikome Bratu i uvjerava građane da ga vole i da mu se pokore, da je pravedan i da mu trebaju služiti te da se on bori za njihovu zemlju i za dobrobit stanovnika. Isto tako na simboličan je način prikazano uvjeravanje Smitha da je $2+2=5$, odnosno uvjeravanje u ono što bi ministarstvo htjelo da vjeruje. Naposljetku manipulacijom, to i uspijevaju. I nas, također, u predizbornim kampanjama kandidati uvjeravaju da su upravo oni najbolji, najkompetentniji za rad na poziciji predsjednika. Govore kako će sve učiniti da nam bude bolje i mi se na kraju odlučimo za onog kandidata koji ima najuvjerljiviji govor i odlučan stav te počinjemo vjerovati kako će se to uistinu i dogoditi.

8.3.5. Utjecaj filmova

Stanovnicima Oceanije puštani su filmovi koji prikazuju govore optuženika koji se kaju za zločine (koje nisu počinili, ali njihova ponašanja nisu bila u skladu s onima koje traži Veliki Brat) i ispričavaju za izdaju Velikoga Brata te na kraju veličaju i izjavljuju da ga vole. *Mitski iskaz je poruka. On dakle može biti posve drugačiji od usmenoga; može se sastojati od pisama ili predodžaba: od pisanog diskursa, ali i fotografije, filma, reportaže, sporta, priredaba, reklame, svega što može poslužiti kao podloga mitskome iskazu* (Barthes, 2009: 143). Na taj način želi se doprijeti do drugih građana i potaknuti ih na još veću poslušnost i odanost. Na neki način propagiraju dobrotu Velikoga Brata. *Filmovi, doduše, redovito ne izražavaju otvoreno ideje i stavove protivne moralnom uvjerenju gledalaca, niti se javno stavljaju na stranu tzv. negativnih likova* (Maračić, 1973: 440). Upravo zato ovdje je važno spomenuti „misaone zločine“ koje kontrolira Misaona policija. Policija uhiti onoga (zločinca?) tko pomisli ili učini nešto protiv Velikoga Brata, a zatim slijedi tortura kojom se želi iskorijeniti „štetno“ pamćenje. Da bi nekome „isprali“ mozak, odnosno regulirali pamćenje i mišljenje prvo je potrebno da se čovjek slomi i da bude kažnjen za misaoni zločin jer u Ingsocu/Angsocu nema mučenika, nego samo slomljenih ljudi spremnih dati život za svoju državu (usp. Warburg, 2002: 249). Nakon što mu je pamćenje izmijenjeno i nakon što je prihvatio Velikoga Brata zločinac se mora javno pokajati. Stanovnici pokajanje prate preko video zida. *Svijet koji predstavlja film veoma je rijetko vjerna slika stvarnosti* (Maračić, 1973: 440). Riječ je, dakle, o kratkim propagandnim video isječcima kojima se promovira stajalište koje moraju slijediti ostali stanovnici Oceanije. Trebaju voljeti i poštivati Velikoga Brata, vjerno mu služiti i biti mu poslušni jer on je uvijek u pravu i ne čini pogreške. Nakon nekoga vremena oni koji su se pokajali „ispare“, odnosno Partija ih ubije kako im ne bi naštetili, a budući da su se prije pokajali nitko ne sumnja u nevinost članova Partije. S vremenom stanovnici

zaborave na nekadašnje zločince i pobunjenike protiv Partije pa se tako stvara slika dobre i poštene politike i vladavine Velikoga Brata.

Miroslav Beker u *Semiotici književnosti* to naziva *osovinom moći*. *To je osovina pomagača i protivnika; dok pomagač pridaje neku moć subjektu, protivnik djeluje suprotno* (Beker, 1991: 81). Veliki Brat ima moć (kao pošiljalac) nad partijom i ministarstvom da im naredi da uvjere ljude da ga vole. U našem svijetu mediji imaju moć nad nama da nam naredi da prihvatimo ono što je napisano, izrečeno ili prikazano. Stoga možemo zaključiti da i politika ima funkciju spektakla. *Spektakl (...) ima funkciju potaknuti zaborav povijesti u kulturi* (Debord, 1999: 192). Video isječci u funkciji su zaborava povijesti, njima se želi izbrisati sjećanje stanovnicima o nedavnim uhićenjima dotičnih zločinaca i prezentirati pozitivnu sliku državnog sustava. Budući da je film spoj slike, boje i zvuka, on pojačava gledateljev doživljaj i daje osjećaj prividne realnosti, stoga su oni najbolji materijal za političku propagandu.

8.4. Intertekstualnost

Prema Pavličiću, intertekstualnost pretpostavlja tri uvjeta. Prvo, odnos među tekstovima mora biti vidljiv, no može biti i prikriven. Može se raditi o sličnim knjiženim djelima, o aluziji, o citiranju. Drugo, kako bi se taj odnos ostvario oba se djela moraju služiti sličnim i prepoznatljivim stilskim sredstvima, kompozicijskim postupkom i sl. Treće, veza među djelima mora imati neko značenje, što znači da taj odnos novome djelu mora doprinijeti stvaranju nove dimenzije tako da bez uočavanja te dimenzije djelo ne možemo razumjeti u potpunosti (usp. Pavličić, 1988: 157). U romanu je vidljiva fiktivna intertekstualnost na tri mjesta, riječ je o fiktivnim tekstovima koji se tiču likova. Prvo, kada Winston Smith piše dnevnik, što je protiv stajališta Velikoga Brata, kako bi sačuvao sjećanje na povijesne događaje i kako ne bi dozvolio Ministarstvu istine da upravlja njegovim razumom. Orwell nam donosi neke

njegove dijelove: *4. travnja 1984. Sinoć bio u kinu. Sve ratni filmovi. Jedan bio dobar o brodu punom izbjeglica koji bombardiraju negdje na Mediteranu (...)* (Orwell, 2015: 14). Svrha je pisanja dnevnika sačuvati lijepe uspomene da ih se s vremena na vrijeme možemo prisjetiti. On je ujedno jedan od medija koji također utječe na naš um i sjećanje potičući razne osjećaje koji se bude u nama čitajući ga. On postoji kako bi nas u svakome trenutku podsjetio na ono što smo u jednome trenutku svoga života proživjeli. U kontekstu romana, dnevnik ima funkciju pamćenja povijesti i očuvanja identiteta. Zbog svakodnevnih cenzura i mijenjanja povijesti, Smith se odlučio pisati dnevnik kako bi očuvao zdrav razum. Pisanje dnevnika predstavlja subverzivnu djelatnost jer je riječ o radnji protiv režima. Na taj se način Smith odupire manipulaciji koju provode ministarstva. Ne želi dopustiti da se njime upravlja. Osim toga pisanje predstavlja „ispušni ventil“, a dnevnik je mjesto u kojemu Smith slobodno i bez cenzure izražava svoje mišljenje. Pisanje dnevnika predstavlja intimni čin u kojemu subjekt iznosi svoje osjećaje koje želi sačuvati samo za sebe. Ipak, dnevnik u ovome romanu podređen je čitateljevu čitanju, ali i Misaonoj policiji te se samim time ruši privatnost Winstona Smitha, ali i naglašava nadzor i moć Velikoga Brata koji vidi sve. Osobno je pamćenje protiv službenih zakona jer takav čin pisanja ugrožava pokušaj ministarstva da ponovno napiše povijest. Drugi tekst koji se pojavljuje u romanu jest knjiga Emmanuela Goldsteina, *Teorija i praksa oligarhijskog kolektivizma*. Knjiga se sastoji od 3 dijela: 1. Neznanje je moć, 2. Sloboda je ropstvo i 3. Rat je mir. To su ujedno i parole koje zastupa Partija. Kao i cijeli roman, tako su i ove sintagme u suprotnosti, tj. naziremo antonime. Goldstein kritizira stanje u Oceaniji i zbog toga je osuđen na vješanje. U svojoj knjizi piše sljedeće: *Rat je način da se pretvori u prah i pepeo, da se baci u stratosferu ili potopi na dno mora, onaj materijal koji bi se inače mogao upotrijebiti da mase žive udobnije i stoga, na dugi rok, postanu pametnije (...)* (Orwell, 2015: 209). Knjiga je bila zabranjena u Oceaniji jer je

govorila protiv režima. Njezina je funkcija bila osvijestiti stanovnike o prevarama koju vrši vlast te potaknuti ljude na pobunu.

8.4.1. Novozbor

Treći je fiktivni umetnuti tekst rječnik *Novozbora* čiji je cilj stvoriti što manje riječi kako bi oduzeo ljudima pravo na pobunu i mogućnost izražavanja. Tekst se nalazi pri kraju romana kao *Dodatak* i u njemu se donose sva načela.

Novozbor je bio službeni jezik Oceanije, osmišljen da udovolji ideološkim potrebama Anglosoca ili engleskog socijalizma. (...) Očekivalo se da će Novozbor definitivno istisnuti i zamijeniti Starozbor (...) negdje oko godine 2050. Varijanta Novozbora u upotrebi 1984, utjelovljena u Devetom i Desetom izdanju Novozbornog rječnika, bila je samo privremena (...) Stoga se ovdje bavimo konačnom, usavršenom varijantom, u onom obliku u kojem je ozakonjena Jedanaestim izdanjem Rječnika (Orwell, 2015: 322).

Temelji se na nekadašnjem engleskom jeziku. Novozborne riječi bile su podijeljene u tri posebna razreda: rječnik A, rječnik B. (naziva se još i složenicama) i rječnik C. Rječnik A. sastojao se od riječi potrebnih za život. U rječniku B. bile su riječi potrebne za političke svrhe, uglavnom složenice, a Rječnik C. bio je dodatak koji je nadopunjavao ostale i sastojao se od tehničkih i znanstvenih naziva. Važnost je *Novozbora*, ujedno, izbaciti i riječi koje su koristile druge zemlje. Cilj je i svrha pretvoriti ljude u robove, lutke kojima se upravlja, koje nemaju osjećaja niti ih izražavaju te umrtviti komunikaciju među stanovnicima, a to je jedini način na koji će vjerno služiti državi i na koji će partija moću upravljati njima.

Moglo se s pravom predvidjeti kako će s vremenom specifične karakteristike Novozbora postajati sve naglašenije – riječi će bivati sve manje i manje, njihova će značenja biti sve uža i ograničenija, a mogućnost

da ih se koristi za nepravilne svrhe sve će se više gubiti (Orwell, 2015: 335).

Iz navedenoga primjera možemo zaključiti kako je funkcija *Novozbora* ograničiti stanovnicima Oceanije mišljenje, odnosno nametnuti im što će misliti. Drugim riječima, vlasti žele nametnuti mišljenje koje je u skladu s njihovom politikom. Stanovnici *de facto* neće moći izraziti negodovanje jer za to neće postojati riječi. Morat će se pokoriti, htjeli-ne htjeli, totalitarnome režimu žele li sačuvati živu glavu.

8.4.2. Važnost knjiga u distopijskim romanima

Orwellov je stil specifičan, kao što smo spomenuli, upravo zbog očite fiktivne intertekstualnosti, a koja je u funkciji isticanja subverzije, ali i dodatnoga pojašnjavanja stanja u Oceaniji. Uz dnevnik, u romanu se nalaze dijelovi iz knjige Emmanuela Goldsteina *Teorija i praksa oligarhijskog kolektivism* te *Načela Novozbora*. Dok prva objašnjava političku i društvenu situaciju Oceanije, druga pojašnjava jezičnu koja oslikava političku moć i društvenu potlačenost.

Uloga riječi (knjige) izjednačena je u romanu s ulogom oružja (...). Jedina razlika između riječi i oružja je u različitom pristupu elementu nasilja koji je sadržan u obama ovim „nositeljima progresa“. Riječ je humanija i barem na prvi pogled ne sadrži element nasilja, ali s obzirom da se očekuje njezino djelovanje (a tek u slučaju da riječ ne uspije, primijenit će se oružje) očito je da je i u riječi sadržano latentno nasilje (Božić, 2013: 86).

Obje su knjige u službi propagande. Jedna u službi pobune protiv režima, a druga u službi promicanja i podržavanja režima. Osim toga već je i sam dnevnik, kao najintimniji način komunikacije, podređen javnome čitanju, nama kao čitateljima, a kasnije i ministarstvu, čime se dodatno naglašava kako likovi

nemaju privatnosti ni u kojem aspektu života. Knjigu strogo kontroliraju vlasti, u državi postoji snažna cenzura, a knjige su uglavnom zabranjene. *Čitanje ili želja za čitanjem starih pisaca govore o odnosu lika prema političkom uređenju društva* (Božić, 2013: 87). Knjiga u Oceaniji nema, spaljene su i uništene, a počinje se razmišljati da se neka djela prevedu i prilagode *Novozboru* što znači da će biti suprotne od onoga što su bile nekada.

Winston se probudio s riječju „Shakespeare“ na usnama (Orwell, 2015: 38).

Ta je rečenica također u funkciji naglašavanja Smithove pobune protiv novoga režima. Tim se režimom kontrolira ne samo jezik nego i način izražavanja misli i želja koje bi mogle naštetiti režimu. *Radi se upravo vrlo često o knjizi kao umjetničkom djelu – tj. umjetnost jezika ono je što je zapravo nepoželjno* (Božić, 2013: 87). Promjena je vlasti vezana za knjigu, a pisanje je znak individualnosti, svijesti i bilježenja sjećanja.

Uloga knjiga u distopijskim je romanima vrlo važna. Njih se u romanima cenzurira ili spaljuje. *Odnos prema knjigama simbol je sve većeg propadanja čovjeka, koji je kao vrsta upravo zbog svoje ograničenosti osuđen na konačno izumiranje* (Božić, 2013 : 89). Dobar primjer takvoga načina postupanja s knjigama jest *1984*. Knjige su kao i emocije zabranjene. One predstavljaju proizvod prošloga vremena. Na neki se način i u našoj stvarnosti upravlja emocijama. Od samoga nas se početka uči kako reagirati i što osjećati prilikom određene situacije, no, ipak, najbolji su primjer antidepresivi kojima se pokušavaju „ubiti“ negativni osjećaji. Knjige su zabranjene upravo zbog toga što uzrokuju razne osjećaje i potiču shvaćanje i razumijevanje raznovrsnih emocija. Takvim se načinom žele suzbiti i iskorijeniti svi stavovi i razmišljanja koja nisu vezana uz režim. Novinari pišu onako kako im je naređeno, cenzuriraju i iskrivljuju stvarnost u suprotnom biva ubijeni. Osim knjiga i novinara na udaru su i javna priopćenja putem telekrana koji sada moraju prikazivati i

izvještavati samo ono što je u službi režima i sukladno razmišljanjima Velikoga Brata. Roman je obavijen ironijom i satirama totalitarističkog režima i vlasti te prikazuje njihov nemoral. *Danas kao da se knjiga suptilno uništava njezinom masovnošću i banalizacijom. (...) Ranije su neke knjige bile zabranjene i stoga su ih čitali. Danas ništa nije zabranjeno, ali se ne čita. Preciznije, ne čitaju se relevantni, „teški“ tekstovi jer su ih vlasti i tržište prekrili gomilom nevažnih, beznačajnih i lakih* (Božić, 2013: 98). Masovni mediji, tehnološki napredak i revolucija sve modernijih uređaja zamijenila je uporabu starih tiskanih medija. Konzumentima su zanimljiviji iPad, Kindle i slični uređaji preko kojih su lako dostupni tekstovi koji su čitateljima zanimljivi. Revolucija takvih uređaja prijeti polaganom izumiranju knjige.

S druge strane više se kupuju pametni mobiteli i slični uređaji koji nisu striktno vezani uz opcije za čitanje nego nude razne druge opcije, aplikacije i videoigre koje, očito, više privlače konzumente od same kupnje ili posudbe knjiga i čitanje istih. Uza sve to na tržištu je sve više trivijalne književnosti poput ljubavnih i erotskih i kriminalističkih romana koji su još uvijek na vrhu ljestvice najčitanijih romana. Naposljetku razumljivo je i zašto je tome tako. Ljudima je dosta svakodnevne nestašice, muke, vijesti o nasilju i krizi pa opuštanje traže uz „laganu“ literaturu koja im omogućuje bijeg iz surove stvarnosti.

8.5. Opozicije

Symons smatra da je roman asocijacija na američki kapitalizam, vojnu moć i militarizam pri čemu Veliki Brat predstavlja Staljina, a Goldstein Trockoga. On nalikuju Trockomu ne samo izgledom nego i koristi frazu Trockoga „Revolucija je izdaja“. Osim toga cenzura Oceanije ne razlikuje se puno od one koja je bila korištena u Sovjetskome Savezu sa suzbijanjem djela Trockoga i stvaranjem „trockizma“ kao zlog principa. Usto „Dvomišljenje“ je također bilo poznato svojstvo u političkom i društvenom životu u više od jedne

države u trajanju od četvrtine stoljeća (usp. Symons, 2002: 256). Opozicija je prisutna i u ministarstvima koja predstavljaju dvomišljenost, odnosno Ministarstvo ljubavi se zalaže za mržnju, Ministarstvo istine za laž itd. Također vidljive su dvije funkcije nadzora: vanjski - telekrani i unutrašnji - Misaona policija. Oceanija je zapravo prikaz ludoga društva u kojemu vlada totalni iracionalizam, a režim ima nadzor nad njihovim unutarnjim strahovima te vrše psihološki teror i prijetnju individualnosti. Roman se bavi i odnosom pamćenja i zaborava pri čemu pamćenje igra veliku ulogu jer je ono vezano uz pitanje identiteta. Cilj je režima stvoriti kolektiv koji nema pamćenje, već ga on oblikuje pojedincu. Režim potiče zaborav tako što stari sustav pamćenja zamjenjuje novim, lažnom stvarnošću, a ujedno nastoji umrtviti komunikaciju stvaranjem *Novozbora*. Javlja se i problem užitka gdje se likovima ukida užitak u hrani i drugim potrepštinama isto kao i u seksualnim odnosima te braku jer režim crpi moć iz sublimacije seksualnosti, a neispunjena se seksualna energija mora negdje ispuniti, zato postoje Dvije minute mržnje.

Crick smatra da kao društvena satira suvremenih događaja i odbijanje socijalizma bilo koje vrste, Orwell protestira protiv totalitarnih tendencija i zlostavljanja moći u svim društvima pa je primjer izokretanja odličan primjer duplozofije koja unekoliko ima vezu s izopačenim Staljinovim komunizmom (usp. Crick, 2007: 146., 149). Nadalje Crick govori kako Orwell zrači nepovjerenjem prema medijima i plaši se njihovog utjecaja jer je mislio da su intelektualci izdali svoje principe i podredili ih vlasti. Upravo zbog satiričnoga prikaza društva u distopijama su često vidljive opozicije kojima se u prvi plan stavlja društvo koje zbog okrutnosti, pohlepe i manjka empatije polako propada i doživljava najgore dane/godine.

8.5.1. Suradnja medija i proizvodnje

Baudrillard kaže (*Simulacija i zbilja*, 2001) kako je teorija proizvodnje u tijesnoj vezi sa svojim predmetom, materijalnom proizvodnjom. Pri tome je važno spomenuti i analogiju odnosa koja je vidljiva kako u romanima tako i u našoj svakidašnjici. Nadalje on govori o vladajućoj klasi koja je u suprotnosti sa podvlaštenom klasom, proizvođač-poduzetnik stoji nasuprot potrošaču, a odašiljatelj naspram primatelja. Vladajuća klasa utječe na proizvođača, a proizvođač potiče odašiljatelja poruke (medije) da ih promovira i potiče potrošače, a ujedno i primatelje poruke, da kupe neki proizvod. *Usto s jedne strane, mediji, samim svojim razvojem (kapitalističkim), osiguravaju sve veću socijalizaciju (...) „prvi put u povijesti, mediji omogućuju masovno sudjelovanje u socijalnom i socijalizirajućem procesu, sudjelovanje čija su praktična sredstva u rukama samih masa“ – s druge strane, „socijalistički pokreti moraju se boriti i borit će se za vlastite valne dužine“* (Baudrillard, 2001: 30). Osim toga važno je napomenuti kako *mediji ne uređuju društvene odnose kao prijenosnici nekog sadržaja, nego svojim oblikom i djelovanjem, a to nije odnos eksploatacije nego apstrakcije, odvajanja, ukidanja razmjene* (Baudrillard, 2001: 31). Upravo zbog toga, kaže Baudrillard, ovdje je važno reći kako ni ideologije ni roba ne postoje prije nego što se uključe u medije. To je vidljivo u oba romana. Ideologija postoji preko medija koji ju šire na zahtjev vladara (Veliki Brat i Snow). Rat je mir, sloboda je ropstvo i neznanje je moć ideologija je prema kojoj se oblikovao život u Oceaniji.

8.5.2. Rat = mir

Orwellov svijet možemo opisati kao svijet stalnoga rata, a kojim vladaju tri velike sile koje su u stalnim sukobima. Na Orwella su, sigurno, utjecali Prvi i Drugi svjetski rat. No još je važnije kako se stanje stalnih nemira i ratova nastavilo i nakon njegove smrti. Stanje trajnoga rata proteže se sve do danas. Prije svega, tu je važno spomenuti Hladni rat (1947-1991). *Iako glavne supersile nisu izravno ratovale, bile su involvirane u velike ratove poput Korejskoga, Vijetnamskoga ili Afganistanskoga rata. Nakon Hladnog rata, Zapad i Rusija nastavljaju se uključivati (...) i u druge velike ratove koji slijede (...) kao što su Prvi zaljevski rat i tzv. Balkanski ratovi* (Peričić, 2014: 342-343 u: 1984.). Dolazimo i do ključnoga datuma, 11. rujna 2001. godine kada je „trajni rat“ dosegao vrhunac, a nemiri i posljedice toga dana osjećaju se i danas, ne samo u SAD-u nego i u cijelome svijetu. Teroristički napadi šire se svakim danom Europom, nezadovoljstvo ljudi eskaliralo je, a stanje straha je kao i stanje rata – stalno. Ne osjećamo se sigurno u našim zemljama. *Rat je način da se pretvori u prah i pepeo, da se baci u stratosferu ili potopi na dno mora, onaj materijal koji bi se inače mogao upotrijebiti da mase žive udobnije i stoga, na dugi rok, postanu pametnije* (Peričić, 2014: 343 u: 1984.). To je upravo ono stanje koje se osjeća u 1984., ali i u *Igrama gladi*. I u Panemu kao i u Oceaniji ljudi žive u nestašici, teško dolaze i do osnovnih potrepština, a sve u svrhu veličanja predsjednika koji im omogućuje u tako teškim situacijama „dobar život“. Osim toga na taj se način želi držati stanje trajnoga neznanja, jer onima koji žive u neznanju lakše je upravljati i pridobiti ih na svoju stranu.

8.5.3. Sloboda = ropstvo

S razvojem televizije, tehnološkim napretkom i znanstvenim otkrićima privatni je život završio. Kada govorimo o medijima mislimo na najvažnije načine masovne komunikacije kao što su novine, radio i televizija. Sadržaj masovnih medija, zabava, vijesti, edukacijski programi, reklamiranje i slike različitih sadržaja, imaju veliki utjecaj kako pozitivni tako i negativni, nažalost više negativni, na društveni život. Medijski napredak vidljiv je i u tome što se ljudi ne stignu priviknuti na promjene do kojih svakodnevno dolazi. Svako se novo otkriće koje služi široj publici, piše Ambirajan, koristi kako bi promijenilo njihove poglede na svijet i ideologiju. Manja publika tako postaje sve veća ako se međusobna interakcija poveća i ako su im pogledi jednaki. Masovni mediji omogućuju zbližavanje publike tako što dijele zajednička iskustva i slične poglede na svijet (usp. Ambirajan, 2000: 2144). Televizija ima, očito, najveću ulogu u oblikovanju mišljenja u odnosu na druge medijske oblike. Ona objedinjuje i vizualne i auditivne i tiskane i slikovne medije. Ima veće mogućnosti kojima može privući veći broj publike različitih generacija. Nudi za svakoga ponešto.

Prema Baudrillardovoj društvenoj kritici, ljudi su zbog utjecaja medija izgubili mogućnost samostalnoga promišljanja i izražavanja svojih vlastitih stavova. Ljudi više ne razmišljaju analitički, već teže usustavljenim činjenicama (usp. Ambirajan, 2000: 2146).

Shodno tomu dolazimo do zaključka kako je Orwell „predvidio“ u kojem će se smjeru razviti vizualni mediji. Naime u romanu kritizira teror i manipulaciju koju vlasti vrše ne samo preko propagandnih filmova nego i televizije i radija. U skladu s tim opisuje apsolutni elektronički nadzor preko telekrana te oblikovanje mišljenja, čuvanje tajni i preoblikovanu sliku za javnost koju vlasti prezentiraju preko tih medija.

S druge strane osim elektroničkih nadzora tu je i nadzor preko državnih tijela, odnosno ministarstva i Misaone policije. Iako stanovnici nisu doslovno zatvoreni u ćelije, njihova je sloboda kretanja svedena na minimum, a svaki njihov pokret pažljivo se nadzire. Stanovnici nemaju pravo ni na slobodu govora ni mišljenja jer se njihova riječ pomno analizira kako ne bi naštetila totalitarističkom režimu i vladavini Velikoga Brata.

Isto tako stalni je nadzor prisutan i u *Igrama gladi* koji se također provodi elektroničkim i fizičkim putem. Igotvorci nadziru posvećenike i njihove radnje u areni te ih kao znanstvenici u laboratorijima nadgledaju i provode na njima eksperimente kako bi utvrdili granice njihove mogućnosti preživljavanja. Svaka se subverzivna radnja protiv Kapitola ili Snowa plaća životom. Što se, pak, tiče stanovnika Panema, njihovim životima, razmišljanjima i kretanjima upravljaju Mirovnjaci koji ih nadziru dvadeset i četiri sata dnevno te represivnim mjerama tjeraju strah u kosti, a smrtnim kaznama kažnjavaju svaku sitnicu koja bi mogla ugroziti budućnost vladavine Snowa. Također kao i u *1984.* i ovdje je vidljiv stalni elektronički nadzor preko video zidova i televizora putem kojih su građani svakodnevno „informirani“ o stanjima u Panemu, ali i Igrama. Te su informacije cenzurirane. Peričić govori kako takav režim predstavlja mogućnost kako bi se iznudila poslušnost državi i ujednačilo mišljenje u svim aspektima života (usp. Peričić, 2014: 347 u: *1984.*).

Osim toga sloboda kretanja ograničena je žičanim ogradama koje su pod stalnim elektroničkim naponom. Nakraju to je dobar primjer manipulacije stanovnicima jer vlasti su ograde postavile kako bi ih „zaštitile od divljih životinja“, a ne radi bijega iz okruga u potrazi za boljim životom.

8.5.4. Neznanje = moć

Sintagmu neznanje je moć dobro oslikava suradnja ministarstva, Misaone policije i Velikoga Brata koji ispravljanjem prošlosti i podređujući je sadašnjim i budućim kulturnim, društvenim, politički i ekonomskim događajima koji trebaju biti u funkciji veličanja snage i pravednosti Velikoga Brata. Ako su ljudi nesvjesni što se uistinu događa, vlast ih lakše može pridobiti na svoju stranu. *I upravo se na toj apstrakciji zasniva sustav društvenog nadzora i moći.* (Baudrillard, 2001: 32). Postanu li stanovnici Oceanije svjesni događaja koji ugrožavaju njihove načine života i ako im se da sloboda iznošenja misli i stavova (koji ne moraju nužno odgovarati onima koje podržava i promovira vlast), dovodi se u pitanje budućnost trenutne vlasti. Odgovor znači uzvratiti i uništiti taj odnos moći te stvoriti ravnopravnost i uzajamnu komunikaciju.

Usto uloga jezika u distopijama najbolje je vidljiva u Orwellovoj *1984*. Jezik određuje granice do kojih čovjek može misliti. Uzmimo za primjer *Novozbor/Novogovor* koji se svakim novim izdanjem Rječnika smanjivao kako bi rabili riječi kojima slave Velikog Brata i kako ne bi mogli izraziti nezadovoljstvo. Drugim riječima, određuju se granice mišljenja. *Nedostatak pojedinih riječi zalog je da neće postojati ni neki izvan jezični koncept. U ovom slučaju država na taj način želi manipulirati postojanjem ili nedostatkom određenih koncepata. Naše poimanje svijeta i jezik stoje u složenom odnosu* (Božić, 2013 : 10). Osim toga tu su i, možemo ih nazvati, negativne navike u jeziku kao što su pretjerana uporaba klišeiziranih izraza i beznačajnih riječi kako bi se dao privid znanstvene objektivnosti, a što je najbolje vidljivo u političkim govorima. Upravo nepotrebne riječi povećavaju nejasnoću izgovorenoga što i sam autor ismijava i kritizira u romanu.

(...) – dobrodum, Minipax, proletšop, zlospol, logorad, Anglosoc, trbosjet, dumpol i bezbrojne druge (...). Upotreba takvih riječi proizvodila je kokodakavi stil govora, u isto vrijeme i staccato i monoton. A upravo se tome i težilo. Namjera je bila da se govor, a osobito govor o svakoj temi

koja ima ideološko obilježje učini, koliko je to moguće, nezavisnim od svijesti (Orwell, 2015: 332).

Chomsky govori o pet filtera kroz koje vijest, da bi to uopće postala, mora proći: filter korporativnog vlasništva nad medijima, filter reklamiranja i medijskog oglašavanja, filter „stručnih izvora koji pružaju samo „prave informacije“, filter privilegiranih demanata i filter autocenzure ili pragmatičnoga usvajanja službenoga diskursa (Grubačić, 2002: 6 u: *Mediji, propaganda i sistem*).

Takav diskurs provode država i privatna moć koja kontrolira ekonomsku i socijalnu politiku, a što je vidljivo u romanu *1984.*, ali i u *Igrama gladi*. Uža partija u ime Velikoga Brata isto kao i Snow „posjeduju“ medije. Partija kontrolira i diktira što ulazi u arhivu, a što se prešućuje. Isto tako Snow odabire ono što će stanovnici Panema saznati, a što ne. Primjerice ne želi obznaniti ni Kapitolu, a ni ostalim okruzima da je Okrug 11 podigao pobunu protiv njega, kako bi spriječio pobunu ostalih okruga, a što bi dovelo do revolucije i njegova svrgavanja s vlasti. Preko medija vladari upravljaju životom stanovništva. Filter vlasništva podrazumijeva i oblikovanje misli u skladu s nadređenom vlašću. Filter reklamiranja i oglašavanja vidljiv je u reklamiranju snage i politike Velikoga Brata preko telekrana i video zidova, isto kao i reklamiranje Igara, a samim time i propagiranje „domoljublja“ i spremnost umiranja za državu i vladara, preko *Showa* sa Caesarom. Filter „stručnih izvora“ u Orwellovu romanu predstavljaju novine *Times* koje napismeno nude gotove i stanovnicima nepromjenljive činjenice, dok jedini „stručni izvor“ u Panemu predstavlja Snow svojim javljanjima preko televizije, a što nas dovodi do cenzuriranja i autocenzuriranja informacija koje mogu naštetiti moći vladara.

Dakle Chomsky smatra kako se društvo najbolje može kontrolirati ako kontroliramo misli, čime se vode i likovi iz romana. *Misli su one koje mogu odvesti do djela te ih je stoga potrebno držati na uzici (Chomsky, 2002: 8).*

Mediji uz sustav obrazovanja (od vrtića do fakulteta) imaju važnu ulogu u sustavu indoktrinacije, govori Chomsky. Oni nas uče i nameću nam ponašanja i mišljenja te način izricanja stavova.

8.6. Funkcija spektakla

Orwellov utjecaj i snaga njegove maštovitosti i kreativnosti vidljiva je ne samo u suvremenim distopijama nego i medijskim sadržajima kao što su *reality* emisije. Audiovizualni mediji uz suvremene medije najsnažniji su mediji današnjice koji svojim sadržajima propagiraju način mišljenja i ponašanja.

Dvadesetčetverosatni boravak pod videonadzorom sedam dana u tjednu i tako sto dana, uvjet je koji stanare dovodi do pobjede. *Boravak unutar mjesta na kojem se odvija cjelokupni život, izoliranost od vanjskog svijeta, stalni nadzor autoriteta, uskraćivanje informacija koje se izravno tiču stanara, njihovo jednako tretiranje, zajedničke spavaonice, sankcioniranje prekršaja i neispunjavanja zadatka, posjedovanje malo ili nimalo privatnog vlasništva (...)* (Blagonić, 2004: 48). Ne, nije riječ o Orwellovu romanu, već o uvjetima u kojima žive stanari Big Brother kuće. Što ih motivira na takav način života? Slava, ali i novac. Ljudima je dosadila uobičajena kolotečina zbivanja. Žele iskusiti nešto novo, žele osjetiti adrenalin, osim toga „jednostavnijim“ sadržajima vlasti skreću pažnju s tema važnijih za život. Čitajući *1984.*, zgrožavamo se uvjetima u kojima žive stanovnici Oceanije, no, ipak, postoje i oni koji na takav život pristaju dobrovoljno. Upravo je Orwellov roman utjecao na osmišljavanje tog *reality showa*. Veliki Brat, osoba za koju svi znaju, ali nitko je nije osobno upoznao, upravlja životima stanara. Daje im naredbe koje trebaju izvršiti i poštivati inače bivaju kažnjeni, novčano ili izbacivanjem iz kuće. Stanarima se događa isto što i likovima u romanu. Rade li protiv Velikoga Brata, bivaju kažnjavani. Subverzivne djelatnosti sankcionirane su iz korijena. Kamere se nalaze u svakome uglu, a Veliki Brat komunicira sa

stanarima preko „telekrana“, odnosno zvučnika. Stanari ulaze u kuću pod rednim brojevima, a samim time i njihovi mikrofoni su obilježeni kako ne bi došlo do isključivanja uređaja ili zamjene. Ne postoji prostorija u kojoj nema nadzora. Stanari su lišeni informacija iz stvarnoga svijeta pri čemu je vidljiva cenzura informacija. Čak i *Ispovjedaonica*, simboličnoga naziva, koja bi trebala predstavljati intimnu prostoriju to nije. Isto kao i Smithov dnevnik i *Ispovjedaonica* je namijenjena javnosti. Sve što se u njoj kaže čuju i vide svi. Ono što je zanimljivo, a nije se dosada pojavljivalo, u posljednjem *Big Brotheru* (2016) postojala je i Soba straha koja podsjeća na Sobu 101. Stanari su bili izloženi onome čega su se najviše plašili, a sve u funkciji zabavljanja publike.

Spektakl su i najbanalnije stvari, spektakl je sam sebi svrha. *Spektakl ne želi postići ništa osim sebe sama* (Debord, 1999: 39). Ipak, *Igre gladi* potvrđuju kako se spektaklom itekako želi postići nešto više. Spektakularni prikazi ubojstava i nehumanih uvjeta u funkciji su „buđenja“ nacije. Igre imaju ulogu osvećivanja nacije i podsjetnika na Mračno doba ustanka protiv Kapitola. Igre s jedne strane imaju ulogu zabave za mase, no druga važnija uloga Igara jest zastrašivanje stanovnika Panema. One su ključne upravo u pokretanju ustanka protiv Kapitola. Središnju ulogu ima Katniss koja je već na početku, nesvjesna, stavljajući broš šojke rugalice poslala poruku stanovnicima okruga da prekinu dugogodišnji teror. Broš potvrđuje Debordovu tezu da su spektakl i najbanalnije stvari. Šojka rugalice simbol je revolucije i podsjetnik Kapitolu kako je njihov plan o nadziranju propao kada su stanovnici shvatili na koji način šojke rugalice prenose poruke u središte Panema. Tako je od jednoga broša došlo do spektakularne preobrazbe „naivne“ Katniss u opasnu prijateljicu Snowu.

Počnem se polako okretati, dižući rukave teške haljine iznad glave. Kad začujem vrištanje publike (...). Nisam gola. U haljini sam istovjetnog kroja, no ova je boje ugljena, i izrađena od sićušnog perja. U čudu, visoko podignem duge, bogate rukave ugledavši se pritom na televizijskom ekranu.

Odjevena sam u crno, izuzevši bijele plohe na rukavima. Ili, bolje rečeno, na krilima. Jer, Cinna me pretvorio u šojku rugalicu (Collins, 2012: 179).

Spektakularnim prikazom Katniss kao šojke rugalice u udarnom terminu emitiranja najvažnije emisije u Panemu pokrenuta je pobuna protiv Kapitola i na taj je način sama postala simbolom revolucije i trajne promjene života u Panemu. Osim te subverzivne djelatnosti važne su nam još dvije, a čija je pokretačica i dalje Katniss.

Prva je subverzivna djelatnost kada su se Peeta i Katniss uhvatili za ruke na predstavljanju posvećenika u Caesareovom *Showu*. Tada su učinili nešto što nikada nitko prije njih nije. Predstavili su se kao jedno, kao tim. Svojim su spektakularnim ulaskom u središnji krug arene potaknuli oduševljenje i poslali poruku publici, ali i cijelome stanovništvu Panema preko ekrana kako trebaju biti složni da bi uspjeli srušiti Snowovu vlast.

Druga je subverzivna radnja kada su protagonisti romana zajedno željeli pojesti smrtonosne bobice što bi dovelo do toga da 74. Igre gladi nemaju pobjednika, odnosno na taj način su željeli poslati poruku kako ne žele biti Snowove figure u igri, već sami upravljaju svojim životom. Igtvorci prekidaju Igre i oboje iz arene izlaze živi. Tim činom počinje pad Snowove moći. Zanimljivo je kako su ljubav i zajedništvo glavni pokretači radnje i pobune, dok su smrt i ubijanje situacije na koje su stanovnici Panema već naviknuti pa ne dopiru toliko do njih. Nešto više riječi o tome bit će u potpoglavlju 8.8.1 *Intermedijalnost*.

Naposljetku kapitolske tvorevine, Igre i medijski konstruirana ljubav, dovele su do uništenja svoga vladara. Prvotna je namjera uništena jer ljubav i jedinstvo, naposljetku, jači su od straha, mržnje, terora i rata.

8.7. Distopijske države (Oceanija i Panem)

Spomenuli smo ranije razliku između post-apokaliptičnih vizija svijeta, ZF djela i distopijskih djela. Ono po čemu se distopija razlikuje od znanstvene fantastike jest to što je ono okrenuta budućnosti ovozemaljskoga svijeta, ali o njoj govori preko sadašnjega stanja. No za kritiku sadašnjosti više se ne zadovoljavamo realizmom, stoga se distopijom želi očuditi gledatelja/čitatelja. *Da bismo prikazali realnost, ponekad ju je potrebno predstaviti kao fikciju* (Horvat, 2008: 12). I Orwell i Collins napadaju ubrzanu masovnu tehnologizaciju i način na koji društvo poima medije. Oba romana slikovito opisuju propast društva kakvo poznajemo i nastanak jedne nove „rase“ – djecu medija. Collins na slikovit i tečan način opisuje kako ljudi teže za nečim novim. Upravo su potrošači ti koji daju inspiraciju proizvođačima da kreiraju neki novi proizvod koji će zasjati na tržištu i pokoriti prijašnji proizvod. Collins se okomila upravo na takvu situaciju. Bombardiranje novim proizvodima učinit će nas robovima ne samo tehnologije nego i medija koji će bez opiranja konzumenata na vrlo jednostavan način moći u potpunosti upravljati našim potrebama. *Svijet istodobno prisutan i odsutan, koji spektakl čini viđenim, jest svijet u kojemu roba vlada nad svime što je proživljeno* (Debord, 1999: 50). Ono što je Collins napravila u našem stoljeću, to je Orwell učinio prije nje. Dok u *Igrama gladi* prevladava prikaz potpune vrhunske tehnologizacije koja uništava jedno društvo, u *1984.* toga ima nešto manje. Orwell stavlja naglasak na manipulaciju klasičnih medija kao što su novine, televizija i radio koji u suradnji s vlastima kreiraju idealnu sliku društva koje se u stvarnosti raspada.

Romani *Igre gladi*, *Plamen* i *Šojka rugalica* nisu samo SF-projeksije budućnosti jer pored tehnološkoga napretka opisuju svijet koji propada zbog represivne vlasti koje „diktiraju“ i upravljaju igrama i životima stanovnika te na taj način ugrožavaju opstanak ljudske vrste i sebi osiguravaju siguran život u izobilju i zabavi. Kapitel svojom uzrečicom *Kruha i igara!* vrlo dobro opisuje smisao života stanovnika Panema, vlasti i povlaštenih stanovnika. Kapitel je

mozak i manipulator cijeloga Panema. Igre asociraju na gladijatorske igre u kojima pobjeđuje onaj tko preživi pri čemu spektakularni prikazi borbe i ubojstva imaju ulogu zabavljanja vladara i naroda. Poznata je uzrečica glasila lat. *panem et circenses*¹⁶, što nas dovodi do simboličnoga naziva države Panem u kojemu ljudi mukotrpno rade kako bi zaradili kruh za život, a vlasti ih Igrama „drže na uzici“. Filmske adaptacije kao i romani opisuju život građana drugoga reda, možemo reći kako je društvo podijeljeno na vlast i imućnije Kapitoljane, dobrostojeće stanovnike prva 4 okruga i siromašno stanovništvo preostalih 8 okruga. Uza sve to kao i u Orwellovoj *1984.* tako i u *Igrama gladi* red, rad i disciplinu kontroliraju za to predodređene osobe, Mirovnjaci koji su se zavjetovali na poslušnost i vjernost moćnome vladaru Snowu te ljubav prema Kapitolu. Oni vrše ubojstva, javna smaknuća i tjeraju strah u kosti stanovnicima kako bi održali stanje stalne napetosti i straha koje odgovara Snowu. Isto kao i u *1984.* i u ovome je romanu riječ o opoziciji jer Mirovnjaci ne šire mir, nego strah preko kojega održavaju mir. Takvom se opozicijom naglašava problem društva u kojemu prevladavaju sukobi, stalni napadi, a mir se stvara represivnim sredstvima. Baš kao i u romanima, tako i danas živimo u svijetu u kojemu vlada izvanredno stanje, stanje stalne napetosti, napada i terora. Danas postoje oni koji su izgnani iz društva i smješteni u egzile, ali i na rub društva. Filmovi i romani dobro nam prikazuju u kojem se smjeru kreće razvoj gradova. Osim podijeljenih četvrti i električnih međa možemo vidjeti i budućnost reklama.

S jedne strane u Orwellovu romanu naglasak nije na reklamama, nego na političkom i gospodarskom stanju i vijestima te informiranju građana o situaciji u državi. Politika je predstavljena kao spektakl pa Hromadžić govori o problemskom četverokutu kojega čine politika-mediji-spektakl-industrija (usp. Hromadžić, 2012: 61). Da malo bolje pojasnimo njihovu vezu u romanu. Politika odnosno moć Velikoga Brata da održava mir i sigurnost u državi

¹⁶ Matica hrvatska. *Vijenac 373. Kruha i igara.* <http://www.matica.hr/vijenac/373/Kruha%20i%20igara%20/>.

Pristupljeno 2. rujna 2016.

propagira se svakodnevno preko telekrana. Informacije koje stanovnici primanju govore o snazi Velikoga Brata koji uspijeva održavati red i pobjeđuje Euraziju ili Orjentaziju. Vođa je predstavljen kao ljubitelj domovine, kao brat koji štiti svoju braću (stanovnike Oceanije), naravno riječ je o „kamuflaži“ i načinu na koji se manipulira masama. Spektakularnim opisima pobjeda nad drugim dvjema velesilama vlasti žele dobiti što više pristalica koji će vršiti teror (širiti „mir“, „ljubav“ i „istinu“) u ime Velikoga Brata. Industrija također profitira zahvaljujući spektakularizaciji događaja. Ovdje možemo govoriti o fiktivnoj proizvodnji – proizvodnji informacija. Kroz cijeli je romana naglasak na „trgovanju“ i „konzumiranju“ informacija. Novine *Times* i telekrani trguju informacijama koje su usklađene s mišljenjem Partije, a ljudi ih konzumiraju tako što prihvaćaju već gotove činjenice naivno vjerujući u njihovu istinitost.

Masovni su mediji kolonizirali kulturalnu i ideološku sferu te reproduciraju slike, reprezentacije i ideje oko kojih društvena realnost, sastavljena od odvojenih i segmentiranih dijelova, može biti koherentno obuhvaćena kao cjelina. (...) Mediji konstruiraju mape društvene realnosti s ciljem da učine razumijevanje i klasifikaciju modernog života u kapitalizmu (Hromadžić, 2012: 64).

S druge strane *Igre gladi* odlično pokazuju razvitak oglašavanja. Reklame su dosegle vrhunac pa su preko holograma građanima dostupne u svako vrijeme. Prije svega, u prvom su planu u oba romana i filmovima reklamne kpanje (plakati Velikoga Brata, zastave s Katnissinim likom, propsevi). Također u filmu možemo vidjeti i pokretne *high-tech* reklame kojima se najčešće reklamiraju *Igre gladi* ili *Show* koji prati događaje u igrama. Ovdje je naglasak na spektaklu i konzumerizmu. Ljude privlače spektakli, drugačije stvari, uzbudljivost, avanture, ali i ljubav koja je uz rat i svađe ono što gledatelje privlači i intrigira. *Big Brother* je najbolji primjer. Gledatelje ne zanima što su stanari jeli, već njihove svađe, nesuglasice i ljubavne scene. Tako se na

naslovnicama novina i portalima najčešće nađu upravo takve vijesti. Igotvorci na taj način „kontroliraju misli“ i doslovno upravljaju životima sudionika igara, ali i stanovnicima Panema.

Gledano iz tako definirane perspektive, možemo ustvrditi kako današnji mediji pridonose općoj spektakularizaciji i, ukratko već opisanom, problematičnom tipu prividne depolitizacije društva, opipavaju tabloidne trendove i traže svoj financijski interes, a posljedično tomu medijski je pejzaž, određen programskim karakteristikama tzv. „kulture slavnih“, odnosno estradizacijom, spektakularizacijom, tabloidizacijom, infotainmentom i infomercialom, u sve većoj mjeri tek puki okvir za medijsku reklamu i oglašavanje (Hromadžić, 2012: 64).

Roman je satira medijskoga društva koje hipnotizirano prati razne *reality* emisije ili saponice koje prikazuju „realni život“ i na taj se način opuštaju i vesele tuđoj sreći i nesreći. Život predstavlja zabavu. Tuđi život je, također, sveden na razinu spektakla. *Film, knjiga i nosači zvuka (...) temelje se na fikciji. Svi sadržaji su izmišljeni, plod su stvaralačke imaginacije i uvode nas u izmišljeni svijet. Vrlo često se taj izmišljeni svijet uopće ne razlikuje od pravoga. Dapače, pokušava se stvoriti što je realnija slika stvarnosti. Uspjeh saponica i telenovela je upravo u preslikavanju stvarnosti na igrani način (Malović, 2007: 12).* Igre predstavljaju *reality* emisiju koju svakodnevno prate stanovnici Panema. Kako bi bile dinamičnije, Igotvorci uvode razne prepreke posvećenicima, a te prepreke simbolički predstavljaju prepreke s kojima se svakodnevno borimo u stvarnome životu kako bismo došli do uspjeha. Emisija ima propagandnu ulogu. Ona je u funkciji propagiranja ljubavi prema Panemu i predsjedniku Snowu, a posvećenici predstavljaju ljude koji su spremni dati život za državu. Riječ je o insceniranoj virtualnoj stvarnosti koja preslikava stvarnost života u Panemu u kojemu također vlada borba za preživljavanje u neimaštini i teroru.

Govoreći o strukturi države u *Igrama gladi*, možemo govoriti o dvostrukoj strukturi. O strukturi samoga Panema i o strukturi arene. Panem je država nastala na mjestu SAD-a koji je propao zbog gladi, ratova i suše. Podijeljen je na vladajući Kapitol i dvanaest okruga. U zadnjemu dijelu trilogije saznajemo da postoji, nekad razrušen i ratom uništen Okrug 13. On sada postoji, simbolično, kao grad u podzemlju i uzvraća udarac Kapitolu te ga uništava. U znak odmazde zbog davnih ustanka, Kapitol svake godine odabire dvoje predstavnika/posvećenika (muškog i ženskog) iz svakog okruga kako bi sudjelovali u Igrama (žetva). Igre služe kao zabava za mase, ali i kao način zastrašivanja podčinjenih okruga. Prikazuju se na televiziji, a svi su ih dužni pratiti. Što se tiče izgleda arene, ona je obavijene električnim štitom koji odbija stvari i onemogućuje bijeg sudionicima. Njezin izgled podsjeća na staklenu kuglu, na Zemlju kojom upravlja „bog“, Igrotvorac. Uvjeti i izgled arene svake se godine mijenjaju. Temperaturu i vrijeme Igrotvorci mogu promijeniti u svakome trenutku. Uvjeti su teški, a kako bi podigli gledanost Igrotvorci u arenu svako malo puste i nekoliko mutanata kako bi razbili monotoniju i ubili pokojeg posvećenika. Pobjednik Igara je onaj tko preživi. Svake se večeri na nebu prikazuje grb Kapitola i slike ubijenih, a u pozadini svira himna. Jedna od najbolje strukturiranih arena jest ona koja se pojavljuje u drugome dijelu *Igara gladi* (*Plamen*). Arena ima oblik sata, a svaki sat posvećenike zadesi nova neprilika.

Sat. Gotovo da mogu vidjeti kazaljke kako se pomiču dvanaestodijelnim bročanicom arene. Svakog sata započinje novi užas, Igrotvorci aktiviraju novo oružje, a povlače prijašnje. Sijevanje, kiša krvi, magla, majmuni – ta oružja ispunjavaju prva četiri sata. A u deset se pojavljuje val (Collins, 2012: 231).

Sat simbolizira život, a u ovome slučaju predstavlja protjecanje života sudionika igara. Dok se u prva dva nastavka Igre odvijaju u areni, u posljednjem

se nastavku Igre odvijaju u cijelome Panemu. Ljudi se bore za život i žele uništiti Kapitol, koji kao i Igrotvorci, upravlja i manipulira svima. U ovome je romanu tehnokracija najočitija i najizraženija. Mediji su sa svih strana. Vlasti društvo nadgledaju i kontroliraju preko velikih kompjutorskih ploča, a videonadzori su kao i u 1984. u svakome uglu. U oba romana postoje trgovci u središtu grada koji služe za kažnjavanje i javna smaknuća, razgласi se nalaze na stupovima, a preko njih vlasti daju upute građanima što i kako trebaju učiniti. U takvome svijetu i mi danas živimo. Videonadzori nalaze se pred zgradama, ali i unutar njih. Na autocestama, u trgovačkim centrima, u tvrtkama i zgradama sveučilišta kako ne bi došlo do nekih ekscesa. Električni štit koji odbija stvari od sebe postoji već i danas.¹⁷

Funkcija ograđene države jest da se vlastima olakša nadziranje. Ljudi su ograničeni u kretanju. Arena obavijena električnim štitom ima oblik kaveza, a pri tome su ljudi svedeni na životinjsku vrstu jer se bore za opstanak. Preživljavaju najjači koji se zatim moraju prikloniti Snowu, a na taj način se i dalje održava hijerarhijska neravnoteža u društvu. Vlasti su te koje su jače i one dalje upravljaju slabijima.

¹⁷ Pamplona, baskijski grad najpoznatiji po utrci bikova koja se svake godine održava na ulicama grada, odlučio je stati na kraj svima koji mokre na javnom mjestu. I to ne na način pisanja visokih kazni što je bila praksa prošlih godina, već, nazovimo to tako, zanimljivom tehnologijom. Naime, zidove gradskih ulica kojima će ovaj tjedan nezadrživo trčati bikovi, ali i potpuno 'ludi' ljudi, gradske su vlasti odlučile premazati specijalnom bojom, koja se zove CK – Splashback. Boja je napravljena na način da odbija urin i vraća ga prema vama, što znači da će svaka osoba koja odluči 'zapišati' ulice grada, urin dobiti nazad i pomokriti se po sebi. (...)

Boja kojom se premazuje je hidrofobna i nije vidljiva golim okom (...). Zanimljivo je da boja nije novost, te je već uspješno isprobana u **Hamburgu i San Franciscu**.

Izvor: Punkufer.hr. [http://punkufer.dnevnik.hr/clanak/zid-uzvraca-udarac-tehnologija-zbog-vam-vise-nece-pasti-na-pamet-pomokriti-se-u-gradu---442735.html](http://punkufer.dnevnik.hr/clanak/zid-uzvraca-udarac-tehnologija-zbog-vam-vise-<u>nece-pasti-na-pamet-pomokriti-se-u-gradu---442735.html</u>). Pristupljeno 10. srpnja 2016.

8.8. Manipulacija medija i njihova uloga u *Igrama gladi*

Na prvome se mjestu nalaze televizija, veliki video zidovi i hologrami. Riječ je, dakako, o audiovizualnim medijima. Preko njih se prate Igre gladi stoga oni predstavljaju glavni objekt zastrašivanja i ugnjetavanja stanovništva. Preko televizije i holograma obraća se predsjednik Snow, prate se intervjui Caesara s posvećenicima. *Spektakl postaje vodeća društvena sila i najmoćnije raspoloživo sredstvo u preoblikovanju svijesti pojedinaca u svijest mase* (Pavlović, Manić, Aleksić, 2013: 187). Dakle kao i u našoj sadašnjosti televizija ima ulogu prenositelja vijesti, ulogu zabavljača, ali i reklamiranja, odnosno stvaranja reklamnih kampanja. Sličnost s reklamnim kampanjama možemo uočiti u snimanju propseva (*Šojka rugalica*) kojima se želi potaknuti ostale okruge na pobunu protiv Kapitola.

„Naš je plan da pokrenemo juriš na TV minutažu“, reče Plutarch. „Da snimimo niz takozvanih propseva – što je skraćunica za „propagandne spotove“ – s tobom u glavnoj ulozi, te da ih emitiramo cijelom stanovništvu Panema.“ (Collins, 2012: 38).

Iz propseva se najbolje vidi na koji način mediji manipuliraju publikom te je to ujedno i vrlo dobar primjer intermedijalnosti. Borba nije prava nego je režirana, a kamera cijelo vrijeme prati Katniss kao predvodnicu ustanka. Sve je to u funkciji prezentiranja osobe javnosti. Katniss je prikazana kao hrabra, snažna i spremna za borbu, predstavlja oslonac te želi steći povjerenje ostalih okruga i potaknuti ih na ustanak. Isto to rade i predsjednički kandidati prije izbora. Stvaraju preuveličanu sliku o sebi kao najkompetentnijoj osobi na mjestu predsjednika ili premijera, a na taj način žele steći povjerenje glasača i pridobiti njihove glasove.

Iznenada, umjesto šojke rugalice, na ekranu sam ja. Stojim ispred prave vatre i dima u Okrugu 8. „Želim reći ustanicima da sam živa (...).“ Rez na

bolnicu koja se urušava i očajna lica promatrača, dok ja nastavljam (...). Opet sam na ekranu; širim ruke ukazujući na počinjeno zvjerstvo. „Ovo rade! I mi moramo uzvratiti!“ Uslijedi zaista fantastična montaža borbe. Padaju prve bombe (...) – krupni plan moje rane (...), a zatim više izvanrednih kadrova ustanka (...). Pa fenomenalni prijelaz na mene dok se približavam kameri. (...) Izbliza se vidi kapitolski grb na krilu, koji se pretapa u sliku mog lica (Collins, 2012: 82).

Usto prikazana je i borba televizijskih postaja oko gledanosti (*Šojka rugalica*).

Pras! Bez upozorenja, iznenada se na televiziji pojavim ja. Stojim u kršu preostalom od pekarnice. (...) Prostorija bruji od reakcija, kad se na televiziji opet pojavi Peeta. Zbunjen je. Vidio me na ekranu. Pokuša nastaviti s govorom (...) kad ga zamijeni isječak u kojem Finnick priča o Rue. A onda se sve razlomi u televizijsku bitku, u kojoj kapitolski tehničari pokušavaju odbiti Beeteejev napad (Collins, 2012: 101).

I danas se razni kanali bore za povećanje gledanosti tako što nude razne nove emisije. Nakraju dolazi do toga da postoje razne inačice jedno te iste emisije s malim izmjenama (*reality showovi* poput *Big Brothera* i *Farme*, zabavne emisije poput *IN magazina* i *Sve u šest* te *talk showovi* poput *8. kata* i *Sanja*).

Na drugom su mjestu vizualni mediji – zastave i grafiti (zastave s likom Katniss i grafiti šojke rugalice) u funkciji naglašavanja subverzije i borbe za pravdu i sigurnost, borbu protiv terora i za oslobođenje Panema. Roman i film prožeti su televizijskim medijem, ali i najnaprednijim tehnološkim postignućima što je vidljivo i u samome opisu Katnissine sobe.

Samo tuš ima kontrolnu ploču s više od stotinu opcija – od podešavanja temperature i pritiska vode, do izbora sapuna (...). Čim stanem na prostirač, upale se grijači koji mi puhanjem osuše tijelo. Umjesto da se mučim sa zapetljanom vlažnom kosom, samo dotaknem kutiju koja mi je naponom struje gotovo u trenu odmrsi, raščešlja i osuši (...). Ormar programiran za odjeću prema mojem ukusu (Collins, 2011: 58).

U opisu uznapredovane tehnologije osjeća se sarkazam. Collins kritizira sve veću lijenost društva. Lijenost koja polako doseže svoj vrhunac. Naručujemo hranu koja nam dolazi direktno na kućni prag, odjeću i razne stvari možemo bez problema naručiti preko interneta tako što uopće ne moramo ustati iz fotelje našega doma, za fotografiranje se ne moramo ni šminkati ni uređivati jer fotografije u nekoliko minuta možemo urediti u *Photoshopu*.

Hologrami postoje već i danas, samo nisu još toliko zaživjeli kako je opisano u knjizi. Također postoje i Google naočale preko kojih odlazimo u virtualnu stvarnost, a imaju mogućnost pametnih mobitela te 3D slike. Na taj način dobivamo privid stvarnosti, nalazimo se na dva mjesta u isto vrijeme. U realnome prostoru i vremenu te virtualnom prostoru i vremenu.

8.8.1. Intermedijalnost

Preživljavanje kao spektakl

U romanu *Igre gladi* vidljiva je intermedijalnost u umetanju elemenata *talk showa*, *reality showa*, a s time i dokumentaristički elementi te elementi političkih kampanja. Pavličić govori kako je *intermedijalnost postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi: jedan od tih medija obično je umjetnički* (Pavličić, 1988: 170). U daljnjem ćemo tekstu objasniti koja je funkcija intermedijalnosti u romanu.

Spektakl je ono što privlači današnje društvo. *Spektakl je čuvanje*

nesvijesti o praktičnoj promjeni uvjeta egzistencije (Debord, 1999: 44). Svjedoci smo svakodnevnih novosti o većem broju zaposlenosti, o porastu BDP-a, o velikim prihodima od turizma, a i dalje velik dio stanovništva sakuplja plastične boce, prodaje i posljednji komadić zlatnoga nakita kako bi dobio nešto novaca da prehrani obitelj. *Tu ponovno dospijevamo na mjesto spoja medija i aktualnih političkih trendova, to jest na raskršće na kojem korupcijske političke afere često bivaju producirane i percipirane kroz optiku objašnjenih trendova medijskog spektakularizma, tabloidnosti ili promocije kulturnog "selebrizma"* (Hromadžić, 2012: 70). Mediji raznim nebitnim informacijama žele skrenuti naše misli s tema od životne važnosti (kriza, izbjeglička kriza, pad Vlade) na manje važne teme poput uspjeha sportaša, naših pjevača i glumaca te nas na taj način barem na trenutak odmaknuti od bijedne stvarnosti. *Stvarnost se pretače u emitiranu sliku. Laž postaje istina. Neobjavljeni događaji se nisu ni desili, samom činjenicom da nisu emitirani u medijima* (Pavlović, Manić, Aleksić, 2013: 185). U svim aspektima života (vijesti, reklama, zabava, sport) spektakl je vladajući i temeljni oblik života. *Spektakl se predstavlja u isti mah kao samo društvo, kao dio društva i kao sredstvo ujedinjenja. Utoliko što je dio društva, on je izričito sektor koji usredištjuje sve poglede i svu svijest. Samim tim što je taj sektor odvojen, on je mjesto izopačena pogleda i lažne svijesti; ujedinjenje koje postiže, nije ništa drugo nego službeni jezik poopćena odvajanja* (Debord, 1999: 36). Zbog toga i postoje razne emisije i *reality* emisije koje „preslikavaju“ stvarni život. Emisije koje ujedinjuju razne tipove ljudi u situacijama koje se mogu dogoditi i u izvanjskome svijetu, u svijetu izvan „kaveza“ u kojem su smješteni natjecatelji. Takve emisije ujedinjuju ljude raznih karaktera i slojeva jer prikazuju ono što se događa i njima. Razne nesuglasice, nemiri, svade, ljubavi, spletke i intrige. Borba za „opstanak“ najjačeg (prvenstveno psihički, ali i fizički) natjecatelja koji je spreman na nekoliko mjeseci zaboraviti na „pravi život“. *Spektakl je samo srce irealizma stvarnoga društva. U svim svojim posebnim oblicima – u informiranju i propagandi, i u*

reklamiranju i u izravnoj potrošnji zabave – spektakl tvori model života koji vlada u društvu (Debord, 1999: 37). Osim života i smrt je postala društveni spektakl. *Neobično važna činjenica je spektakularno prikazivanje tragedija. U prikazivanju tragičnih događaja u suvremenim medijima kroz oblik spektakularnih dosjea uspijevamo dijagnosticirati utruće afektivnog odnosa prema tragediji. Uočavamo tendenciju gašenja empatije prema ideji žrtve* (Pavlović, Manić, Aleksić, 2013: 186). *Igre gladi* zapravo su preslika života u Panemu. Ljudi se bore za preživljavanje u okruzima dok njima upravlja Kapitol. Isto to se događa i u areni gdje dolazi do onoga što je još davno opisivao Darwin, a to je preživljavanje vrste. Iz Igre kao pobjednik izlazi najjači. Prikazi zločina, tragedija i masakra sve manje dotiču gledatelja jer ga prihvaća kao spektakl u kojemu isključivo sudjeluje kao gledatelj. Postali smo imuni na svakodnevne vijesti o raznim vrstama zločina te upravo zbog načina na koji se prezentiraju sve manje suosjećamo sa žrtvama. Stanovnici Panema svakodnevno su informirani o smrti posvećenika, ali i svjedoci načina na koji su umrli. Budući da su navikli na koncept Igara i svjesni činjenice da samo jedan posvećenik preživljava, smrt za njih nije tabu-tema.

Sličan koncept imao je *reality show Survivor* u kojemu su natjecatelji podijeljeni u više "plemena". Izolirani u divljini pokušavaju izvršavati zadane zadatke i time stječu zaštitu u jednom krugu ispadanja iz *showa*. Uz dnevne emisije postoji i tjedna koja se emitira uživo te se tada voditeljica javlja iz studija i komentira događaje koji su se zbili prethodni tjedan. Unutar romana i filmova vidljiva je intermedijalnost. Možemo reći da je vidljiv dokumentaristički način snimanja prilikom borbe unutar arene, forma *talk showa* sa Caesarom, a samim time i forma *reality showa*. *Show* vjerno prati događaje u areni, u filmu je vidljiva pozornica, publika te kamere i mikrofoni. Voditelj je pun entuzijazma, njegova odjeća, frizura i šminka savršene su. On predstavlja uzor gledateljima.

Isto lice premazano posve bijelom šminkom. Ista frizura, tek bojom različita za svake nove Igre. Isto zagasitoplavo svečano odijelo, osuto s bar tisuću žaruljica koje svjetlucaju poput zvijezda. U Kapitolu ljude operiraju kako bi izgledali mlađe i mršavije. (...) Bore nisu poželjne, a okrugli trbuh nije znak uspjeha (Collins, 2011: 93).

I sam *show* prepun je blještavila i kiča, a to je upravo ono što ljude privlači.

(...) Središnji krug je svijetao kao za ljetnoga dana. Uzdignuti blok sjedišta postavljen je za najuglednije goste, a prvi red zauzeli su stilisti. Kamere će ih prikazivati uz gledateljske reakcije na njihove reakcije. Golemi balkon zgrade zdesna rezerviran je za Igotvorce, dok su većinu ostalih balkona zauzele televizijske ekipe. Središnji krug i avenije koje vode do njega krcate su ljudima. Isključivo stajaća mjesta. U obiteljskim kućama i društvenim domovima širom zemlje svaki je televizor uključen. (...) Caesar Flickerman najprije ispriča nekoliko viceva kako bi zagrijao publiku, a onda prijede na posao. (...) Svaki intervju traje samo tri minute (...) (Collins, 2011: 92-93).

Njegova je namjera Igre prezentirati kao spektakularan događaj, zbog toga u prvi plan stavlja ljubav između Peeta i Katniss. U suvremenom svijetu novine, radio, televizija i internet imaju za cilj prezentaciju činjenica. *Suvremene novine, radio, TV program i internet nude svojoj publici daleko više zabavnog negoli informativnog sadržaja. Suvremeni trend infotainmenta pretvara i informaciju u zabavu, pa je na radiju i televiziji daleko važnije biti šoumen negoli dobar novinar (Malović, 2007: 11).* Ljudi, okruženi svakim danom nestašicom i ratovima traže bijeg od stvarnosti. Traže emisije koje ih opuštaju kao i stanovnici Panema koji pokazuju veliku zainteresiranost za Igre upravo zbog

ljubavi. Riječ je o marketinškome triku. Ta je ljubav samo predstava za javnost, ona je u funkciji povećanja gledanosti jer, osim što se prati emisija ljudi moraju gledati i ono što ih ne zanima (ubojstva i okrutnost koja se dešava u areni) te na taj način postaju svjesni što ih očekuje ne budu li poštivali predsjednikove naredbe. Osim toga ljubav i seksualni odnos danas prodaje sve.

Važno nam je kako je što upakirano i prikazano, a ne što je prikazano. Više pozornosti obraćamo na nečiji izgled nego na ponašanje, sve nas više zanimaju materijalne stvari i sve se više udaljavamo od emocionalnih vrijednosti. Postajemo „klonovi budućnosti“, hladni i zaljubljeni samo u sebe. Težimo biti nečija kopija te tako postajemo još samo jedni u nizu. Oblačimo se slično (traperice), kupujemo slične proizvode (iPhone), nosimo slične frizure (ombre, bob) te tako gubimo svoj identitet, misleći da je ono što drugi rade bolje i da će nas to dovesti do uspjeha i slave te na taj način dopuštamo medijima da nas pobijede jer kupujemo i prakticiramo ono što oni promoviraju. *Publika želi tuđu nesreću, žele nasilje, sukob, prevaru* (Kovač, 2004: 31). Žele vidjeti tuđe mane i tješiti sebe da su bolji od njih, zbog toga *reality showovi* imaju više gledanosti od neke obrazovne emisije. Sami sebe želimo uvjeriti da smo bolji.

Naposljetku zaključujemo kako spektakl predstavlja bolest suvremenoga čovječanstva. Roman preko forme *talk showov*, *reality emisije* i intervjua i sl. kritizira suvremenu potrebu društva za spektakularizacijom života, a što je ujedno i središnja tema ove trilogije.

9. NADZOR, KONTROLA I KAŽNJAVANJE U ROMANIMA

Kažnjavanje i mučenje su predstave koje trebaju biti opomena drugima. Likove od zločina treba odmaknuti i sama pomisao na kažnjavanje. *No kažnjavanje kao što je prisilan rad ili čak zatvor – čisto lišavanje slobode – nikada nije funkcioniralo bez kaznenog dodatka koji se tiče upravo samoga tijela: odmjeravanje hrane, spolnog odricanja, batina, samica* (Foucault, 1994: 16). Upravo je takav način kažnjavanja najočitiji u 1984. Osim što su za primjer drugima puštani video isječci s priznanjima zločina, ljudi su bili svjedoci javnih smaknuća. Također uz zatvaranje pojedinaca u zatvor slijedilo je i dugoročno izgladnjivanje, fizičko i psihičko zlostavljanje da bi naposljetku iz zatvora izašli kao potpuno druge osobe s „ispranim mozgom“, drugim razmišljanjima i stavovima. Kažnjavanje je u funkciji političke taktike. *Tortura je strogo uređena sudska igra.(...) Propis traži da istražitelj, ako optuženi izdrži i ne prizna, bude primoran da ga oslobodi terećenja* (Foucault, 1994: 40). U 1984. događa se upravo suprotno. Smith priznaje Velikoga Brata i njegovu filozofiju te biva pušten na slobodu. No je li uistinu slobodan? S promijenjenim mišljenjem i izbrisanim prošlošću više ne predstavlja opasnost ministarstvu i vlasti. Postaje lak plijen kojim se može još lakše manipulirati i bez problema nadzirati. *U ceremonijama mučenja, glavni je lik narod čija se stvarna i neposredna prisutnost zahtijeva radi njegova izvršenja* (Foucault, 1994: 56). Zbog toga postoji nekoliko etapa u mučenju. Prva se odnosi na to da se prvo krivca izloži pred oči javnosti, zatim još jednom javno priznaje zločin, a nakon toga slijedi mučenje i smrt. Zločinci u 1984. bivaju izloženi očima javnosti te su pred njima prisiljeni na priznavanje zločina koji nisu počinili. *Kazneno mučenje valja razumjeti i kao politički ritual. On je, mada u blažem vidu, dio ceremonijala kroz koje se očituje moć* (Foucault, 1994: 46). Cilj mu je isticanje superiornosti. *Vlast koja kažnjava ne smije se ukaljati zločinom većim od onoga za koji određuje kaznu* (Foucault, 1994: 55). Upravo zbog toga ministarstva najprije

uhite zločince, muče ih, preoblikuju mišljenje (iz mržnje u ljubav prema Velikome Bratu), a zatim ih puste. Nakon toga zločinci su jedno vrijeme slobodni jer govore pozitivno, javno se pokaju i veličaju Velikoga Brata, a zatim jednostavno „ispare“ (nestanu). Kao mjeru opreza ministarstvo ih likvidira i oni nikada nisu postojali.

Što se tiče kažnjavanja, javno se kažnjavanje odvija na trgovima isto kao i u *Igrama gladi (Plamen)*.

Kad stignemo do trga, postane mi jasno da se nešto događa, no previše je ljudi da bih išta vidjela. (...) Galeova zapešća privezana su za drveni stup. Divlja purica koju je bio ustrijelio visi iznad njega, s čavlom zabijenim kroz vrat. Jakna mu leži bačena na tlu, a košulja mu je razderana. Kleči u nesvijesti, uspravan samo zbog konopca kojim su mu svezani zglobovi. Ono što su bila njegova leđa, sada je tek oguljeno, krvavo meso (Collins, 2012: 79).

Soba 101 ekvivalent je sobi 3908. Sobe simboliziraju nesavršenstvo i mjesto mučenja i patnje te predstavljaju mjesto iskupljenja grijeha. Znamo kako broj sto predstavlja savršeni broj, stoga je 101 simbol sobe u kojoj vladaju nesklad i nehumani uvjeti.

S druge strane soba 3908 (*Šojka rugalica*) svojim nam brojem ne govori ništa tako dugo dok ne postanemo svjesni da se ona nalazi 30 katova pod zemljom, što nas odmah asocira na podzemlje i Danteov deveti krug pakla u kojemu se nalaze izdajice, a u kontekstu romana *Igre gladi* riječ je o izdajicama Okruga 13.

Iza vrata 3908 dopre zvuk. (...) To mi je prilika. Hitro zaobiđem smetenog stražara, gurnem vrata označena brojem 3908, i ugledam ih. Polugole, ounne modrica i okovane za zid. U komori je moja ekipa za pripremu (Collins, 2012: 40).

Takvim se kažnjavanjem stanovnike podsjeća tko ima nadzor i moć te što se događa ako ne slušaju vladara.

Spomenuli smo kako je u romanu *1984.* vidljivo psihičko i fizičko mučenje. Te dvije vrste mučenja vidljive su i u *Igrama gladi*, a kao i u Orwellovu romanu njihova je funkcija odražavanje pokornosti i poslušnosti stanovnika. Fizičko mučenje izvršavaju Mirovnjaci, a psihičko mučenje izvršavaju predsjednik Snow u suradnji s Igotvorcima. Cilj je psihičkoga mučenja slomiti i mentalno uništiti pojedinca radi lakše manipulacije. Najbolji je primjer psihičkoga mučenja „pjev jeze“, kako ga naziva Collins, s kojim se susrećemo u drugome dijelu trilogije, *Plamen*. Proizvode ga Šojke brbljalice, mutanti koje je proizveo Kapitol, a sposobne su zapamtiti i reproducirati glasove ljudi.

A tada počnu pristizati ptice. Jedna po jedna spuštaju se na obližnje grane, da bi se potom iz njihovih kljunova zborno razlegao pažljivo usklađen pjev jeze. (...) Naposljetku odustanem i sklupčam se pokraj Finnicka, nastojeći spriječiti da bolni glasovi Prim, Galea, majke, Madge, Roryja, Vicka, čak i Posy, bespomoćne male Posy, dopru do mene... (Collins, 2012: 244).

Kako bi se postigla disciplina, osim mučenja i kažnjavanja unutar države postoji dobro razrađeni sustav nadziranja. *Disciplina najprije pristupa raspoređivanju pojedinca u prostoru. Radi toga stavlja u pokret nekoliko tehnika (Foucault, 1994: 143).* Foucault kao prvu navodi tehniku *zatvorenoga života* u kojemu vladaju red i pravila kojih se treba pridržavati i kako bi nadređeno olakšalo upravljanje i otklanjanje štetnih djelatnosti. No zatvoreni život nije stalni ni dovoljan pa Foucault govori kako je potrebna *podjela na područja*. *Disciplinski prostor teži podjeli na onoliko dijelova koliko u njemu ima tijela ili elemenata za raspodjelu (Foucault, 1994: 145).* Podjela na područja u funkciji je, smatra Foucault, usmjeravanja protiv bijega i nagomilavanja i da se u

svakime trenutku svačije ponašanje lakše nadzire, procjenjuje i eventualno kažnjava. Usto vrlo je važan, smatra Foucault, i *funkcionalan smještaj*. Riječ je o mjestima koja suzbijaju „opasne“ komunikacije, kojima su prilagođeni fiskalni, ekonomski i medicinski nadzori. Naposljetku bitnu ulogu predstavlja *rang, mjesto što ga netko zauzima u razvrstavanju (...)* (Foucault, 1994: 147). Takva se raspodjela nadzora, a samim time i moći osjeća u Oceaniji (vidi potpoglavlje 8.1. *Oceanija – distopijska zemlja; Uređenje i podjela društva*) i Panemu, ali još više u areni. Veliki Brat i Snow nadziru svoje stanovnike i posvećenike dvadeset i četiri sata dnevno. Kontroliraju ih i prate preko telekrana i kontrolnih ploča, upravljaju uvjetima njihova života, ograničavaju njihove pokrete električnim ogradama, oni su njihova „sudbina“, točnije oni su kreatori njihove sudbine i njihova života. Riječ je o „pokornim tijelima“ smještenim u određenim područjima (Okrug 12, Airstrip One/Aeropista Jedan) i rangiranim prema hijerarhijskoj ljestvici. Vrhunac nadziranja vidljiv je u Igrama gladi.

„Ne može se skočiti“, reče Peeta i ispruži ruku u naizgled prazan prostor. Začuje se glasno zujanje, i Peeta trzne rukom natrag. „Neka vrsta električnog polja baca te natrag na krov“. (...) „Misliš da nas promatraju?“ – „Možda“, dopusti on (Collins, 2011: 62).

Raspored djelatnosti striktno je određen, a što je najvidljivije u trećemu dijelu trilogije (*Šojka rugalica*). Svatko svoj raspored nosi na ruci i treba ga se strogo pridržavati. Tako vlasti znaju u svakom trenutku tko što radi.

Svskog se jutra desna ruka mora ugurati u neobičnu spravu u zidu, koja na glatki unutrašnji dio podlaktice blijedoljubičastom tintom tetovira dnevni raspored. (...) Tinta je neizbrisiva sve do 22:00 – Kupanje. Što god da tintu drži vodootpornom tada gubi učinak i cijeli se raspored ispere (Collins, 2012: 19).

Ljudi i da žele pobjeći u potrazi za boljom budućnošću, ne mogu. Snima ih se i prisluškuje, prati preko lokatora radi lakšega upravljanja i formiranja *showa*.

No unatoč tome osjećam oštru bol dok mi žena iglom probada kožu na unutrašnjoj strani podlaktice, i duboko ubrizgava metalni uređaj za praćenje. Sada će mi Igotvorci uvijek moći ući u trag, gdje god se nalazila u areni (Collins, 2011: 108).

Collins kritizira i napredovanje genetskog inženjeringa tako što u romanu stvara mutante i genetski uzgojene životinje koje uzrokuju bolesti i smrt (ose). Osim toga šojke rugalice služile su kao metoda praćenja i prisluškivanja tuđih razgovora.

Te osobite ptice zapravo su šamar Kapitolu. Tijekom ustanka Kapitol je uzgojio čitav niz genetički preinačenih životinja koje su trebale služiti kao oružje. Zajednički naziv za njih bio je (...) mutanti. Takvi su mutanti bile i izvanredne šojke brbljalice, ptice koje su imale sposobnost zapamtiti i ponoviti cijele ljudske razgovore (Collins, 2011: 36).

Tu su i Mirovnjaci koji podsjećaju na članove ministarstva i koji svojim strogim i hladnim pristupom nadziru građane i njihov rad. Također i struktura države, koju smo objasnili ranije u radu, u funkciji je ograničavanja slobode. Urbani i napredni tehnološki razvoj te bogatstvo stoji nasuprot nerazvijenim okruzima. Ta dihotomije je u funkciji naglašavanja činjenice kako je *urbanizam moderno postignuće neprekidne zadaće čuvanja klasne moći* (...) (Debord, 1999: 139).

Mjesto mira i spokoja te suprotnosti gradskoj vrevi i nazora predstavlja šuma, a u *1984.* to je Zlatna dolina. Riječ je o netaknutoj prirodi, mjestu koje predstavlja nadu i sigurnost, simbolički priroda predstavlja utopiju. Mjesto gdje ne postoji nadzor, mjesto mira u kojemu je ljubav dopuštena. Priroda predstavlja mjesto koja pruža užitak i bolji život. Za Katniss ona je mjesto u kojemu lovi plijen kojim će nahraniti obitelj, ali i mjesto druženja s Galeom, a za Smitha i Juliju to je mjesto seksualnoga užitka i slobode. I Smithu i Katniss priroda predstavlja mjesto oslobađanja energije i opuštanja. S druge strane vidljiva je aluzija na biblijski raj. U prirodi se nalaze muškarac i žena (Smith i Julija, Gale i Katniss) kako bi počinili ono što je zabranjeno i zbog čega mogu biti ubijeni.

Foucault nadzor, odnosno strukturu nadziranja uspoređuje sa školom i bolnicom gdje postoje podjele rada kao što su promatrači koji prate učenike u školi, opominjači koji održavaju mir u razredu, posjetioci koji se raspituju kod kuće o onima koji ne dolaze na nastavu i nadglednika koji nadgledaju sve ostale. *Te „promatračnice“ imaju gotovo idealan uzor: vojnički tabor. (...) Tabor je dijagram moći koja djeluje pomažući se općom vidljivošću.* (Foucault, 1994: 176-177). Tako Snow nadgleda cijeli Panem, Igotvorci nadgledaju arenu, predsjednici okruga nadgledaju svoj okrug, a Mirovnjaci nadgledaju stanovnike. Vidjeli smo ranije kako najveću moć u Oceaniji ima Veliki Brat s kojim surađuje ministarstvo, a najmanju proli koje svi nadgledaju.

9.1. Imenovanje likova

Orwell opisuje i karakterizira lik na vrlo tradicionalan način, možemo reći da nastavlja tradiciju realizma. To možemo, osim u detaljnom opisu izgleda grada i emocionalnih stanja vidjeti i u opisu likova, primjerice u opisu glavnoga lika Winstona.

Prišao je prozoru: omalena, slabašna spodoba, čiju je mršavost u tijelu samo još jače naglašavao plavi radni kombinezon koji je bio partijska

uniforma. Kosa mu je bila vrlo svijetla, lice po prirodi vedro i rumeno, koža hrapava od prostog sapuna i tupih starih britvica i hladnoće ove zime koja je upravo prošla (Orwell, 2015: 8).

Takvi su opisi rijetki jer je naglasak na opisu totalitarističkoga režima, a jezik i stil vrlo su dokumentaristički, direktni i jasni. *Uspješnost njegovih autorskih neologizama potvrđuje i činjenica da se mnogi upotrebljavaju i danas, u nekom drugom kontekstu doduše (npr. Veliki brat) (...)* (Božić, 2013: 30).

Nadalje ime lika nema službu karakterizacije likova. Likovi u *1984.* i *Igrama gladi* imaju svoje ime i prezime. Osim toga likovi u Orwellovu romanu nose i brožčani identifikacijski broj.

– Smith! – zavrištao je zloćudni glas s telekrana. – 6079 Smith W.! Da, vi! Niže se sagnuti, molim! (Orwell, 2015: 43).

To očito podsjeća na osobne iskaznice, kartice, iksice, zdravstvene iskaznice, ali i ostale identifikacijske dokumente koje smo dužni nositi sa sobom kada obavljamo neke važnije poslove. Takvim načinom imenovanja daje nam se do znanja da su likovi ipak sačuvali još ponešto od svoga identiteta. Svoje ime i prezime, dok ostatak njihovoga sebstva, misli i osjećaja pripada vlasti. Što se tiče protagonista romana, Winstona, on je razdražljiv i osjećajan čovjek koji na taj način pokušava pružiti otpor protiv totalitarnog sustava. Autor ga je pokušao prikazati kao prosječnoga čovjeka što vidimo i po prezimenu Smith *koje je jedno od najobičnijih i najčešćih u Engleskoj* (Beker, 2008: 334 u: 1984.).

S druge strane Smith je žrtva koja nije ubijena, ali je mučena na druge načine što je najvidljivije u Sobi 101. Na prvome mjestu nalazi se psihičko zlostavljanje, manipuliranje i priznavanje nečega u što ne vjeruje, a fizičkim ga zlostavljanjem O'Brien terorizira i tjera da mu se podredi.

Winston Smith može se promatrati kao inačica imena John Doe – ona koja upozorava da se na mjestu Winstona Smitha može naći bilo tko od nas (Smith je u engleskom jeziku jedno od najčešćih prezimena), a Julija vezujući se asocijativno na Shakespeareovu Juliju, jasno ukazuje na važnost i značaj ljubavi u životu čovjeka (Božić, 2013: 49).

Povjerenje, pamćenje i povijest najvažnije su teme ovoga romana. U romanu prevladava nepovjerenje među likovima, pa čak i između Julije i Smitha. Julija je opisana kao promiskuitetna što predstavlja prijezir prema režimu, a potječe iz prola, no ne simpatizira ih pa želi pobjeći od njih. Ona nije intelektualka, ali je lukava, snažna i hrabra (usp. Crick, 2007: 151).

Tu je i Veliki Brat koji se ne ponaša u skladu s imenom. Orwellova satira je toliko dosljedna da je diktator Veliki Brat koji motri stanovnike, ali ne pazi na njih kao što bi brat trebao. Crick smatra da je ta struktura izokretanja prijateljstva u prijetnju odličan primjer duplozofije koja ima dodir sa Staljinovim izopačenim ranim komunizmom, ali i nacističkim Bruderscahftom i njihovim lažnim bratstvom te prijezirom individualne slobode (usp. Crick, 2007: 149). Brat označava nekoga tko se brine i štiti, dok je u ovome slučaju to samo privid. On ne štiti svoje građane nego ih terorizira. *Veliki brat – jasna je aluzija na političku propagandu totalitarističkih zemalja u kojima se diktator uvijek predstavlja kao brižni skrbnik masa (...)* (Božić, 2013: 49).

Inkvizitor O'Brien bio bi alterego Velikoga Brata, no za razliku od njega on fizički zlostavlja ljude, dok Veliki Brat to čini psihički. Njegovo je ime neupadljivo i nepamtljivo, a čime se sugerira karakter i kvaliteta ljudi na tim pozicijama. *Oni preživljavaju u svim okolnostima, neupadljivi su, ali sveprisutni – svakom režimu služe, svakom režimu su dobri i potrebni* (Božić, 2013: 49).

S druge strane likovi u *Igrama gladi* nose simbolična imena. Počnimo od junakinje Katniss Everdeen.

Katniss je jedan od naziva vodene biljke strelice (Collins, 2011: 42).

Njeno ime simbolično označava njezinu sposobnost i vještinu u streličarstvu, a nadimak Vatrene djevojka koji joj je dao Cinna, njezin osobni stilist, naglašava njenu moć i žustrinu te želju da ubije vladara Snowa. Njegovo je ime u suprotnosti s njegovim karakterom, njegova duša nije čista i bijela poput snijega, već crna i okaljana. Njegova su usta puna krvi zbog ubojstva i nemorala, zbog okrutnosti i bešćutnosti. Miris krvi želi prekriti noseći rijetku bijelu ružu. Ovdje je dakle vidljiva simbolična borba između vatre i snijega, vatre koja svojom toplinom topi i uništava snijeg te nam se na neki način već i na samome početku romana sugerira pobjeda junakinje nad neprijateljem.

Osim toga tu je važno spomenuti i Katnissinu sestru Primrose koja nosi ime po nježnom cvijetu, vrsti ruže, što također označava njezinu nježnost i brigu za ozlijeđene i bolesne.

Nadalje tu je i Rue, posvećenica iz Okruga 11, a čije ime znači *rutvica, ljekovita biljka koja se koristi kao začim* (Collins, 2011: 75). Rue je djevojčica koja je svojim karakterom podsjećala na Prim i koja, također, poput nje umire. Zanimljivo je kako su važniji ženski likovi dobili ime upravo po cvjetovima. Cvijeće označava nježnost, dobrotu, ljekovitost i krhkost, a ovi su likovi upravo suprotnost tome. One su borbene i snalažljive, brižne i bore se za pravdu.

Naposljetku tu su i likovi poznatiji kao Avoxi. Oni su počinitelji zločina. U prijevodu s latinskoga jezika *a vox* znači glas. Ironičan naziv za likove kojima je odrezan jezik kako ne bi mogli govoriti protiv predsjednika i vlasti, a za pokoru moraju biti vjerni sluge i ostatak života provesti u tišini proizvođači nerazgovjetne zvukove.

9.2. Jezik likova

Jezik lika u većini slučajeva služi kao karakterizacija lika. No započnimo s *Igrama gladi*. Cijela trilogija pisana je u prvome licu, iz pogleda junakinje što nas stavlja u njenu poziciju te stvara i potiče napetost, neznanje i zainteresiranost onime što će se dogoditi. Roman je pisan kao ispovijest junakinje o njezinim doživljajima Igara, životu u Panemu i osjećajima prema Galeu i Peeti.

Osim toga, ako želi djecu, Gale neće imati nikakvih problema s traženjem žene. Zgodan je, dovoljno je snažan za rad u rudnicima, a zna i loviti. Po tome kako djevojke u školi šapuću dok prolazi pokraj njih, jasno je da im je poželjan. To me čini ljubomornom (...) (Collins, 2011: 14).

Takav je oblik pisanja jedan od najintimnijih oblika komunikacije, skoro kao i pisanje dnevnika. Pripovjedač je, dakle subjektivan i ograničen. Možemo se zapitati zašto je u romanu očit takav postupak. Junakinja nam pripovijeda iz svoje perspektive, stavlja nas u svoju poziciju, gledamo na događaje njenim očima. Roman je pisan takvim postupkom kako bi čitatelj mogao osjetiti kako bi njemu bilo u takvim situacijama. Čitatelj će tako suosjećati s junakinjom. Collins želi poručiti kako svatko od nas može biti u poziciji Katniss. Želi da zamislimo i doživimo svijet do kojega može doći i potaknuti nas na promišljanje o postupcima i događajima koji se događaju oko nas i koji su svakim danom bliže onima u Panemu.

Što mirnija budem? Sličim na kip. No unatoč tome osjećam oštru bol dok mi žena iglom probada kožu na unutrašnjoj strani podlaktice, i duboko ubrizgava metalni uređaj za praćenje. Sada će mi Igrotvorci uvijek moći ući u trag, gdje god se nalazila u areni (Collins, 2011: 108).

Posvećenici igara čipirani su kako bi ih Igrotvorci mogli locirati i usmjeravati ih, odnosno upravljati njihovim kretanjima te na taj način kreirati

sukobe, napade i borbe između posvećenika, ali i posvećenika i mutanata. U suvremenome svijetu ljudi se još ne čipiraju na taj način. Za razliku od toga kontroliraju nas preko pametnih mobitela, prijenosnih računala, automobila i druge tehnologije koja u sebi ima čipove radi lakšeg pronalaženja u slučaju kakve nezgode. Na taj smo način spremljeni i nadzirani u sustavu, naš korak netko uvijek prati. Nešto slično čipiranju jest rađanje. Nakon rođenja djeteta i majka dobiju narukvice istih brojeva radi lakšeg identificiranja i kako ne bi došlo do zamijene djeteta. Od rođenja smo samo broj. U bolnici nas identificiraju samo po broju naše narukvice. Ono što je još bitno kada govorimo o stilu pisanja odnosno o iznošenja misli junakinje jest njezin pogled na samu sebe.

Ime mi je Katniss Everdeen. Imam sedamnaest godina. Dom mi je Okrug 12. Bila sam na Igrama gladi. Pobjegla sam. Capitol me mrzi. Peeta je zarobljen. Vjeruje se da je mrtav. Veliki su izgledi da je mrtav. Vjerojatno je najbolje da je mrtav... (Colinss, 2012: 10).

Taj primjer iz posljednjega dijela trilogije (*Šojka rugalica*) vrlo dobro prikazuje kako glavna junakinja ponavljaajući tih nekoliko rečenica kroz cijeli roman želi sačuvati razum. Ne želi zaboraviti tko je i za što se bori, a na taj način pruža otpor vladaru koji je građanima oduzeo sve, sveo ih na najnižu vrstu, a sada im želi oduzeti identitet i njihovo sebstvo te na taj način upravljati njihovim mislima i djelima. Osim toga junakinja kroz cijeli roman samu sebe svodi na objekt, opisuje izgled svoje odječe, frizuru, kosu, svoj identitet i svoju vještinu pucanja lukom i strijelom. Takvim načinom naglašava se njezina jaka strana, „muška“ borbena strana pri čemu ne iskazuje slabost, a jedino gdje izražava osjećajnost jest kada misli na sestru, koja je i bila uzrok njezina prijavljivanja na igre, Peetu i Galea. Unutar romana umetnuti su i dijalozi koji razbijaju monotoniju pripovijedanja.

Dok se Katniss tijekom trilogije razvija od nesigurne djevojčice do zrele djevojke, snažne i odrješite, Winston Smith opisan je direktno, a tijekom romana se ne razvija već ostaje na istoj razini.

Naime, Orwellu je važno da prikaže da i stabilna osoba u situaciji fizičkog i psihičkog zlostavljanja može biti slomljena te učiniti ono što u normalnim prilikama nikad ne bi učinila. Tako je vrhunska „pobjeda“ totalitarističkog uređenja upravo prisilila čovjeka da učini nešto protivno vlastitom karakteru (...) da se od samog čina izdaje samoga sebe čovjek nikada više ne može oporaviti. Čin izdaje u romanu, baš kao i čin kontrole, verbalne je prirode, dakle, i kod čina izdaje potvrđena je veza misli i jezika (Božić, 2013: 63).

Naposljetku najbolje je prihvatiti taj čin, a što je vidljivo i na kraju romana kada Smith shvaća i priznaje da ipak voli Velikoga Brata. *Tek tu, zapravo, u posljednjoj rečenici romana nastaje pravi unutarnji konflikt lika, čovjeka koji je živ ili mrtav svejedno postao ne-osoba (Božić, 2013: 63).* Ipak, Orwell nam ostavlja tračak nade. Roman ne završava Smithovom rečenicom da voli Velikoga Brata, već poglavljem *Načela Novozbora* u kojemu se obrazlaže njegova funkcija i pravila te se navodi kako je prijevod zabranjenih pisaca težak posao koji zahtjeva dugotrajni rad pa će zamijeniti *Starozbor* tek negdje oko 2050. godine (usp. Crick, 2007: 158). Stoga još imamo vremena zaustaviti apsolutnu propast i uništenje društva u kojemu živimo.

Zagledao se gore u golemo lice. Četrdeset godina mu je trebalo da shvati kakav se smiješak krije pod crnim brkovima. O, okrutnog li, nepotrebnog nespোরazuma! O tvrdoglavog li, samovoljnog progonstva iz očinskog zagrljaja! Dvije suze s mirisom džina skotrljale su mu se s obje strane nosa. Ali to je dobro, sve je u najboljem redu, borba je završila. Pobijedio je samoga sebe. On voli Velikog Brata (Orwell, 2015: 321).

Za razliku od *Igara gladi*, ovaj je roman pisan u trećemu licu, a pripovjedač je sveznajući. Što se tiče odnosa Smitha prema vremenu, on je vrlo neprecizan pri čemu je polagano vidljiv utjecaj režima. Nije siguran koji je dan i koja je godina zbog čestih izmjena povijesti. Upravo zato i piše dnevnik jer ne želi izgubiti kontrolu nad događajima i svojim osjećajima.

Napisao je sitnim, nespretnim slovima: 4. travnja 1984. Odmaknuo se od stola. Obuzeo ga je osjećaj potpune bespomoćnosti. Prvo i prvo, nije nimalo pouzdano znao da je ovo zaista 1984. Mora da jest negdje oko te godine, budući da je razmjerno siguran da ima trideset devet godina, a koliko je zna rodio se negdje ili 1944. ili 1945 (...) (Orwell 2015: 13).

Glavna i najuočljivija karakteristika u pisanju dnevnika jest uporaba eliptičnih rečenica čime se naglašava važnost samoga događaja, odnosno bilježi se ono što je bitno. Naglasak je na samome činu bilježenja u funkciji očuvanja sjećanja na događaje koji su se uistinu zbili.

Sinoć bio u kinu. Sve ratni filmovi. Jedan bio dobar o brodu punom izbjeglica koji bombardiraju negdje na Mediteranu. Publiku jako zabavljale snimke jednoga vrlo velikoga debelog čovjeka (...) (Orwell, 2015: 14).

Ono što Katniss znači ponavljanje istih rečenica to Smithu predstavlja dnevnik. Oba lika odupiru se gubitku pamćenja i gubitku identiteta. Ne žele biti samo objekti kojima manipulira režim, ne žele biti ne-osobe, žele živjeti svjesni događaja koji se zbivaju, svjesni sebe, punim plućima u svijetu gdje nema terora i nadzora, u svijetu bez ratova i kontrola, u svijetu bez kažnjavanja i javnih smaknuća, u svijetu u kojem su oni osobe s imenom i prezimenom, stvarnom prošlošću, mirnom sadašnjošću i svijetlom budućnošću.

9.3. Ljubav je smrt dužnosti

Osim što pisanje predstavlja subverzivnu radnju to isto predstavljaju ljubav i spolni odnos. Spolni odnos predstavlja najčešće blisku vezu između dvoje ljudi, intiman odnos i oslobađanje energije te stvara osjećaj zadovoljstva. Upravo iz navedenih razloga on je bio zabranjen, osim ako on nije služio isključivo za stvaranje potomaka koji će služiti Velikome Bratu. Zbog toga se Smith često prisjećao i odnosa koji je imao s promiskuitetnim ženama i sve to zabilježio kako bi bio siguran da se to uistinu dogodilo, a da ne posumnja da je to samo plod njegove mašte.

Ona se bacila na krevet i smjestila je, bez ikakve pripreme, na najvulgarniji, najžasniji način koji se može zamisliti, zadigla suknu (Orwell, 2015: 77).

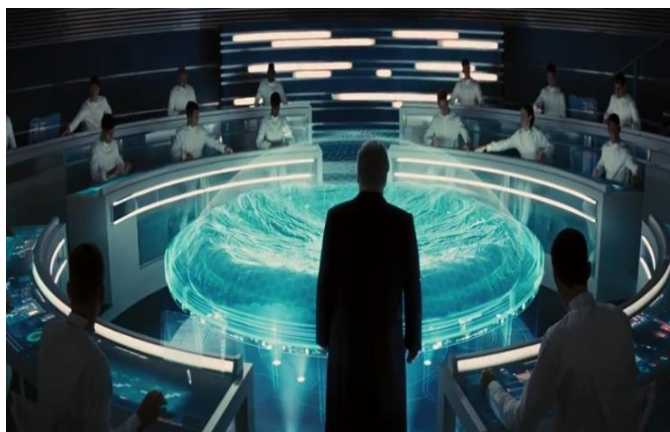
Osim toga Smith se potajno nalazio s Julijom i održavao s njom tjelesnu vezu. Ovdje je važno napomenuti kako između njih nema ljubavi, već je sve svedeno na tjelesni odnos. Julija predstavlja objekt žudnje, ne samo zbog fizičkoga izgleda nego i zbog buntovnog ponašanja te želje za svrgavanje Velikoga Brata s vlasti. Katniss se, pak, nalazi između Galea i Peete. U *Igrama gladi* vidljiv je ljubavni trokut. Preciznije, vidljiva je medijski proizvedena ljubav koja na kraju pobjeđuje. To je ljubav između Katniss i Peete. S druge strane tu je i ljubav iz djetinjstva koja nikada nije dobila svoju priliku, ona između Galea i Katniss. Govoreći o zabranjenoj ljubavi u distopijama, ovdje treba spomenuti kako je u *Igrama gladi* ljubav poželjna. Ljubav i sukob/rat su ti koji privlače gledatelje i potiču ih da gledaju i prate određenu emisiju, seriju ili film.

U distopijama važnu ulogu imaju i žene. Uvijek je žena ta koja muškarca navodi na pobunu protiv sustava (Julija Smitha, Katniss Galea). Možemo reći da je riječ o biblijskoj aluziji na Adama i Evu. Eva je muškarca navela na grijeh i zbog nje su bili izbačeni iz Rajskoga vrta.

Terorizam, imigranti, segregacija društva, depresija i gubitak nade za bolju budućnost glavne su teme ovih romana. Kako se odnositi prema izbjeglicama i imigrantima (Snow ih poziva u svoju rezidenciju, ljudi otvaraju vrata; Tigris pomaže Katniss i njezinim pomoćnicima) pitanje je koje si sve češće danas postavljamo. To je ono što se danas zbiva, stoga možemo slobodno reći kako je budućnost stigla.

10. TEHNIKE SNIMANJA U FUNKCIJI PRIKAZIVANJA DRUŠTVENE PROPASTI U FILMSKOJ EKSPANIZACIJI *IGARA GLADI*

Distopije su ujedno i fiktionalna djela, a kada se ona ekraniziraju najčešće su vidljivi specijalni efekti te specifična scenografija i kostimografija. *Već smo ranije spomenuli razliku između distopije i znanstvene fantastike, no svaki distopijski film je ujedno već i znanstvenofantastični film, budući da se uvijek radi o projiciranju budućnosti svijeta, koje onda najčešće dolazi uz sve karakteristike žanra znanstvene fantastike, pa se najčešće ističe uznapredovala ili deformirana tehnologija* (Horvat, 2007: 98). Kapitol je središte Panema iz kojega vlada predsjednik Snow, a Kapitoljani su povlašteni ljudi koji ne moraju izložiti svoje živote u igrama. Osim Kapitola, Panem se sastoji od 13, odnosno 12 okruga jer je Okrug 13, tako se mislilo, nestao s lica zemlja nakon rata. Okruzi su okruženi električnim ogradama kako bi se osigurali od potencijalnog bijega stanovnika u druge okruge. Usto stanovnici su pod stalnim nadzorom Mirovnjaka koji umjesto da, kako njihovo ime kaže, održavaju mir siju strah u kosti. Svaka kuća ima televizor preko kojega svakodnevno prati Igre, ali i *Show* koji slijedi prije i poslije igara. Osim toga na trgovima su veliki video zidovi preko kojih se također prate Igre, ali i obraćanje predsjednika Snowa. U središtu se svakoga okruga nalazi trg na kojemu se, za primjer ostalima, kažnjavaju i ubijaju oni koji ne služe Kapitolu i rade protiv predsjednika. Slično kao i Panem nadzire se i arena u kojoj se održavaju Igre. Arenu dvadeset i četiri sata dnevno nadziru Igrotvorci koji se nalaze u posebnim uredima s velikim ekranima i tastaturom preko koje upravljaju uvjetima života u areni.



SLIKA 2 KADAR IZ FILMA *IGRE GLADI: PLAMEN*

Na taj način Snow kontrolira i cijeli Panem, a što se najbolje vidi i u zadnjemu dijelu filma *Igre gladi: Šojka rugalica 2* kada dolazi do napada na Kapitol. Igotvorci su osmislili taktiku obrane i razne neprilike kojima žele spriječiti Katniss i ostale pobunjenike u naumu da ubiju Snowa i svrgnu ga s vlasti.

I dok je Kapitol prijestolnica te savršeno dobro futuristički razvijeni grad u kojemu vlada red, čistoća i izvanredni uvjeti života, Okrug 12 predstavlja najsiromašniji dio. U njemu vlada neimaština, nečistoća te česte bolesti. Jedina je svijetla točka šuma. To je jako dobro prikazano i specijalnim efektima u filmu pomoću boje. U scenama koje prikazuju šumu prevladava svijetla i idilična atmosfera što nas asocira na idealno mjesto u kojemu vlada mir i spokoj.



SLIKA 3 KADAR IZ FILMA *IGRE GLADI*; KATNISS I GALE

Okrug 12 obojen je sivim, smeđim i tamnim nijansama, najčešće u tim scenama prevladava tmurno vrijeme što dodatno naglašava mračnu, depresivnu i napetu atmosferu.



SLIKA 4 KADAR IZ FILMA *IGRE GLADI*; OKRUG 12, PRIKAZ ŽETVE

Također tu je i Kapitol koji je pravilno geometrijski strukturiran, što naglašava pedantnost, red, strogoću, uštogljenost te poslušnost predsjedniku Snowu.



SLIKA 5 KADAR IZ FILMA *IGRE GLADI*; KAPITOL

Okrug 13 razrušeni je grad, a kako bi se naglasila bijeda, osjećaj bolesti, tuge, depresije i panike u scenama u kojima se prikazuje taj okrug također prevladavaju tamni, sivi i smeđi tonovi. Ta se podređenost i bezizlazna situacija naglašava i nošenjem istih odora sive boje, prisjetimo se odore nose i likovi u *1984.*, a čime se naglašava jednakost i jednaki uvjeti života svih stanovnika te se stvara privid dobroga i pravednoga života.

Nakon boje dolazimo i do kostimografije i šminke. Tu je također vidljiva razlika između likova koji žive u Kapitolu i onih iz preostalih okruga. Likovi u Kapitolu nose šarenu odjeću ludih boja, šminka prelazi u neukus, a kič je dosegao svoj vrhunac. Govoreći o kiču, danas više ne vrijedi manje je više. Tako postoje razni videi na *YouTube* kanalima kako se našminkat da bismo izgledali poput neke zvijezde, kako naglasiti jagodične kosti, oči, kako imati punije obrve. Postalo je moderno konturiranje lica čija je začetnica Kim Kardashian te je tako napravila pravu pomutnju i uzrokovala podijeljena mišljenja o takvom načinu šminkanja. Važno je imati što veće usne, što veće oči, što deblje obrve i što izraženije obraze, a sve to na neki način opet treba izgledati kao da je prirodno. Zbog toga postoji *nude look* koji danas sve češće prakticiraju razne modne kuće, a to u svojoj knjizi ismijava i Collins. Biti našminkan i dotjeran, a izgledati prirodno to je ono čemu teži većina djevojaka, a primjer iz *Šojke rugalice* to ismijava.

„Preinačite je na nultu točku ljepote“, bilo je prvo što je jutros naredila Fulvia. (...) Ispostavilo se da nulta točka ljepote označava izgled osobe koja bi, tek ustavši iz kreveta, izgledala besprijekorno, ali prirodno. Što znači da su mi nokti savršeno oblikovani, ali nisu nalakirani. Kosa mi je meka i sjajna, ali nije isfrizirana. Koža mi je glatka i čista, ali nije našminkana. Uklonili su mi dlačice s tijela i sakrili podočnjake (...) (Collins, 2012: 49).

To je slika današnjega društva. Slika koju o sebi preko raznih medija i internetskih mreža šalju zvijezde i na taj način postaju uzor mladima jer i oni moraju izgledati spektakularno kao i njihovi idoli žele li uspjeti u životu. *Spektakl je trenutak kada roba u potpunosti osvoji društveni život. Ne samo da je odnos s robom vidljiv, nego se samo on i vidi: svijet koji se vidi njezin je svijet. U manje industrijaliziranim mjestima njezina vladavina već je prisutna u obliku*

nekih popularnih proizvoda (...) (Debord, 1999: 53). Proizvoda kao što su kozmetika (*MAC Cosmetics, Max Factor*), pića (*Coca-Cola*), trgovački lanci (*Zara, H&M*), hranidbeni lanci (*McDonald's, KFC, Burger King*) i sl.

U Okrugu 12 i 13 likovi ne nose šminku, a odjeća je skromna i jednostavna. Neki likovi nose šminku kojom se naglašava prljavština i neimaština, a čime se žele prikazati bijedni uvjeti života.

Stilizirana scenografija, kostimografija i maske vidljive su tijekom cijeloga filma. Oni imaju funkciju isticanja sastavnica izmišljenoga svijeta, njima se želi dočarati proročanstvo i mogući svijet. Usto takvom scenografijom u kojoj prevladava razrušeni krajolik, kostimima i šminkom kojima se naglašava bolest, neimaština stanovnika okruga ili ludost Kapitoljana (odjeća živih boja, kič, šljokice i sl.) te maskama Mirovnjaka želi se zastrašiti i stvoriti nelagoda jer ne znamo tko se ili što krije iza njih.



SLIKA 6 IGRE GLADI: ŠOJKA RUGALICA 1; RAZRUŠENI OKRUG 12 I KATNISS U SIVOM ODIJELU (SCENOGRAFIJA I KOSTIMOGRAFIJA)



SLIKA 7 IGRE GLADI: ŠOJKA RUGALICA 2; TIGRIS (KOSTIMOGRAFIJA I ŠMINKA)



SLIKA 8 MIROVNJACI (MASKA)

Što se tiče specijalnih efekata i trikova, u filmu se pojavljuju optički i to ubrzano kretanje vrpce u kameri s normalnim projiciranjem. Na taj se način usporava scena na ekranu. Scene koje su usporene najčešće su ratne i borbene, a njihova je funkcija naglasiti napetost i stvoriti sliku naše svijesti u takvim napetim trenucima. Crna pozadina i zeleno platno rabe se često pri stvaranju nesvakidašnjih scena, osim toga tu su i razni strojevi za stvaranje lažne kiše ili snijega, vjetra te eksplozije. Nakraju računalna je tehnika najuočljivija u animaciji i stvaranju novih svjetova i likova (npr. Kapitola i mutanata).



SLIKA 9 ZELENO PLATNO I POZADINA (SPECIJALNI EFEKTI); KONTROLNA SOBA¹⁸.

¹⁸ YouTube. *The Hunger Games: Clip: „Hybrid Animations“*.

<https://www.youtube.com/watch?v=juPPR53K9M8>. Pristupljeno 8. kolovoza 2016.



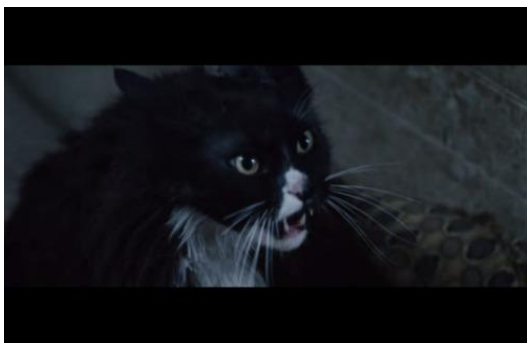
SLIKA 10 MUTANTI; LJEVO *IGRE GLADI*, DESNO *IGRE GLADI: ŠOJKA RUGALICA 2*
(RAČUNALNA TEHNIKA U STVARANJU SPECIJALNIH EFEKATA)

Naposljetku dolazimo i do glazbe koja je u funkciji stvaranja napetosti i iščekivanja te idiličnoga osjećaja. Ona je povezana sa slikom, a može imati samostalnu dramsku ulogu. *Prvotno se razvija „leitmotiv“ kao mogućnost karakterizacije lika ili situacije u filmu (...). Paralelno egzistira i „Mood-tehnika“ s ciljem da razvije glazbom atmosferu i tako interpretira sliku (...). Nešto kasnije pojavljuje se emocionalna glazba (...) kojom su se komentirali vizualni događaji (...). Upravo ta vrst glazbe imala je najveći utjecaj na emocije gledateljstva* (Mikić, 2001: 64). Glazba je skladana posebno za potrebe filma, a izvode ju neki poznati pjevači, kao i glavna glumica Jennifer Lawrence koja pjeva izvorne pjesme *Uspavanka za Rue* te *Drvo za vješanje* koje se nalaze i u romanu. Nakraju zaključujemo kako su boja, scenografija i glazba u funkciji prikaza psihičkoga stanja likova te služe kao upozorenje da će se nešto loše dogoditi.

Ono što se u filmu kritizira jesu nuklearno naoružanje, genetski inženjering (vidljiv u stvaranju mutanata), uništenje prirode (namjernim ratovima, eksplozijama), „rat protiv terora“ (ugnjjetavanje stanovnika održavanjem godišnjih Igara), birokracija, velike korporacije, televizijske emisije (Show koji vodi *Caesar Flickerman*, voditelj intrevjua već više od četrdeset godina (...)) (Collins, 2011: 93)), a ismijavaju se razne emisije koje

prikazuju nebitne sadržaje, prepune glupih i nesuvislih komentara.

Radnja filma teče linearno-kronološki, no umetnute su scene retrospekcija (npr. kada se Katniss prisjeća kako joj je Peeta dao kruh i tako joj spasio život). Glazba, zvukovi, boja, scenografija i kostimografija, također, su i u funkciji prikazivanja socijalnog i ekonomskog statusa likova kao i njihovog psihičkoga stanja. Sama radnja filma ne odudara mnogo od romana, iako se mogu primijetiti neke razlike (npr. izgled mačka Ljutića u prvome dijelu trilogije: *Ulubljenog je nosa, nedostaje mu polovica jednog uha, a oči su mu boje trule bundeve. Prim ga je nazvala Ljutić, ustrajavajući da njegovo zagasitožuto krzno odgovara boji tog jarkog cvijeta* (Collins, 2011: 9), osim toga broš šojke rugalice Katniss je dobila od prijateljice Madge, dok joj ga je u filmu dala sestra Prim). Scenarij za *Igre gladi* napisala je sama autorica Suzanne Collins, redatelj prvoga nastavka jest Gary Ross, a preostala je tri nastavka režirao Francis Lawrence.



SLIKA 11 BUTTERCUP (LJUTIĆ)

Igre gladi obrušavaju se na masovne medije i način prezentiranja stvarnosti, ali i način suvremenoga zabavljanja gledatelja/čitatelja/slušatelja. Suvremeno društvo pokazuje veliki interes za život drugih, a samim time mediji stvaraju „instant zvijezde“, dolazi do, kako Hromadžić kaže, „selebritizacije“ politike, ali i društva koje treba biti uzor drugima (*Big Brother*, *Survivor* = *Igre gladi*). *Distopija je uvijek već svijet u kojem živimo. Distopijski film u tom je smislu istovremeno prikaz tog svijeta, ali ujedno i kritika. (...) Distopija se služi upravo jednom orvelovskom metodom neizravnog napada na*

postojeći sistem (Horvat, 2007: 104). *Igre gladi* kritiziraju konzumerističko društvo u kojemu prevladava pohlepa, obilje nasuprot siromaštvu i gladi, nadmoć i lagodan život bogatih nasuprot podređenosti siromašnih koji nemaju izbora i moraju se pokoravati naredbama vlasti. Osim toga u samom je središtu pobuna protiv terora i manipulacije medija i vlasti koje djeluju preko njih i šalju poruku društvu. *Mediji postaju njihova druga realnost. Oni misle umjesto čovjeka. Kao umjetna inteligencija, počinju dominirati stvarnim čovjekom. Virtualno postaje stvarno. Gubi se granica stvarnog i imaginarnog svijeta* (Pavlović, Manić, Aleksić, 2013: 182). *Igre gladi*, razgovori s voditeljem i propsevi u funkciji su kritike politike koja preuveličava i uljepšava sliku društva iako smo svjesni stvarne situacije.

Na današnjem medijskom nebu skoro da više nema informativnog programa koji nepristrano obavještava, kulturnog programa koji nije sponzorski dirigiran, obrazovnih serijala koji nas uče, usmjeravaju, roditeljski savjetuju, utemeljeni na brizi za obitelj i njeno prožimanje s društvom, crtanog filma koji nije zasnovan na implementaciji nasilja i sile, kulinarskih priloga bez ljutih začina sponzorski uloženog novca za posuđe i hranu... (Pavlović, Manić, Aleksić, 2013: 181).

Propsevi koje snima Katniss sponzorski su dirigirani i njihova je funkcija propaganda pobune protiv loše Snowove politike.

Naposljetku u filmskim prikazima distopijskoga svijeta *nije toliko riječ o portretiranju nekog izmišljenog društva budućnosti (...) koliko o portretiranju budućega društva kao sredstva za kritiku sadašnjih društvenih odnosa* (Horvat, 2008: 11). Tehnološki i znanstveni napredak i mediji koji su dosegli vrhunac odlično oslikavaju suvremeno društvo i međuljudske odnose. *Igre gladi* dakle ne prikazuju izmišljeni svijet, nego kritiziraju sadašnje društvo ovisno o medijima i vođeni lošom politikom.

11. ZAKLJUČAK

Mediji su sastavni dio naših života i njihov je utjecaj teško izbjegnuti. Čak i ako se potrudimo ne gledati televiziju, ne slušati radio ili ne provoditi vrijeme na internetu, informacije ćemo saznati preko posrednika. Koliko god tvrdili da ne gledamo *Big Brother* ili slične emisije uvijek ćemo saznati za skandalozne događaje. *Masovni nam mediji u kuću ili radnu sredinu unose svjetonazor koji nismo spremni uvijek prihvatiti, no ne možemo ga u potpunosti ni odbaciti. Odnos medija i društva značajno određuje i odnos u društvu* (Malović, 2007: 9). Oni diktiraju što je u modi, kako se oblačiti, koja je frizura moderna, koji proizvod moramo imati jer nam olakšava život i tako dalje.

Ipak, mediji i tehnološki napredak imaju svoje pozitivne strane jer nas obavještavaju o svim važnim zbivanjima u svijetu i zabavljaju nas. Tehnologija nam pomaže da budemo u kontaktu s dragim osobama kada one nisu u blizini (*Skype, Viber, Facebook* itd.) i da neki posao obavimo puno brže (e-mail, SMS, pametni mobiteli, prijenosno računalo, internet).

Nakraju na nama je odluka što ćemo i kako prihvatiti te kako postupiti u skladu s onime što smo čuli ili vidjeli. Hoćemo li se pokoravati svjetskim trendovima ili ne, ovisi o nama. Na nama je da odlučimo hoćemo li slijediti razmišljanja i stavove drugih bez da promislimo o njima. Sve u svemu, imamo izbor, barem za sada, u prihvaćanju ili odbijanju onoga što do nas dopire iz javnoga života preko medija.

Nakon analize romana zaključujemo kako mediji u suradnji s vlašću imaju vodeću ulogu u oblikovanju kritičkoga mišljenja, kroz prikaz idealnoga društva i veličanje vladara. Propagandni filmovi u romanima imaju funkciju propagiranja poštenja, empatije i snage Snowa i Velikoga Brata. Tiskani mediji podređeni su bogatima pa im tako služe za samopromociju, ali i održavanje stanja stalne podređenosti puka i vlastite moći. Vizualni mediji kao što su plakati vještini

izborom boja, formata i kompozicije slike nameću nam informacije koje nesvjesno prihvaćamo. Naposljetku tu su i auditivni mediji čija je prvotna funkcija promidžba ili samopromidžba nekog proizvoda ili osobe. Kako bi privukli što veći broj publike, odnosno pristalica/glasača, vlast i mediji sve više posežu za spektakularnim prikazima i najbanalnijih stvar čime postajemo društvo spektakla. Iz cjelokupne analize romana možemo zaključiti da je roman *1984.* pisan kao društvena satira, znači kao satira totalitarnoga režima i hijerarhizacije društva te kao kritika tradicionalnih medija. Trilogija Suzanne Collins satira je uznapredovanoga tehnološkoga i znanstvenoga razvoja čija je funkcija stvaranja potlačenoga naroda. Naposljetku ono što je vidljivo iz romana jest činjenica da distopije predstavljaju ljude kao marionete kojima upravlja vođa (Veliki Brat i Snow). Između ostalog, jedan je od značajnih specifičnosti distopijskih romana stvaranje opozicija kojima se dodatno pojačava i naglašava kritika „poštene vlade i politike“, odnosno državnih dužnosnika koji na „pošten“ način dolaze do pozicija moći i preko medija raznim sredstvima uljepšavaju sliku sadašnjosti. Možemo slobodno zaključiti kako mediji imaju najveću ulogu u stvaranju slike svijeta.

Ove distopije nisu napisane kao upute za uporabu, nego kao upozorenje onome što se može dogoditi ako se pretjera u društvu u kojemu prevladava masovni konzumerizam. Utjecaj i važnost Orwellova romana vidljiva je i danas u suvremenim distopijskim romanima, ali i u raznim televizijskim programima, emisijama i *showovima*. *Igre gladi* odgovor su na pitanje u kojem se smjeru kreće razvoj tehnologije i genetičkoga inženjeringa, a Collins je svojom maštovitošću oduševila svijet.

SAŽETAK

Media and Dystopia: George Orwell's *1984*. and *The Hunger Games* by Suzanne Collins

Rad je posvećen analizi distopijskih romana (*Igre gladi* Suzanne Collins i *1984*. Georgea Orwella) i ekranizacije trilogije (*Igre gladi*, *Plamen* i *Šojka rugalica*) kojom se utvrđuje njihova glavna funkcija – društvena satira. S jedne strane kroz primjere i glavna obilježja distopijskih romana prikazujemo utjecaj medija i njihovu manipulaciju društvom te negativne utjecaje suvremenoga tehnološkoga napretka. S druge strane za razliku od romana, filmovi raznim filmskim tehnikama naglašavaju negativne utjecaje totalitarnoga društva u kojemu opstaju samo najjači odnosno oni koji surađuju s državnom vlašću. Vlasti preko medija (auditivni, vizualni, audiovizualni, tiskani te suvremeni mediji kao što je internet) stvaraju idealnu sliku društva, a kako bi privukli što veći broj gledatelja, slušatelja ili čitatelja te samim time i sljedbenika koriste svaki trenutak da i najobičniju stvar ili događaj pretvore u spektakl (Tjedan mržnje, *Igre*).

Ključne riječi: distopija, vlast, moć, mediji, manipulacija, društvo spektakla, reality show, virtualna stvarnost

LITERATURA

1. Ambirajan, S. *Globalisation, Media and Culture. Economic and Political Weekly*. Vol. 35. No. 25 (Jun. 17-23, 2000)
2. Barthes, Roland. 2009. *Mitologije*. Zagreb: Naklada Pelago.
3. Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Hrvatsko sociološko društvo: Naklada Jesenski i Turk.
4. Beker, Miroslav. 1991. *Semiotika književnosti*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
5. Beker, Miroslav. 1999. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
6. Blagonić, Sandi, Mario Kovač i Predrag Madžarević. 2004. *Big Brother: 100 dana ispred ekrana*. Zagreb: AGM.
7. Božić, Rafael. 2013. *Distopija i jezik*. Sveučilište u Zadru. Zadar: Redak d.o.o.
8. Chomsky, Noam. 2002. *Mediji, propaganda i sistem*. Zagreb: Čvorak.
9. Crick, Bernard. *Nineteen Eighty-Four: context and controversy* u: John Rodden. *The Cambridge Companion To George Orwell*. 2007. UK: Cambridge University Press.
10. Debord, Guy. 1999. *Društvo spektakla i Komentari Društvu spektakla*. Bastard biblioteka. Edicija teorija.
11. Devčić, Ivan. *Nada i kriza novovjekovnih utopija*. *Riječki teološki časopis*. Vol.9 No.1 lipanj 1997.
12. Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna – rađanje zatvora*. Zagreb: Informator.
13. Gavranović, Ante. 2009. *Mediji; Mitovi i stvarnost*. Zagreb: Sveučilišna knjižara.
14. Horvat, Srećko. 2007. *Znakovi postmodernog grada*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

15. Horvat, Srećko. 2008. *Budućnost je ovdje*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
16. Hromadžić, Hajrudin. *Politika, društvo spektakla i medijska konstrukcija realnosti. Politička misao : časopis za politologiju*. Vol.50 No.2 lipanj 2013.
17. Klaić, Dragan. 1989. *Zaplet budućnosti*. Zagreb: Cekade.
18. Malović, Stjepan. 2007. *Mediji i društvo*. Studio Moderna.
19. Maračić, Ljudevit Antun. *Odgoj za film. Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti*. Vol.28. No.5. listopad 1973.
20. Mikić, Krešimir. 2001. *Film u nastavi medijske kulture*. Zagreb: EDUCA.
21. Nikolaidis, Andrej. 2010. *Homo Sucker – Poetika apokalipse*. Zagreb: Algoritam.
22. Pavličić, Pavao. *Intertekstualnost & intermedijalnost* u: Zvonko Maković (ur.). *Intertekstualnost & intermedijalnost*. 1988. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
23. Pavlović, Mileva, Ljiljana Manić i Marija Aleksić. *Umjetnost spektakla kao druga realnost. In medias res : časopis filozofije medija*. Vol.2 No.2 svibanj 2013.
24. Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor.
25. Peruško, Zrinjka. 2011. *Uvod u medije*. Zagreb: Jesenski i Turk.
26. Polić, Branko. 1988. *Poetika i politika Vladimira Majakovskog; utopija, distopija, antiutopija*. Zagreb: Globus.
27. Quinn, Edward. 2009. *Critical Companion To George Orwell – A Literary Reference To His Life and Work*. Facts On File.
28. Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
29. Težak, Stjepko. 2002. *Metodika nastave filma*. Zagreb: Školska knjiga.

30. Warburg, Fredric. *Publisher's Report*, Julian Symons. *Times Literary Supplement*, Harold Nicolson. *Observer*, Diana Trilling. *Nation*, Samuel Sillen. *Masses and Mainstream*, Herbert Read. *World Review* u: Jeffrey Meyers. 2002. *The Chritical Heritage – George Orwell*. London and New York: Routledge.

Grada

1. Collins, Suzanne. 2011. *Igre gladi*. Zagreb: Algoritam.
2. Collins, Suzanne. 2012. *Plamen*. Zagreb: Algoritam.
3. Collins, Suzanne. 2012. *Šojka rugalica*. Zagreb: Algoritam
4. *Igre gladi*. 2012. Gary Ross. 142. min.
5. *Igre gladi: Plamen*. 2013. Francis Lawrence. 146. min.
6. *Igre gladi: Šojka rugalica 1*. 2014. Francis Lawrence. 123. min.
7. *Igre gladi: Šojka rugalica 2*. 2015. Francis Lawrence. 137. min.
8. Orwell, George. *1984*. Alfa. Zagreb. 2008.
9. Orwell, George. *1984*. Šareni dućan. Koprivnica. 2015.

Internetski izvori

1. Bio. *Suzanne Collins*. <http://www.biography.com/people/suzanne-collins-20903551>. Pristupljeno 8. kolovoza 2016.
2. *Dark days: The fascinating history of the dystopian novel*. <http://inktank.fi/darks-days-fascinating-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.
3. Dystopian Reflections. *The History of Dystopian Literature*. <https://dystopianreflections.wordpress.com/2013/10/20/the-history-of-dystopian-literature/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.
4. KIRKUS. *A Brief History of the Dystopian Novel*. <https://www.kirkusreviews.com/features/brief-history-dystopian-novel/>. Pristupljeno 6. rujna 2016.

5. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Komunikacija*.
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32686>. Pristupljeno 15. srpnja 2016.
6. Matica hrvatska. *Vijenac 373. Kruha i igara*.
<http://www.matica.hr/vijenac/373/Kruha%20i%20igara%20/>.
Pristupljeno 2. rujna 2016.
7. Punkufer.hr. <http://punkufer.dnevnik.hr/clanak/zid-uzvraca-udarac-tehnologija-zbog-vam-vise-nece-pasti-na-pamet-pomokriti-se-u-gradu---442735.html>. Pristupljeno 10. srpnja 2016.
8. Telegram. <http://www.telegram.hr/zivot/cijeli-svijet-manijakalno-igra-pokemon-go-pa-smo-ga-morali-isprobati-samo-smo-morali-malo-varati-da-smo-u-sad-u/>. Pristupljeno 17. srpnja 2016.
9. The Huffington Post. *Hans Jonas: The Most Inspiring Teacher That I Never Met*. http://www.huffingtonpost.com/rabbi-lawrence-troster/hans-jonas-the-most-inspi_b_921030.html. Pristupljeno 20. kolovoza 2016.
10. YouTube. *The Hunger Games: Clip: „Hybrid Animations“*.
<https://www.youtube.com/watch?v=juPPR53K9M8>. Pristupljeno 8. kolovoza 2016.
11. Znanost. Hrvatski popularno-znanstveni portal. *Što je to distopijska fikcija*. <http://znanost.geek.hr/clanak/distopijska-fikcija/#ixzz4IdjnJxcD>. Pristupljeno 20. kolovoza 2016.