

*Miranda Levanat-Peričić*

## RELACIJE POSTHUMANIZMA I SPEKULATIVNE FIKCIJE IZ OČIŠTA TEORIJE ČUDOVIŠTA

*dr. sc. Miranda Levanat-Peričić, Odjel za kroatistiku i slavistiku, Sveučilište u Zadru  
izvorni znanstveni članak*

UDK: 82.09-3

*U radu se propituje „posthumano stanje” suvremene književnosti obzirom na njezinu upletenost u ključna mjesta posthumanističke refleksije, među kojima „endizam” kao ideja kraja povijesti, vremena i čovjeka, destabiliziranjem biološke i kulturološke kategorije ljudskosti i koncentracijom na neljudsko i čudovišno, kreativno uznemiruje i potiče apokaliptične narative o alarmantnoj suvremenosti i njezinim znakovima kraja. Budući da spekulativna fikcija pokazuje sklonost problematiziranju ljudskosti u biološkom smislu (ističući biotehnošku hibridnost kao mogućnost brisanja i pomicanje granica među vrstama) i problematiziranju humanizma/humanosti u kulturološkom smislu (ističući etičku dimenziju problema koncentracijom na nedostatnu empatiju posthumanog života i njegovu „neljudsku ljudskost”), metodološko polazište propitivanja odnosa posthumanističke refleksije i književnosti u ovom je radu teorija čudovišta (monster theory), koja kao osobit izdanak postkolonijalne teorije diskursa, može ponuditi čvrst interpretativni oslonac u pristupu izabranim književnim tekstovima (J. Mlakić, Planet Friedman, R. Bacigalupi, Djevojka na navijanje, M. Atwood, Gazela i Kosac), kao i propitivanju njihova odnosa prema ishodišnim i starijim distopijskim poetikama (A. Huxley, Divni novi svijet, Ph. Dick, Sanjaju li androidi električne ovce?).*

**Ključne riječi:** *posthumanizam, spekulativna fikcija, distopijski kronotop, teorija čudovišta*

### 1. Prva relacija: posthumanistička fikcija i teorija čudovišta

Ustvrdivši da je posthumanizam „nova paradigma znanosti, filozofije i umjetnosti”, koja „iz radikalne evolucionističke i dijalektičke postavke nastoji shvatiti da je kraj čovjeka istodobno uvjet mogućnosti nove interpretacije cjelokupne povijesti”<sup>1</sup>, Žarko Paić odredio je taj fenomen endistički, pripisujući mu zaokupljenost krajem. Povod za moje propitivanje „posthumanog stanja” suvremene književnosti evidentna je učestalost općih mjesta posthumanističke refleksije u suvremenoj spekulativnoj fikciji, odnosno distopijskim književnim tekstovima koji, prikazujući svjetove budućnosti najčešće polaze od političke suvremenosti te u aktualnoj zbilji dijagnosticiraju simptome kraja. Spekulativ-

<sup>1</sup> Usp. Paić 2011: 85.

na fikcija pokazuje osobitu sklonost bioetičkim i biopolitičkim endističkim temama, najprije tako što propituje granice ljudskosti u biološkom smislu zamišljajući da rušenje granica među vrstama implicira i preraspodjelu moći u antropocentričnoj hijerarhiji života, a zatim i tako što propitivanjem humanizma i humanosti u etičkom smislu implicira „neljudsku ljudskost” budućnosti u društvu manjkave empatije.

Budući da je „novi čovjek” izazov definiciji ljudskosti i u biološkom i u kulturološkom smislu, on priziva čudovišnost, sklisku kategoriju kojoj nije moguće postaviti čvrste klasifikacijske granice. Tu neuhvatljivost čudovišta koje stalno izmiče definiciji, J. J. Cohen pokušao je u kontekstu kulturalnih studija odrediti kao kôd ili obrazac utemeljen na prekomjernoj prisutnosti (višku) ili odsutnosti (manjku), odnosno na prekomjernosti koja remeti općeprihvaćenu konstrukciju ljudskog i prirodnog (Cohen 1996). U kontekstu teorije čudovišta, jednako kao ljudsko i prirodno, čudovišno je diskurzivni konstrukt, koji se koncentrira i zapliće oko određenih čvorišta; najčešće oko pitanja prostora, tijela, jezika i porijekla (Levanat-Peričić 2014). Na svim ovim razinama, budući da je riječ o binarno ustrojenom diskursu, mogu se pratiti opreke ljudsko/neljudsko; prirodno/neprirodno; posvećeno/demonizirano, uključeno/isključeno. Pritom čudovišnost kao oblik hibridne ljudskosti, manjka ili viška u odnosu na vladajuću koncepciju prirodnog i ljudskog, redovito prati distopijske teme genetskog preoblikovanja prirode i čovjeka, odnosno biotehnoških intervencija u ljudski život i njegovu okolinu.

## 2. Druga relacija: distopijski kronotop i čudovišno mjesto

Kronotopska specifičnost distopijskih narativa, obzirom na strukturiranje veze između vremena i prostora temelji se na uočljivom proturječju – dok je iz temporalnog aspekta riječ o pisanju povijesti budućnosti, iz spacijalnog aspekta taj se prostor budućnosti prepoznaje upravo kroz ponavljanje prošlosti, i to u kontekstu koji aktualizira sadašnjost. Sjajan je primjer za to odlomak s kraja romana *Gazela i Kosac* kada Jimmy, posljednji preživjeli čovjek, iznenada otkriva trojicu „došljaka”, tj. preživjelih ljudi, pred kojima mora zaštititi skupinu dobroćudnih androida koje naziva Koščevom Djecom. Mogućnost da neki drugi nepoznati ljudi u naivnim androidima ugledaju neljudsku opasnost, u njemu priziva slike iz povijesti genocida.

*(...) ti došljaci lako bi mogli smatrati Koščevu djecu čudacima, divljacima ili neljudskom opasnošću. Slike iz povijesti prolaze mu kroz glavu, anegdote iz „Krvi i ruža”: gomila lubanja Džingis-kana, hrpe cipela i naočala u logoru Dachau, goruće crkve pune mrtvaca u Ruandi, križarska pljačka Jeruzalema. Indijanci Arawak pozdravljaju Kristofora Kolumba s vijencima i voćem kao darovima, nasmijani i radosni, a uskoro će ih zaklati ili vezati ispod kreveta na kojima siluju njihove žene. (Atwood 2003: 351).*

Također, kada je riječ o vezi (post)apokaliptičnih narativa i posthumanizma, treba istaknuti da kulturološki pojam apokalipse u njegovoj suvremenoj razvedenosti ne kreće isključivo od njegova novozavjetnog ishodišta. Najbliže je njegovoj posthumanističkoj označenosti apokaliptizam koji Slavoj Žižek u svojoj tipologiji naziva „tehnodigitalnim”. To uvjerenje o kraju ljudskosti ostaje u okviru „znanstvenog naturalizma” i tiče se evolucijske transmutacije ljudske vrste u „postljude” (Žižek 435: 212). Općenito, endističko

raspoloženje posljednjeg *fin de siècle* vezano uz otkriće antropocena i obilježeno sviješću o negativnom utjecaju čovjeka na okoliš, usmjerilo je futurističko-hipotetične narative prema učestalom prepoznavanju apokaliptične nulte točke u ekološkoj katastrofi, intervencijama u ljudskom genomu ili ubrzanoj digitalizaciji koja dovodi u pitanje kontrolu nad našim životima.

U skladu s tim, distopijski su prostori najčešće omeđeni, strogo kontrolirani prostori koji pretpostavljaju uključenost i isključenost u određeni raspored zona, što u teoriji čudovišta korespondira s binarnom podjelom na središte svijeta nasuprot njegovu rubu. Pritom se često uljuđeno središte predstavlja kao *locus amoenus* i sveto mjesto, a rub, *locus horridus*, kao čudovišno mjesto, prostor koji zastrašuje i svojim odlikama i time što je nastanjen čudovišnim bićima. Geografija nejednakog razvoja koja stvara hijerarhizirani odnos među zonama najčešće je predstavljena kao posljedica vladajuće ideologije koja raspoređuje moć: u Zamjatinovu romanu *Mi* to je Jedinствена Država pod staklenom kupolom i ograđena „Zelenim zidom”; u Huxleyevu romanu *Vrli novi svijet* London budućnosti suprotstavljen je nekontroliranoj i neuređenoj Divljini. U romanu *Gazela i Kosac* Margaret Atwood s jedne strane su povlašteni i obzidani prostori tzv. „Kompleksa” privilegiranih pripadnika moćne korporacije, a s druge getoizirani prostor tzv. „Plebeje”, neograđen, nekontroliran i zastrašujuće slobodan. Analizirajući prostor u romanu *Gazela i Kosac*, Ksenija Kondali dovodi u vezu sustav društvene kontrole s političkom elitom, a slobodu s odbacivanjem i isključivanje (Kondali 2012: 211). Naime, što je prostor viši na političkoj hijerarhiji, veća je i koncentracija moći unutar njegovih ograda, pojačani su i sustavi sigurnosne zaštite i nadgledanja, tako da je primjerice koledž društveno-humanističkih znanosti Martha Graham, gdje studira Jimmy tj. Snježni (kao i svi tzv. „neurotipični”, oni koji nemaju gen genijalnosti), zapušten je, slabo kontroliran i u neposrednoj blizini Plebeje, dok je elitni koledž prirodnih znanosti gdje Kosac studira transgenetiku, luksuzni prostor strogog nadzora. Slično tome, prostor Mlakićeva romana *Planet Friedman* podijeljen je na zone s koncentracijom korporacijske moći i sigurnosti koja opada od zone A preko zona B i C do Slobodne zone. U Slobodnoj zoni nema korporacijskog nadzora, ali društvom vlada kaos, bolest i nasilje. Društvena stratifikacija Bangkoka budućnosti u *Djevojci na navijanje* Paola Bacigalupija također prati spacijalnu hijerarhiju – društvom vlada korupcija, a tek prividno „Kraljica djevojčica” uz pomoć Ministarstva trgovine i Ministarstva okoliša koji su u međusobnoj zavadi jer okolišna inspekcija ima monopol nad kontrolom uvoza zbog širenja bolesti, što ometa slobodnu trgovinu i osnažuje korupciju, krijumčarenje i biogusarstvo tzv. „genokradića”. Među odvojenim etničko-ekonomskim društvenim skupinama izdvajaju se *faranga faranga* (bogatim stranim trgovcima i industrijalcima, uglavnom američkog i europskog porijekla), *žutotrakaši* (kineski doseljenici koji žive u slamovima), *zelenokartaši* (malajski islamisti koji izrazito mrze Kineze) i *bjelokošuljaši* (vrlo nasilna ekološka policija Ministarstva okoliša). Istaknute su i religijske podjele na budiste, islamiste i tzv. „grahamovce”<sup>2</sup>, sljedbenike Grahamove *Biblije*. Međutim, iznad sociološke i religijske, postoji i biološka/genetička podjela – upravo to je element koji distopijski zaplet razlikuje od uobičajenog sociološko-psihološkog zapleta realističkog romana u kojemu spacijalna hijerarhija odra-

<sup>2</sup> Vrlo vjerojatna aluzija na američku protestantsku sektu Graham Bible Church, utemeljenu 2004. ([http://grahambible.org/?page\\_id=10](http://grahambible.org/?page_id=10))

žava društvenu i ekonomsku raspodjelu moći. Stoga problem biologiziranja društvenih razlika u distopijskom romanu traži posebno razmatranje.

### 3. Treća relacija: posthumanistička biotehnologija i distopijski *homo sacer*

Tema genetskog inženjeringa, kloniranja ljudi i životinja i sveopće manipulacije genima u vremenu u kojemu je Huxley napisao *Vrli novi svijet* (1932) zasigurno su distopijski roman pozicionirale u polje znanstvene fantastike, no danas, kada je biotehnologija toliko prisutna da proizvodi distopijske scenarije u zbilji, ta se tema iz polja znanstvene fantastike preselila u posthumanistički realizam. Živimo u razdoblju postindustrijskog društva koje je Jeremy Rifkin nazvao „biotehnoškim stoljećem”, u kojemu je već stvorena zakonska podloga za privatizaciju i komercijalizaciju genetskih javnih dobara. Zahvaljujući zastarjelim pravnim sustavima koji nisu pratili ubrzani razvoj tehnologije, u našim „alarmantnim vremenima” život je već postao izumom jer se svi „genetski stvoreni višestanični živi organizmi, uključujući životinje, mogu zaštititi patentom” – to je, naime, doslovno citirana odluka koju je 1987. godine donio Ured za patente i zaštitne znakove Sjedinjenih Država (PTO), čime je, kako smatra Rifkin, izravno potaknuo suvremenu praksu biogusarstva (Rifkin 1999: 67). Rifkin želi upozoriti na katastrofalne ishode nekontroliranog udruživanja biotehnologije s liberalno-kapitalističkom trgovinom, koje nas približava vremenu kada će replikacija zamijeniti reprodukciju. Ova opsesija „trgovinom gena u osvit vrlg novog svijeta” podnaslov je Rifkinove znanstveno-popularne rasprave, no jednako bi se mogao nasloviti i sažeti program suvremene spekulativne fikcije.

Povrh toga, zamisao o komercijalnoj eugeničkoj civilizaciji budućnosti priziva moralno-političke stranputice povezane s dvama važnim aspektima diskurzivne čudovišnosti – tijelom i porijeklom, u oba slučaja zaoštrenima bipolarnom podjelom na ljudsko/neljudsko i prirodno/neprirodno. Tako se u Bacigalupijevu romanu, u novom tajlandskom društvu kojim vlada uzajamna omraza među svim društvenim slojevima, vjerama i rasama, jedina homogenizacija postiže sveopćom mržnjom prema tzv. Novima ili Navijenima, „ljudima na opruge”. Za Nove nema mjesta ni u jednom religijskom sustavu; oni su vragovi ne koje u svojim propovijedima upozoravaju *grahamovci*, uvreda Ku’ranu za *zelenotrakaše*, a za budističke redovnike oni su stvorenja koja nikada neće steći dušu i mjesto u ciklusima reinkarnacije. Konačno, službeni je stav Ministarstva okoliša da ih treba reciklirati kao „genetički otpad” (Bacigalupi 2014: 48, 52).

Odnos prema novim ljudima, replikantima, tema je poznata iz romana Philipa Dicka, *Sanjaju li androidi električne ovce* (1968). Tamo su specijalne granice Los Angelesa 2019. godine, ujedno i klasne granice, a genetske razlike zapravo su biologizirane društvene razlike. Pukovnik Rick Deckart (Blade Runner) tu je da bi nadgledao granice tih razlika, pazeći da se ne prekoračuju sociološke klase izjednačene s biološkom vrstom. U jednoj od sedam teza o čudovišnosti, J. J. Cohen podsjeća da čudovište uznemiruje svojom hibridnošću; novim oblikom koji lebdi među drugim poznatim oblicima prijeteći brisanjem distinkcija među njima (Cohen 1996: 6). Čudovište zastrašuje time što prekoračuje granicu među vrstama iako je, u evolucionističkom smislu, ono samo „primjerak nevrste” (*the species of the nonspecies*) koji još nije oformio vrstu (Milburne 2003: 203). No, upravo ta ontološka graničnost čudovišta uzrokuje krizu poznatog poretka, koja se zatim nastoji riješiti radikalnim mjerama represivnog državnog aparata.

Budući da je svodiv na status njegove fizičke egzistencije, na „goli život”, taj Novi čovjek, i replikant Dickova romana, i Navijeni Bacigalupijeva, ujedno je neka vrsta distopijskog *homo sacera* Giorgia Agambena. On nije toliko negacija čovječnosti uopće koliko je „živi mrtvac”, prokleti izgnanik iz političke zajednice, „mračna figura iz iskona zapadnjačke političke i pravne tradicije” i „dokaz povijesnog redukcionizma zapadnjačke civilizacije koja počiva na logici isključenja svega što ne pripada u zadani okvir urođenosti, podrijetla, krvi i tla” (Paić 2011: 207). Ono što se danas u zbilji događa s izbjeglicama i azilantima u europskoj političkoj stvarnosti, u distopijskoj je fikciji podudarno sudbini replikanta, androida, „genetskog otpada” koje treba reciklirati u ime opstanka neke više ljudskosti koja, da bi zadržala prisvojene privilegije, pribjegava neljudskim mjerama.

#### 4. Četvrta relacija: Između Krvi i Ruža – *homo poeticus et empathicus vs. homo ludens et economicus*

Pitanje porijekla humanosti u postapokaliptičnim narativima često se vezuje uz empatiju, ponekad tako što se nedostatak empatije pripisuje radikalno dehumaniziranim totalitarnim društvima budućnosti, a ponekad i tako što se manjak empatije tumači neljudskim porijeklom. Tako se, na primjer, u romanu Philipa Dicka za identifikaciju androida Blade Runner koristi Voigt-Kampffovim testom empatske reakcije (Dick 2000: 92). Međutim, Kevin McNamara zapaža kako se tim testom ne mjere osjećaji, nego fizička manifestacija s kojom interferiraju osjećaji, a svodi se na širenje zjenice oka (McNamara 1997: 440). Paradoksalno je, međutim, što u društvu koje vjeruje da jedinu granicu između ljudi i replikanata određuje razlika u empatiji, svojstvo kojim se ljudi razlikuju od stroja, može dijagnosticirati samo stroj. Štoviše, premda je mjerilo ljudskosti stroj, suosjećanje je rezervirano samo za pripadnike ljudske vrste i njihov odnos prema životinjama, dok su strojevi, tj. androidi, isključeni iz empatijskog kruga. Dickov se roman, kao i pukovnik Rick Deckart, često spominje u Mlakićevu romanu *Planet Friedman* gdje se u dehumaniziranoj zoni A, kojom vlada logika korporacijskog kapitala, sankcionira „zločin samilosti”. Friedmanove *Izreke* jedina su dostupna literatura, a neke od njih glase: *Emocije su beskorisni balast./ Pohlepa je dobra./ Sva dobra moraju imati tržišnu vrijednost, ona je njihova bit./ Tržište samo mora odstranjivati svoje gangrenozno tkivo.* Mlakićeve postapokaliptične predodžbe izrasle su na prepoznatljivim koordinatama aktualne zbilje – njegovim ekološki uništenim svijetom vlada Vijeće korporacija, najmoćnija osoba na planetu je Steven Yobs, a Mreža je ugašena jer je bila „beskrajno kontaminirana emocijama”.

Općenito se u distopijama povratak na izgublenu ljudskost rješava vrlo konvencionalno; povratkom na oslonce koje nudi tradicija, i to najčešće književna. Čudovišni otklon nastaje odbacivanjem, zabranjivanjem književne prošlosti koja zatim iznova biva otkrivena u nekom iskošenom čitanju te evocirajući odbačenu empatiju postaje glavnim posrednikom probuđene ljudskosti. Glavni lik Mlakićeva romana upoznaje emocije posredstvom zabranjenih knjiga koje mu donosi djevojka iz Zone C – najprije Yeatsovi stihovi: *pravim kaput od Tuge/Gradim brod za Tugu i Tkam cipele od tuge* zbunjuju čovjeka koji emocije smatra *beskorisnim balastom*, tugu osjeća jedino *kod negativnog kolebanja burze*, a *liječi se nizom psihostimulansa* (Mlakić 2012: 54). Mlakićev se junak nastavlja emotivno razvijati čitajući izabrana djela koja u distopijama formiraju zaseban kanon.

Osim Shakespearea, koji u romanima toga žanra najčešće funkcionira kao subverzivni signal za sveukupnu književnu tradiciju<sup>3</sup>, Mlakić priziva i roman Philipa Dicka (a zanimljivo je da i Dickov roman ima Yeatsove stihove u prologu). Na Paulino pitanje o čemu govori knjiga Philipa Dicka, glavni junak odgovara – *O nama*, uspostavljajući time izravnu intertekstualnu vezu sa svojim ulančanim citatnim predlošcima.

U romanu Margaret Atwood, posljednji čovjek Jimmy iznenađen je odsustvom vlastite empatije prema prizorima masovne smrti dok na sigurnoj udaljenosti skloništa u Rajskom vrtu prati kako svijet nestaje u epidemiji virusa koji je proizveo Kosac, ideolog i stvoritelj savršenog novog čovjeka, ali i zagovaratelj totalnog uništenja postojećeg, nesavršenog života.

*Najgore je bilo to što oni ljudi vani – strah, patnja, veleprodajna smrt – nisu zapravo budili njegove osjećaje. Kosac je govorio da „Homo sapiens sapiens” ima urođenu osobinu da ne može poimati druge ljude kad ih ima više od dvjesta, što je veličina prvobitnog plemena (Atwood 2003: 331).*

Koščevo znanstveno racionaliziranje nasuprot Jimmyjevu pasivno emotivnom pristupu osobito je istaknuto u njihovu različitom stavu prema umjetnosti i prema računalnim igrama<sup>4</sup>, koje simulirajući prošlost zapravo anticipiraju budućnost. Budući da je u igri sve dozvoljeno, pa i genocid, konačni je smak svijeta Kosac najprije uvježbao, a zatim i realizirao po uzoru na igru „Istrijebiton”. Osim toga, Kosac i Jimmy igrali su „Barbarsku čizmu” (“Možete li promijeniti povijest?”), u kojoj je cilj bio izabrati moćne barbare koji ruše velike civilizacije i igru „Krv i Ruže”, u kojoj je Krv označavala ratna osvajanja i destrukciju ili „zločine u velikom stilu” (pokolje i genocide, a ne pojedinačna silovanja i ubojstva), a Ruže umjetnička djela i znanstvena postignuća. Pritom je, nakon bacanja virtualne kocke, ako je tema bila Krv, igrač Ruža mogao zaustaviti zločin, no morao je u zamjenu dati neku temu Ruža. Mogućnost cjenkanja otkriva morbidnu narav igre koja svojim sadržajem ukazuje na nedostatak empatije kao uvjet sudjelovanja u „zabavi”:

<sup>3</sup> U Zamjatinovu romanu tvrdi se da su prošla *pretpotopna vremena Svemogućih Shakespearea i Dostojevskih*. U Orwellovoj 1984-oj Winston Smith se probudio (i pobunio) *s riječju Shakespearea u usnama*. Shakespeare-ovi su stihovi najčešći Huxleyev podtekst, jer John Savage odrasta uz Sabrana djela Williama Shakespearea; njegovim riječima on odmjerava slabosti vrlog novog svijeta. U Mlakićevu romanu, Shakespeare dolazi iz zone B, no *Romea i Juliju* iščitava Gerhart kroz filter friedmanovskih Izreka – *likovi su bili ljudi od krvi i mesa iako su čudno govorili kao da izgovaraju odabrane marketinške slogane* (Mlakić 2012: 55).

<sup>4</sup> Igra, kao čudovišni otklon od ljudskosti, učestali je motiv distopija, koji se najčešće koristi u značenju intelektualne aktivnosti u potpunosti podređene razumu, bez ikakva opravdana razloga za razvoj suosjećanja jer se u igri ništa ne događa „zapravo”; ona je neobvezujući nadomjestak života, ali i pokazatelj etičke i intelektualne razine cijelog kolektiva. Zanimljivi su primjeri igara u romanu *Kis* Tatjane Tolstoj, koji nije uključen u ovaj pregled zbog toga što je bliži tradiciji groteske i menipeje u ruskoj književnosti, nego anglofonom spekulativno-futurističkom romanu koji tvori zasebnu žanrovsku skupinu. No, i u tom romanu igre su također vezane uz osakaćeni svijet novih ljudi bez empatije, koje predstavlja Benedikt Karpov. Naime, u igrama *skokometa* i *gušilice* smijeh izazivaju polomljene kosti, krvave glave i iskopane oči (usp. Levnat-Peričić 2011: 80–81). I u Mlakićevu romanu inzistira se na povezanosti bešćutnog društva sa spektaklom i igrom. Najbolji primjer je *reality-show* Opstanak koji sudionicima nudi opciju „smrtonosni poljubac”, odnosno igru s *Macrosofi* kobrom koja, iako je hologramska, raspolaze stvarnim otrovom koji može usmrtiti sudionika. Radikalni oblik okrutne igre u Bacigalupijevu romanu sadističke su predstave u kojima je Emiko, Navijena djevojka, programirana da osjeća bol, izložena svakodnevnom seksualnom ponižavanju i mučenju.

*Postojala je tečajna lista – Mona Liza vrijedi kao logor Bergen-Belsen, genocid Armenaca kao Deveta simfonija i tri velike piramide – ali moglo se i cjenkati. Da biste se cjenkali, morali ste znati brojeve: ukupan broj mrtvih za zločine i zadnju tržišnu cijenu za umjetnička djela (Atwood 2003: 79).*

Na kraju igre Krvi i Ruže, pobjednik je bio „igrač koji je sačuvao veći broj ljudskih postignuća na kraju Vremena” (Atwood 2003: 78). Činjenica da je igrač Krvi češće pobjeđivao, ali je kao pobjednik uvijek osvajao pustoš, nametljiva je metafora stvarne povijesti čovječanstva. *Homo empathicus et poeticus*, igrač Ruža, povijesni je gubitnik, no jedini koji na kraju preživljava kataklizmu zaigranog, ekonomski bešćutnog *homo ludensa*.

## 5. Peta relacija: Zdrava neljudskost i bolesna ljudskost

Bolest je neizbježna tema i posthumanističke zbilje i distopijske fikcije. M. Atwood u svom je romanu progovorila o aktualnom problemu komercijalizacije genetskog inženjeringa, usmjeravanjem farmaceutskog profita na proizvodnju bolesti. U tom smjeru *advocatus diaboli* ljudskog genoma, Kosac, postavlja hipotetički scenarij:

*Aksiom: bolest nije produktivna. Sama po sebi ne stvara nikakvu robu, dakle, nikakvu zaradu. Iako je dobra kao izgovor za mnoge djelatnosti, u pogledu zarade samo pretače novac iz bolesnih u zdrave ljude. Iz pacijenta u liječnike, iz klijenata u prodavače zdravlja. Osmoza novca, moglo bi se reći (Atwood 2003: 205).*

No, kada bolest postane proizvod, stvari se mijenjaju. Poslovno su najisplativije dugoročne bolesti, što Kosac argumentira opakom tržišnom logikom – *U idealnom slučaju, a pritom mislim na slučaj koji donosi najveću dobit, pacijent bi trebao ozdraviti ili umrijeti neposredno prije nego što potroši sav novac (Atwood 2003: 206).*

Distopijski je scenarij nužna posljedica ostvarene utopije, a bolesno i zaraženo društvo produkt napredne medicine jer i nakon što svi postanu zdravi, farmaceutska industrija mora naći način kako ostvariti profit. I u Mlakićevu se romanu sličnom korporativnom logikom ponovo razvija kuga, bjesnoća i lepra u zoni C. U Bacigalupijevu romanu *borova gljivica, cibiskoza, nipponski hakirani žižak* uništavaju biljni svijet, a proizvod su genetski modificirane flore i slogana „Svakom organizmu treba grabežljivac”. Proizvode se i ljudi, kao „genetske slijepe ulice” bez reproduksijskih mogućnosti, no poput GMO soje i žita, oni su otporniji na bolesti. Odnos bolesnog i zdravog tijela u smislu odnosa ljudskog i neljudskog, uvijek je na strani neljudskog. Ljudsko je tijelo slabo, čudovišno je tijelo nadmoćno i opasno; stoga ga, gledano „ljudskom” logikom, treba uništiti kada postane prijetnja, dakle, čim razvije autonomnu svijest.

Konačno, distopijski su romani vrlo angažirani i vrlo konvencionalni: oni nude pouku. Pri kraju Bacigalupijeva romana, nakon što se ponovno razmaše virus koji se oteo kontroli, a brane grada popuste pred rastućom razinom mora, istaknuto je upozorenje dra Gibbonsa: *Ekosustav se raspao kad je čovjek prvi puta zaplovio morem. Kad smo prvi puta zapalili vatru nad širokim afričkim savanama. Danas bismo svi već trebali biti navijeni (Bacigalupi 2014: 302)*

I Mlakićev roman završava mračnom autoreferencijalnom porukom o besmislenosti poruka jer je nasukanost na Zemlji katastrofa po sebi – *Tisuće brodolomaca bacale su u*

*more poruke s bocama koje nemaju kome doploviti. Izvan otoka na koji su se nasukali nije bilo ničega. (...) Kome poslati poruku u boci? Imamo li ih kome slati?* (Mlakić 2012: 253)

## 6. Zaključak: prema posthumanističkom realizmu

Odnos posthumanizma, spekulativne fikcije i teorije čudovišta u ovom se radu promatrao kroz pet relacija, odnosno pet izdvojenih problemskih razina. Prva relacija polazi od endizma kao spona postapokaliptičnih narativa s kategorijom čudovišnosti. Druga je relacija posvećena specifičnostima distopijskog kronotopa te odnosu prostornih koordinata s čudovišnim mjestom. U trećoj relaciji posthumanistička zaokupljenost etičkim i političkim implikacijama razvoja biotehnologije povezuje se s funkcijom distopijskih likova replikanata i androida koji, kao hipotetički *homines sacri* budućnosti, ostaju izvan konceptualne i spacijalne definicije „humanosti”. Središnji problem četvrte relacije je empatija, u distopijskim romanima *definiens* ljudskosti, prisutan u odnosu umjetnosti u kojoj se pohranjuje i pomoću koje se pobuđuje, naspram igri, radikalno racionaliziranoj aktivnosti koja provodi, uvježbava i slavi beščutnost. U poetici posthumanističke fikcije umjetnost je put povratka izgubljene ljudskosti, a igra njezin čudovišni otklon, zastranjenje i stranputica. Zasebno poglavlje posvećeno je relaciji bolesne ljudskosti i zdrave neljudskosti, obzirom da je bolest tema komercijalne biotehnologije i problem koji se u fiktivnim postapokaliptičnim društvima rješava preživljavanjem savršenijih novih ljudi, androida, dok bolest postaje religijska ili etička kazna za neljudsku ljudskost.

Obzirom da su relacije posthumanizma i spekulativne fikcije krucijalne naravi te ukazuju da se hipoteza o dehumaniziranoj budućnosti temelji manje na futurističkoj viziji, a više na aktualnoj zbilji postindustrijskog biotehnološkog društva, suvremeni distopijski romani, mimetički čvrsto usidreni u problematičnoj suvremenosti, zapravo ne pripadaju polju fantastike koliko zasebnoj stilskoj cjelini novog, posthumanističkog, realizma.

Pritom pojam „realizam” ne koristim isključivo u književnopovijesnom smislu niti kao tipološki ahistorijski pojam, nego u svim trima aspektima značenja kako ih je odredio Roman Jakobson – prvo, realizam se očituje kao tendencija koju je određeni autor zamislio kao vjerodostojni prikaz stvarnosti; drugo, realizam se ostvaruje i kao recepcijski učinak koji određeno djelo proizvodi na čitatelja, kroz subjektivno mjerilo o vjerojatnosti i uvjerljivosti, a treće značenje pojma realizam zapravo pokriva skup umjetničkih obilježja karakterističnih za umjetnički pravac 19. st. (Jakobson 1978: 59). U sva tri aspekta – kroz istaknutu namjeru autora koja se može iščitati ili u metapoetičkim komentarima ili u izravnom poetološkim odabiru određenih književnih postupaka, zatim kroz recepcijske učinke koji su posljedica određenih ciljanih postupaka i na kraju, u određenoj korelaciji s književnopovijesnom stilskom formacijom, romani spekulativne fikcije mogu se interpretirati kao romani nove realističke paradigme. U tom novom realizmu hipoteza budućnosti tek je svojevrsna poetološka mimikrija kojom se zagrcé mimetički postupak, s funkcijom da prikazani svijet budućnosti reprezentira kao izravnu posljedicu problematičnih mjesta suvremenosti, čija selekcija korespondira s općim mjestima posthumanizma. Postupak podražavanja zbilje usklađuje se s interpretacijom kraja svijeta i kraja čovjeka jer reproducira temeljna posthumanistička pitanja, koja su u ovom tekstu obrazložena na pet problemskih razina i u korelaciji s teorijom čudovišta. Sva tri Jakobsonova aspekta iskazivanja realizma razmotrit ću redom.



Prvo, što se tiče namjere autora, ona se očituje prvenstveno u eksplicitno iskazanoj potrebi distanciranja autora spekulativne fikcije od žanra znanstvene fantastike. U tom smislu nezaobilazna je argumentacija Margaret Atwood koja je uzastopce, i u svojim intervjuima, a kasnije i u književnokritičkim esejima (2011), na zgražanje poklonika žanra i uz osudu književne kritike<sup>5</sup>, odbijala svoje romane *Sluškinjina priča* i *Gazela i Kosac* nazvati znanstvenom fantastikom. Doduše, ona tvrdi da su ti romani znanstvena fantastika u istoj mjeri u kojoj je to i Orwellova *1984.*, ali da problemi nastaju čim pokušamo Orwellov roman svrstati u istu kategoriju znanstvene fantastike u koju spadaju romani poput Bradburyjeva *The Martian Chronicles* (Atwood 2011: 2). Atwood duhovito zapaža kako njezini romani spadaju u kategoriju „bez Marsovaca” i stoga sasvim ozbiljno inzistira na pojmu „spekulativna fikcija” jer se u njenim romanima, kao ni u Orwellovom, ne pripovijeda ništa što se ne može dogoditi ili se možda već negdje nije dogodilo. Štoviše, ona tvrdi da svoje spekulativno-fikcijske romane piše kao upozorenje gdje ćemo stići ako se nastavimo kretati smjerom kojim smo već krenuli. Atwood nas zapravo upozorava da projekcija budućnosti može biti utemeljena na načelu vjerojatnosti i oblikovana u skladu s mimetičkim načelima fikcionalizacije, tako da ne uključuje nužno elemente nadnaravnog i natprirodnog i da se koncept budućnosti može temeljiti na vrlo racionalnim pretpostavkama i argumentaciji. Futuristički narativi u tom smislu podražavaju uobičajenu, „zdravorazumsku” potrebu za planovima i projektima. No, praviti plan za budućnost i izložiti predviđene projekcije nije isto što i pisati znanstvenu fantastiku.

Ta vrsta „upozorenja” i književnog angažmana oko prenošenja važnih poruka, postiže se u distopijskom spekulativnom romanu učestalim isticanjem signala koji upućuju na prepoznatljive referente, koji od čitatelja traže orijentaciju na suvremenost, odnosno recepcijski povratak iz budućnosti uz katarzično prepoznavanje konteksta aktualne zbilje i vjerojatnosti njezine futurističke nadogradnje. Dakle, umjesto konstrukcije eskapističkog svijeta, s Atwoodinim „vremeplovima i Marsovcima”, u spekulativnim distopijama postavljaju se signali kojima se čitatelja nastoji uputiti na kronotop „sada i ovdje”. Primjerice, u Bacigalupijevu romanu nazivi kalorijskih kompanija AgriGem, PurCal, Total Nutrigent Holdings aludiraju na korporacije suvremenog globalnog tržišta tako što čak i imenom upućuju na postojeće tvrtke<sup>6</sup>. Na taj postupak signaliziranja zbilje, u

<sup>5</sup> Takav je stav urodio javnom polemikom s Ursulom Le Guin koja ju je optužila da proizvoljnim klasifikacijama svoje romane želi zaštititi od žanrovskog getoiziranja, odnosno od potiskivanja u žanr koji izbjegava konvencionalna publika odgojena na tradicionalnim književnim vrijednostima, kao i većina književnih kritičara koji sjede u povjerenstvima za dodjelu književnih nagrada. Atwood je spremno odgovorila da bi je žudnja za književnim nagradama u tom slučaju vjerojatno spriječila da izabere takav žanr. U konačnici, zaključila je da ona i Ursula Le Guin imaju samo terminološke nesuglasice – ono što Atwood naziva spekulativnom fikcijom Le Guin naziva znanstvenom fantastikom, a ono što Atwood naziva znanstvenom fantastikom, Le Guin zove fantasyjem (Atwood 2011: 6).

<sup>6</sup> Neke su aluzije lako čitljive – primjerice, u nazivu kalorijske kompanije AgriGem može se prepoznati *AgriGem Ltd.*, farmaceutsku tvrtku registriranu u Lincolnshireu, u Velikoj Britaniji, koja nudi širok spektar agrokemijskih proizvoda, od sjemenja, gnojiva i pesticida do opreme za uporabu (<http://www.agrigem.co.uk/>). Druge su aluzije manje izravne, ali također dijele neke poveznice s referentima u zbilji. Tako se na primjer, tvrtka *Total: a global energy operator*, registrirana u Parizu, na svojim mrežnim stranicama predstavlja kao drugi najveći operator solarne energije i četvrta po veličini naftna kompanija u svijetu, koja posluje u 130 zemalja svijeta i ima 100.000 zaposlenika za koje se tvrdi da su „potpuno posvećeni boljoj energiji” (<http://www.total.com/en/total-global-energy-operator>). Skrivena aluzija na petrokemijsku kompaniju u

spekulativnoj se fikciji nadograđuje postupak hiperboliziranja zbilje kojim se gradi formalni okvir žanra – u znanstvenoj fantastici taj je imaginativni okvir, prema Suvinu, „alternativan autorovoj empirijskoj okolini”<sup>7</sup> (Suvin 2010: 41), dok u spekulativnoj fikciji naglasak nije toliko na alternativi koliko na hiperboli koja bi trebala potaknuti funkciju upozorenja. Pratimo to i na primjeru Bacigalupijeva svijeta budućnosti, koji je potpuno opustošen genetski proizvedenim biljkama, oprašivačima i nametnicima, no sukob koji se vodi oko banke izvornog sjemena samo je realizirana hiperbola suvremenog biogusarstva i opasne situacije koju Rifkin naziva „igranje ekološkog ruleta”, a odnosi se na visokorizične pothvate transgenetičke proizvodnje biljaka otpornih na herbicide bez prethodnog ispitivanja potencijalnih štetnih utjecaja na plodnost tla i kakvoću vode, dakle na zbivanja koja su već nekoliko desetljeća dijelom globalne biopolitike (Rifkin 1999: 109).

Slično tomu, i Mlakićevim su romanom razasuti znakovi suvremenosti koji se vrlo lako se mogu dovesti u korelaciju s „autorovom empirijskom okolinom”, počevši od imena Stevena Jobsa i tvrtke „Microsoft”, nedvosmislenih aluzija na vlasnika Applea i konkurentsku tvrtku, pa do glavne junakinje, atletičarke Paule Bolt, koja se u romanu predstavlja kao potomkinja Usaina Bolta. No, reprezentirani svijet futurističke zbilje hiperbola je aktualne društvene i ekonomski determinirane stvarnosti – iza Mlakićevih „fridmanovaca” i „kejnzijevaca” čiji su oporbeni pristupi tržištu podijelili i opustošili svijet budućnosti, prepoznatljive su dvije suprotstavljene doktrine vodećih ekonomskih škola 20. stoljeća i njihovih utemeljitelja Milтона Friedmana i Johna Keynesa. Koja je doktrina prevladala u budućnosti, vidi se po nazivu planeta Zemlje, odnosno po naslovu romana. Prateći svijet u kojemu su „fridmanovci”, dakle zagovaratelji neoliberalnog slobodnog tržišta i gospodarskih procesa u koje ne smije intervenirati država, pobijedili i potisnuli „kejnzijevce”, tj. zagovaratelje oblika kapitalističke privrede u kojemu država jamac pravedne raspodjele korporacijskog profita, ujedno pratimo propast globalne kapitalističke privrede kao vjerojatni ishod društva kojim vlada pohlepa, potrošnja i spektakl. Time je u Mlakićevu romanu u potpunosti ostvaren program spekulativne fikcije koji je zacrtala Margaret Atwood – distopije se pišu kao neka vrsta konceptualnog eksperimenta koji propituje „smjer kojim smo već krenuli” i nudi potencijalne odgovore na pitanje gdje ćemo stići nastavimo li se kretati zacrtanom stazom.

Drugo, kada su u pitanju recepcijski učinci koje književni tekst proizvodi – najvažnije je pitanje rješenje čitateljske nedoumice oko realnog ili irealnog, odnosno prisutnosti ili odsutnosti fantastičnog u ovim romanima. Naime, spekulativna fikcija olako se svrstava u fantastiku, uz argument da je riječ o hipotetičkim vizijama budućnosti, odnosno o zbivanjima koja nisu ili ne mogu biti potvrđena u zbilji. To je međutim isključivo tematski argument, vezan uz sadržajne aspekte djela koji, osim što ne uzima u obzir

---

ovom je primjeru dodatno nadopunjena izrazom „Nutrigen”, dakle naftna i solarna energija pretvorene su u organske izvore energije, u skladu sa središnjim problemom pretpostavljene budućnosti Bacigalupijeva romana – komercijalizacijom gena i tržišnom utrkom u kalorijskim energentima.

<sup>7</sup> Koncept „autorove empirijske okoline”, Darko Suvin koristi u definiciji znanstvene fantastike, objašnjavajući to potrebom da se izbjegnemo nejasnoće koje otvara pojam „realizam” i „realno” (Suvin 2010: 37). „Autorova empirijska okolina” za Suvinu je „nulti svijet” empirijski provjerljivih svojstava, ujedno i središnja referentna točka i parametar odstupanja koja pokazuje alternativni svijet žanra.

književne postupke o kojima je prethodno bilo riječi, zanemaruje i činjenicu da su hipotetička i alternativna zbivanja u temelju svake fikcije, bez obzira na to da li je ona smještena u sadašnje, prošlo ili buduće vrijeme. Apokaliptični narativi smješteni u budućnost ne udovoljavaju uvjetima fantastike nekim automatizmom temeljenim na zapažanju da pripovijedaju o budućnosti koja se nije dogodila jer i povijesni romani mogu pripovijedati o povijesti koja se nije zbila ili uključivati fiktivne zaplete u povijesna zbivanja. Povrh toga, temeljnom uvjetu koji bi fantastični narativ trebao imati – čitatelja i likove koji su u nedoumici glede prikazanog – distopijski romani ne udovoljavaju jer se čitaju uz prihvaćanje prikazanog svijeta kao svojevrsne hiperbolizirane zbilje, s kojom navedeni zapleti grade čvrste označiteljske veze.

Konačno, postoji li poveznica realizma kao povijesno određenog književno umjetničkog pravca i posthumanističkog realizma? Obzirom da je razlika između spekulativne fikcije i znanstvene fantastike utemeljena na stupnju mimetičnosti, na postavljeno pitanje lakše je odgovoriti ako u analogiju postavimo odnos znanstvene fantastike i spekulativne fikcije s odnosom među poetikama realizma i romantizma obzirom na izbor grade. Analogiju je moguće izvesti propitujući vezu selekcije historijski relevantnih tema u realizmu i romantizmu, odnosno selekcije „futuristički relevantnih tema” u znanstveno-fantastičnoj i spekulativnoj fikciji. U oba slučaja (u povijesnom realizmu i u posthumanističkom realizmu), polazište za procjenu relevantnosti je aktualna društveno-politička stvarnost, dok to nije slučaj u znanstvenoj fantastici i romantizmu. Naime, vremenu budućnosti posthumanistički roman pristupa s hipotezom koju je realizam kao književnopovijesna paradigma devetnaestog stoljeća gradio prema vremenu koje pripada povijesti. Za razliku od romantičarskog eskapizma koji je trebao zamagljenu i daleku prošlost u koju će projicirati narative udaljene od konkretne i prepoznatljive „autorove empirijske zbilje”, onda kada je uzimao povijesnu građu kao polazište, realizam je posezao za povijesnim trenutkom koji neposredno prethodi vremenu pisanja i koji u tom smislu uvjetuje aktualnu zbilju. Stoga realistički pisac ne odlazi u daleku prošlost, nego u onu čije se posljedice osjećaju u trenutku u kojem piše. Društveno povijesna uvjetovanost likova i kritički mimetizam kao imperativ poetike realističkog romana, nameće se i distopijskom romanu usmjeravajući naraciju prema selekciji referentnih točaka koje čitatelj prepoznaje na kulturološkoj karti svoje svakodnevnice. Dakle, futurističko posezanje za budućim vremenom također može u tipološkom smislu biti utemeljeno na romantičarskoj ili realističkoj paradigmi. Romantičarski eskapistički zapleti rezultirat će svjetovima u kojima udaljena, neodređena i zamagljena budućnost nema izravnih referenci na sadašnjosti i nastoji prezentirati svijet alternativan autorovoj empirijskoj okolini u kojemu su suspendirani zakoni vjerojatnosti, dok će realistički pristup, angažirano i kritično mimetički, raditi na minimaliziranju odmaka od zbilje.

Prizvat ću za kraj, i u duhu posthumanizma preoznačiti, toliko često citiranu tezu Williama Gibsona o realiziranoj, ali neravnomjerno raspoređenoj budućnosti – budućnost je donedavno bila ovdje, a onda je otišla u povijest da bi tamo uzurpirala ulogu *magistreae vitae*.

## Literatura

### Primarna

- Atwood, Margaret (2003) *Gazela i Kosac*, preveo Marko Maras, Profil, Zagreb.
- Bacigalupi, Paolo (2014) *Djevojka na navijanje*, preveo Vladimir Cvetković Sever, Algoritam, Zagreb.
- Dick, Philip Kindred (2000, 11968) *BladeRunner. Sanjaju li androidi električne ovce?*, preveo Marko Fančović, Zagrebačka naklada, Zagreb.
- Huxley, Aldous (1985, 11932) *Divni novi svijet*, preveo Vlada Stojiljković, August Cesa-rec, Zagreb.
- Mrakić, Josip (2012) *Planet Friedman*, Fraktura, Zagreb.

### Sekundarna

- Atwood, Margaret (2011) *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, Virago, London.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996) „Monster Culture (Seven Thesis)” u: *Monster Theory. Reading Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, str. 3–26.
- Jakobson, Roman (1978) *Ogledi iz poetike*, Prosveta, Beograd.
- Kondali, Ksenija (2012) „Mapiranje identiteta i prostora u romanu *Gazela i kosac* Margaret Atwood”, *Pismo* 10/1, str. 205–219.
- Levanat-Peričić, Miranda (2011) „Tipologija čudovišnosti i razine hibridizacije u distopijskoj menipeji *Kis Tatjane Tolstoj*”, *Književna smotra*, br. 159, sv. 1, str. 71–84.
- Levanat-Peričić, Miranda (2014), *Uvod u teoriju čudovišta. Od Humbabe do Kalibana*, AGM, Zagreb.
- McNamara, Kevin R. (1997) „*Blade Runner's* Post-Individual Worldspace”, *Contemporary Literature*, br. 38, sv. 3, str. 422–446.
- Milburne, C. N. (2003) „Monsters in Eden: Darwin and Derrida”, *MLN: Modern Language Notes* 118, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, str. 603–621.
- Paić, Žarko (2011) *Posthumano stanje: kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb.
- Rifkin, Jeremy (1999) *Biotehnološko stoljeće. Trgovina genima u osvit vrlog novog svijeta*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- Suvin, Darko (2010) *Metamorfoze znanstvene fantastike*, Profil, Zagreb.
- Žižek, Slavoj (2012) *Živjeti na kraju vremena*, Fraktura, Zaprešić.

## SUMMARY

Miranda Levanat-Peričić

**THE RELATION BETWEEN POSTHUMANISM AND SPECULATIVE FICTION FROM  
THE VIEWPOINT OF MONSTER THEORY**

Starting from posthumanism as “a new paradigm of the science, philosophy and the arts” (Paić, 2011), this paper is focusing on the “posthuman condition” of contemporary literature. The reason for this is the obvious incidence of posthumanistic reflection features in contemporary fiction – endism (the end of historicity/the end of time/the end of humanity); destabilization of “humanity” (concentrating on the inhuman, animalistic, monstrous); antihumanism (resistance to the humanistic homocentrism and enlightened progressivism), and a general focus on the idea of a crisis of reason, which results in doubts about the ethics of rationalization. Considering the speculative fiction shows preference for the question the humanity in a biological sense (as a problem of breaking down the boundaries between species) and humanism/ humanity in the cultural sense (as an ethical issue, concentrating on insufficient empathy of the “new” man and his “inhuman humanity”), methodological starting point on the basis of which we question the relation between the posthumanistic reflection and literature will be monster theory, which, as a distinctive part of the postcolonial discourse theory, can offer interpretative support to the analysis of the selected literary texts (J. Mlakić, *Planet Friedman*, R. Bacigalupi, *The Windup Girl*, M. Atwood, *Oryx and Crake*), and serve as the basis for researching their relationship with the underlying/older dystopian poetics (A. Huxley, *Brave New World* and Ph. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*).

**Key words:** *posthumanism, speculative fiction, dystopian chronotope, monster theory*

