

Komparativna povijest hrvatske književnosti



Zbornik radova XVIII.
Fantastika: problem zbilje



KNJIŽEVNI KRUG SPLIT
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Miranda Levanat-Peričić

METAŽANROVSKA OBILJEŽENOST
SPEKULATIVNE FIKCIJE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI:
OD ŠUFFLAYA DO MLAKIĆA

UDK: 821.163.42(091)«1922/2012»

821.163.42.091

Izvorni znanstveni rad

Miranda Levanat-Peričić

Odjel za kroatistiku i slavistiku, Sveučilište u Zadru

U radu se prate dva romana, Šufflayev *Na Pacifiku* god. 2255. i Mlakićev *Planet Friedman*, uz pretpostavku da se u rasponu u kojemu nastaju, od 1922. do 2012. godine, može uočiti razvoj određenih žanrovskih specifičnosti unutar polja spekulativne fikcije. Žanrovsko određenje dvaju romana promatra se najprije iz formalne perspektive, s obzirom na autopoetičke komentare prisutne u samom djelu, a zatim i sadržajno i tematski, s obzirom na dva dominantna idejna aspekta distopijske spekulativne fikcije, endizam i biopolitiku. Poredbena interpretacija pokazuje da se formalno i sadržajno, u povijesnom rasponu od Šufflaya do Mlakića može pratiti razvoj od protožanra do prototipa žanra distopijskog romana, koji u ovim hrvatskim romanima pokazuje metažanrovska obilježja, najprije s obzirom na izabranu književnu tradiciju u koju se nastoji upisati, a zatim i tako što alternativni svijet ne projicira samo u budućnost nego i u kulturološke prostore kojima distopija izvorno pripada. U konačnici, istaknuta metažanrovska označenost oblika distopije u Šufflayevu i Mlakićevu romanu rezultirala je potpunim odsustvom nacionalno obilježenih prostora i nacionalne književne tradicije.

Ključne riječi: spekulativna fikcija; distopijski roman; metažanrovska obilježja; autorova empirijska okolina; endizam; biopolitika

UVOD: SPEKULATIVNA FIKCIJA

Definicija Darka Suvina koji je »književnosti spoznajne začudnosti« naminjenio angažiranost, odbacujući eskapizam kao obilježje znanstvene fantastike, danas isključuje glavninu žanrovske književnosti koja je dominantno znanstveno fantastična,¹ no pokriva dio književne produkcije koji u širem smislu ima obilježja

¹ Da bi se izbjegle terminološke nejasnoće, bitno je napomenuti da u svojoj definiciji znanstvene fantastike, kao i u cijeloj studiji *Metamorfoze znanstvene fantastike* (2010.), Suvin koristi kraticu SF, što je u njegovom tekstu kratica engleskog naziva *science fiction*.

znanstvene fantastike, ali je pišu književnici koji sebe ne vide u tom kontekstu. Zbog toga sintagmu »spekulativna fikcija« u naslovu koristim u smislu žanrovski nadređenog pojma koji uključuje znanstvenu fantastiku, distopiju, alternativnu povijest, horor i *fantasy*, ali ne isključujem značenje »spekulativna fikcija« u užem smislu, onako kako ga određuje Margaret Atwood koja spekulativnu fikciju smatra zasebnim (pod)žanrom, želeći se distancirati od znanstvene fantastike.² Spekulativna fikcija u užem smislu zapravo je distopijski roman, žanr koji je nastao na tragu Zamjatina, Orwella i Huxleyja, a ne u tradiciji koja slijedi Wellsa, rodonačelnika znanstvene fantastike.

Polazim i od pretpostavke da je spekulativna fikcija najbliži zajednički nazivnik Šufflayeva romana *Na Pacifiku god. 2255.* i Mlakićeva romana *Planet Friedman*, dvaju naslova kojima sam uokvirila ovu temu ponajprije zbog toga da

U ovom se članku ta kratica koristi samo u doslovnim navodima jer bi u hrvatskom jeziku SF bila kratica koja odgovara »spekulativnoj fikciji«, dok je »znanstvenoj fantastici« primjerenija kratica ZF. Dakle, poznata Suvinova definicija znanstvene fantastike glasi: »SF je književni žanr za koji su nužni i dovoljni uvjeti prisutnost i međudjelovanje začudnosti i spoznaje, a glavna mu je formalna tehnika imaginativni okvir alternativan autorovoj empiričkoj okolini« (Suvin, 2010: 41). Suvin svoj pojam *začudnosti* nadopisuje na formalističko *ostranenie* i Brechtov *Verfremdungseffekt* te drži da je u SF taj začudni pristup postao formalnim okvirom žanra (Isto, 39-40). No, upravo su začudnost te isticanje spoznajne funkcije koja znanstvenoj fantastici pribavlja status izrazito angažirane književnosti, najčešće kritizirana mjesta Suvinove teorije i predmet čestih osporavanja u teoriji znanstvene fantastike (Usp. Csicsery-Ronay, 2003: 119; Šakić, 2006: 17).

² To se odnosi prije svega na Atwoodino prezentiranje romana *Sluškinjina priča* (1985.) i *Gazela i kosac* (2003.) za koje je često izjavljivala u svojim intervjuima i člancima kako, za razliku od znanstvene fantastike, ne izumljuju ništa što već nije izumljeno i da u njima nema teleportacije, Marsovaca, svemirskih brodova ni putovanja kroz vrijeme. Nešto kasnije, u svojoj knjizi *In Other Worlds* (2011.), Atwood je donekle smanjila utvrđenu žanrovsku distanciju određujući spekulativnu fikciju podžanrom znanstvene fantastike u kojemu se prikazuje društvo budućnosti, koje je ili puno bolje ili puno gore od postojećeg. Bez obzira na i dalje prisutnu potrebu žanrovskog razgraničavanja, u toj njezinoj (novoj) interpretaciji spekulativna fikcija ipak se smatra podžanrom znanstvene fantastike koji uključuje i utopije i distopije (Atwood, 2011: 115). Povrh toga, da bi ukazala na uzajamnu prožetost tih žanrova Atwood je skovala i naziv »ustopia« (Isto, 66). Takav se genološki pristup čak i ne razlikuje bitno (osim po dijakronijskom opsegu) od Suvinova jer on također u podžanrove znanstvene fantastike, između ostalih, ubraja i utopije, anticipacije i distopije (Suvin, 2010: 47). No, iako su za Suvina utopije i distopije podžanrovi znanstvene fantastike, on ipak uviđa nekoherentnost unutarnjih odnosa u žanrovskom polju s obzirom na složene veze pojedinih podžanrova znanstvene fantastike s drugim žanrovima i drugim znanostima. U tom smislu naglašava da su utopije »sociološke fikcije ili društvenoznanstvene fikcije« za razliku od »moderne SF« (Isto, 49). Činjenica da je »znanstvenost« utopije, kao i distopije, vezana više uz sociološke, nego uz tehnološke pojedinosti te, povrh toga, različita priroda veza koje ostvaruju utopija i distopija s drugim žanrovima (npr. veze distopije s društvenom satirom, paradijom i menipejom s jedne strane i veze »čiste« znanstvene fantastike s pustolovnim, ljubavnim romanom i vesternom s druge strane) do te mjere udaljuju »ustopije« od znanstvene fantastike da se prigovori koje je izrekla Margaret Atwood čine opravdanima, i to upravo u strukturalnom i stilskom smislu, iako to Atwoodini kritičari žele zaniijekati tumačeći njezine stavove »obrambenim marketingom« kojim se želi tržišno pozicionirati i udaljiti od niskog statusa znanstvenofantastičnog žanra (usp. Šakić, 2006: 12).

bih om
kojima
90 godi
djelu, a
svoje dj
»autor

Što
ona se i
postupi
pripovje
aluzijam
hrvatski
me kada
ni u eng
fantastik
bismo to
pripovje
utopije -
napomen
koji su »
raspravlj
ćena i di
budućnos
broj«, s p
Herzlera
godine, fi
toga post

³ Ko
to potrebo
2010: 37).
ljivih svoj
alternativn

⁴ Šu
hrvatskom
novina Ob
337). Ako
tek 1929. g
vrijeme ka

bih omeđila različite žanrovske situacije posredovane povijesnim okolnostima u kojima nastaju, u vremenskom rasponu od 1922. do 2012. godine. Taj raspon od 90 godina uvjetuje dvije temeljne razlike: najprije razliku koja prethodi samom djelu, a prisutna je u autorovoj svijesti o pripadnosti žanru i tradiciji u koju upisuje svoje djelo, a zatim i razliku uvjetovanu razinom mimetičnosti djela s obzirom na »autorovu empirijsku okolinu«.³

AUTOŽANROVSKO POZICIONIRANJE: OD UTOPIJE DO DISTOPIJE

Što se tiče žanrovske svijesti o pripadanju određenoj skupini sličnih djela, ona se i u Šufflayevu i u Mlakićevu romanu ogleda u određenim pripovjednim postupcima, poglavito u označavanju izabrane književne tradicije autopoetičkim pripovjedačkim komentarima u romanu *Na Pacifiku god. 2255.* i intertekstualnim aluzijama u *Planetu Friedman*. Pritom činjenicu da se Šufflayev roman drži prvim hrvatskim znanstvenofantastičnim romanom, moram zasad zanemariti jer, u vrijeme kada Šufflay piše roman,⁴ sintagma *znanstvena fantastika* nije u široj uporabi ni u engleskom izvorniku *science fiction*, a čini se da ni stariji ruski *naučnaja fantastika* nije došao do Šufflaya budući da ga on ne upotrebljava ni onda kada bismo to očekivali. Naime, pri sredini romana, u poglavlju »Utopija do kraja« pripovjedač koristi prigodu posjeta biblioteci šoguna Ijejatsua da bi iznio povijest utopije – u utopijska djela ubraja pritom i Wellsove romane, a popis započinje napomenom da su u utopije, uz »snove idealista i nihilista«, uključeni svi radovi koji su »bilo s kojeg gledišta i bilo u kojem opsegu i obliku, davali prognozu ili raspravljali o budućnosti čovječanstva«, tako da su kategorijom utopije obuhvaćena i distopijska djela i znanstvena fantastika. Poigravajući se projekcijama budućnosti, popis »prijegleda i priručnika utopija, kojih je šogun sabrao lijepi broj«, s poznatih djela Lewisa Mumforda *The Story of Utopias* (1922.) i J. O. Herzlera *The History of Utopian Thought* (1895.) proširuje se do Warda iz 2043. godine, fiktivnoga pisca nepostojećeg priručnika budućnosti, te se potom, na tragu toga postupka anticipacije, nabrajaju i fiktivni naslovi utopijskih romana do 2015.

³ Koncept koji Darko Suvin koristi u definiciji znanstvene fantastike, objašnjavajući to potrebom da se izbjegnu nejasnoće koje otvara pojam »realizam« i »realno« (Suvin, 2010: 37). »Autorova empirijska okolina« za Suvina je »nulti svijet« empirijski provjerljivih svojstava, ujedno i središnja referentna točka i parametar odstupanja koja pokazuje alternativni svijet žanra.

⁴ Šufflay piše roman najprije 1922. na njemačkom jeziku, a zatim ga u vlastitom hrvatskom prijevodu objavljuje u proljeće i ljeto 1924. godine u nastavcima dnevnih novina *Obzor* pod pseudonimom Eamon O'Leigh (Horvat, 1965: 211; Mihaljević, 1998: 337). Ako je točna tvrdnja Tomislava Šakića da je engleski termin *science fiction* skovan tek 1929. godine (Šakić, 2006: 14), Šufflay nije mogao znati za znanstvenu fantastiku u vrijeme kada piše roman.

godine, kada se predviđa zadnja europska utopija, odnosno do 2056. godine za zadnju američku utopiju (Šufflay, 1998: 254).⁵

Već iz ovoga ulomka, jasno je da pojam »utopija« u Šufflayevu romanu ima vrlo širok opseg i pokriva polje šire od spekulativne fikcije te dio polja koje Suvin naziva znanstvenom fantastikom. Utvrdimo li da Šufflay piše utopiju, a on izražava to uvjerenje u nekoliko navrata, onda moramo imati u vidu isključivo ovaj znatno prošireni koncept utopije. Štoviše, Šufflayev roman o društvu budućnosti o čijim se utopijskim vrijednostima brine tajno društvo ezoterika ima apokaliptičan kraj, što znači da završava tamo gdje distopija obično počinje. To je posve na tragu odgovora na pitanje Edwarda Jamesa o tome što slijedi nakon što je utopija ostvarena (James, 2003: 224). Jamesovu uvjerenju o distopijskom scenariju kao logičnom ishodu ostvarene utopije blizak je i termin »ustopija« koji je Margaret Atwood skovala da bi ukazala na nerazlučivost utopije i distopije budući da je u utopiji uvijek prisutna latentna verzija distopije, kao i obrnuto (Atwood, 2011: 66). U tom smislu, Šufflayev roman pokazuje obilježja Atwoodine »ustopije«.

Posljednji i još eksplicitniji prilog pokušaju autožanrovskog pozicioniranja nalazi se u zadnjem poglavlju Šufflayeva romana »San budilac«, koje nas iz budućnosti vraća u autorovu zbilju, u šest sati ujutro 10. prosinca 1922. godine, kada nam se obznanjuje da je roman koji smo upravo pročitali fikcija, djelo pripovjedača koji se probudio u zatvorskoj bolnici da bi dovršio roman čiju je radnju sanjao. Pritom se opet nabraja mala antologija djela i autora, većinom Šufflayevih suvremenika koji su pisali znanstvenofantastična i popularnoznanstvena djela iz astronomije, spiritizma, evolucijske biologije i psihologije (333-334).

Iz tog popisa, kojim vlada neobičan žanrovski nered, može se zaključiti da je autoru poznat barem dio Barsumskog ciklusa romana, tj. romana o Marsu E. R. Burroughsa, da je do Vernea odlučio staviti znanstvenopopularni rad francuskog astrologa Flamariona, da bi odmah potom spomenuo pisce čiji stilski odmak od fantastike vezuje uz Freudov utjecaj – D. H. Lawrencea, Sherwooda Andersona, L. H. Meyersa. Nakon toga, popis se opet vraća spekulativnoj fikciji tvrdnjom da je autor poznavao djelo Charlesa Robertsa *In the Morning of Time*, a potom posve neočekivano uključuje poemu Georgea Sterlinga *The Testimony of the Suns*. Nisu pritom sve aluzije jednako čitljive. Kada spominje »Meyrinckov misticism« vjerojatno ima u vidu fantastični roman *Der Golem* (1915.) austrijskoga pisca Gustava Meyrincka, a »Butler« je vjerojatno viktorijanski pisac Samuel Butler, autor utopijske satire *Erewhon* (1872.). No, nakon svega, premda se čini da se u izabrani popis upravo dovršeni roman želi upisati, tvrdi se kako autoru – *Nijedno od ovih djela nije moglo služiti uzorom; sva zajedno bila su mu tek putokazom za ono što je htio kreirati. [A htio je] napisati metagenetički roman, neku vrstu historijskog romana budućnosti* (334). Upravo se u programu »historijskog ro-

⁵ Navodi iz Šufflayeva romana dalje u tekstu označavat će se samo brojem stranice u zagradama.

mana bu
obzirom
proturje
spacijal
prošlost
koja je,
čemu će

S d
cama di
koju se
Taj je p
totalitar
povijest
književn
u Mlaki
vanjem
Yeatsov
T« zbur
kod neg
54). Ml
djela k
Orwell
tradicij
ovce?
neka vi
glavni
intertek
ujedno

usnama
pripada
mu trag
citati o
Savage
riječim
iz zone
bili lju
slogani

mana budućnosti« krije kronotopska specifičnost distopijskih narativa, koja se, s obzirom na strukturiranje veze između vremena i prostora, temelji na uočljivoj proturječnosti – 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 »autorove empirijske zbilje«, koja je, kada je u pitanju Šufflayeva zbilja, vezana uz opasku »metagenetički«, o čemu će biti riječi u drugom dijelu članka.

S druge strane, Josip Mlakić 2012. godine svoj roman piše potpuno u granicama distopijskog žanra, gotovo kao neku vrstu prototipa književne tradicije na koju se svjesno i eksplicitno nadovezuje nizom intertekstualnih umetaka i aluzija. Taj je postupak ujedno i svojstven žanru distopijskog romana koji, prezentirajući totalitarne sustave i dehumanizirane svjetove budućnosti, redovito dodjeljuje povijesti i tradiciji subverzivnu, pa čak i progresivnu ulogu. Štoviše, povratak na književnu tradiciju u distopijama je jedini put povratka na izgublenu ljudskost – i u Mlakićevu romanu emotivno oštećeni svijet glavnog junaka »prizdravlja« otkrivanjem knjiga koje mu djevojka donosi iz slobodnijih zona – najprije su to stihovi Yeatsove pjesme »Kaput, brod i cipele« što spominjanjem »Tuge s velikim slovom T« zbunjuju čovjeka koji emocije smatra *beskorisnim balastom*, tugu osjeća jedino kod negativnog kolebanja burze, a liječi je nizom *psihostimulansa* (Mlakić, 2012: 54). Mlakićev Gerhard Schmidt nastavlja se emotivno razvijati čitajući izabrana djela koja u distopijama formiraju zaseban kanon. Osim Shakespearea, koji i u Orwella i u Huxleyja funkcionira kao subverzivni signal za sveukupnu književnu tradiciju,⁶ Mlakić priziva i roman Philipa Dicka, *Sanjaju li androidi električne ovce?*. Budući da i Dickov roman ima Yeatsove stihove u prologu, ovo postaje neka vrsta citatnog ulančavanja. Na pitanje o čemu govori knjiga Philipa Dicka, glavni junak svojoj djevojci odgovara – *O nama*, uspostavljajući time izravnu intertekstualnu vezu sa svojim citatnim predloškom (Mlakić, 2012: 156). A to je ujedno i žanrovsko (auto)pozicioniranje.

⁶ U Orwellovom romanu *1984* Winston Smith se probudio s riječju »Shakespeare« na usnama (Orwell, 2008: 35). To je buđenje vezano uz početak osvještavanja vrijednosti koje pripadaju prošlosti, među kojima je i sjećanje na privatnu tragediju u novom svijetu u kojej mu tragedija više nije moguća, što je ujedno i početak intelektualne pobune. Shakespeareovi citati oblikuju dominantni podtekst Huxleyjeva romana, od samog naslova do replika Johna Savagea koji nakon što odraste izoliran uz Sabrana djela Williama Shakespearea, njegovim riječima 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).

»AUTOROVA EMPIRIJSKA OKOLINA«: ODNOS PREMA ENDIZMU I BIOPOLITICI

Kao glavnu formalnu tehniku znanstvene fantastike Suvin je istaknuo »imaginativan okvir alternativan autorovoj empirijskoj okolini« (Suvin, 2010: 41). No, raspon tema i ideja zastupljenih u »imaginativnom okviru« koji je alternativan »autorovoj empirijskoj okolini«, ovisan je više nego bismo to očekivali, upravo o »autorovoj empirijskoj okolini«, što uviđa i Suvin kada govori o »nultom svijetu empirijski provjerljivih svojstava oko autora« (Isto: 45) kao o referentnoj točki prema kojoj se određuje alternativni odmak svijeta žanra. U kojoj je mjeri alternativni svijet distopijske budućnosti ovisan o autorovoj empirijskoj okolini, najbolje se vidi ako se osvrnemo na dvije teme – endizam i biopolitiku – koje su gotovo neizostavan dio tog žanra. Naime, endizam ili misaona zaokupljenost krajem vremena, društva, čovjeka i povijesti, nije samo dio atmosfere svakog kraja stoljeća, nego i uvjet distopijskog zapleta i prigoda za otvaranje angažiranih biopolitičkih tema. Međutim, u Šufflayevu i Mlakićevu romanu endizam i biopolitičke teme funkcioniraju u bitno različitim vrijednosnim kontekstima jer su polazišta vrednovanja različiti, povijesno određeni ideološki sustavi – dok Šufflayevim romanom dominira pozitivno označena eugenika i ariozofija⁷ prve polovice prošlog stoljeća, u Mlakićevom romanu zastupljen je negativan aspekt biopolitike u novomilenijskoj ideji tržišnog fundamentalizma i globalitarizma.⁸

Radnja Mlakićeva romana odvija se davno nakon »nulte godine«, tj. nakon kraja poznate povijesti Zemlje koja je postala Friedman. Vrijeme ima obilježja antropocena; od fenomena širenja »mrtve zemlje« do mora katrana i snijega koji je »masna siva sluz«. No, ta neugodna budućnost ima prepoznatljive koordinate u suvremenoj zbilji, osobito u reprezentaciji prostora i rasporeda moći u geografiji nejednakog razvoja – od prepoznatljivog imena Stevena Yobsa koji je najmoćniji čovjek na planetu do nedvosmislenih aluzija na opća mjesta suvremenog neoliberalnog kapitalizma – Vijeće korporacija upravlja svijetom podijeljenim na zone u kojima koncentracija i moći i sigurnosti opada od zone A preko zona B i C do Slobodne zone u kojoj nema korporacijskog nadzora, ali društvom vladaju kaos, bolest i nasilje. Osim toga, roman i svojim naslovom, kao i nizom sadržaja, sasvim

⁷ Taj je termin skovao Lanz zvon Liebenfelds 1915. godine, a Nicholas Goodrick-Clarke koristi ga da bi označio specifičnu vezu *völkisch* ideologije s okultizmom i teozofijom. Politička pozadina na kojoj se javlja arianozofija je ideja nacionalizma, antiliberlizma, kulturnog pesimizma i rasizma koja vlada austrijskim društvom krajem 19. st., a kasnije se ugrađuje u nacističku ideologiju (Goodrick-Clarke, 2004.).

⁸ Na tragu Paula Virilia koji je prvi upotrijebio riječ *globalitarno*, Žarko Paić zaključuje da je *globalitarizam* zapravo »korporativni kapitalizam s totalitarnim tendencijama i porukama, čudovišni biopolitički stroj napretka, nadzora slobode i neizbježnosti stvaranja prostora-vremena totalne entropije društvenih odnosa« (Paić, 2011: 159). Društvo koje prikazuje Mlakićev roman ima sva obilježja globalitarnog društva te u tom smislu predstavlja neku vrstu monstruozno hiperbolizirane suvremene zbilje.

eksplicitno
utemeljitelj
»fridmanov
procesa u k
tj. zagovar
raspodjele
rovsku odn
– kao fikcij
razvijati sm

Šufflayev
njava se da
godine, od
sanjao radn
potresima,
i smrću Job
endistička
vanje na pr
još češće »
Spengler pi
poznavao
propašću Z
je pomisao
osigurao pr
izma, upani
u Šufflayev
Zapada – da

⁹ U eseju
piše: »Mod
jest djelo Sp
našnje doba
(Šufflay, 2000

¹⁰ Bez o
romanu. Sin
nacističke ide
budizam nije
razviti eugen
oksimoronski
tumačenja. O
pojam još od
i žed, odnos
izvorom staln
Katičić, 1973
pojma volje
kontekstu erot
ne predstavlja

eksplicitno aludira na sukobe dviju vodećih ekonomskih škola 20. st. i njihovih utemeljitelja Milтона Friedmana i Johna Keynesa. 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 je država jamac pravedne raspodjele korporacijskog profita, Mlakićev roman u potpunosti ispunjava žanrovsku odrednicu funkcije distopije, onako kako je to Margaret Atwood definirala – kao fikciju kojom pokušava odgovoriti na pitanje što će biti ako se svijet nastavi razvijati smjerom kojim je već krenuo (Atwood, 2005.).

Šufflayev roman počinje »u godini kometa«, a u završnom poglavlju objašnjava se da se komet »doista, prema računu Newtonovu«, treba pojaviti 2255. godine, odnosno 333 godine nakon godine 1922. u kojoj pripovjedač tvrdi da je sanjao radnju (335). Dakle, godine 2255. svijetom vlada »kometska psihoza« s potresima, poplavama i nestabilnim vladama (185), a završava kišom meteora i smrću Johna Colda, jedinog koji je mogao igrati ulogu Spasitelja. Osim toga, endistička atmosfera se u Šufflayevu romanu manifestira i kroz uzastopno pozivanje na propast zapadne civilizacije, koju on naziva »bijelom civilizacijom«, a još češće »bijelom rasom«. To uvjerenje također je dio *Zeitgeista*, kada i Oswald Spengler piše *Propast Zapada* (1. sv. 1918., 2. sv. 1922.), djelo koje je Šufflay poznao i spominjao u esejima.⁹ U osnovi svih tih učestalih lamentacija nad propašću Zapada zapravo je eurocentrična ideja o superiornosti Zapada kojemu je pomisao na mogućnost prevlasti Istoka najveća noćna mora, pa stoga, kako bi osigurao premoć, mora prisvojiti sva znanja i refleksije istočne filozofije, od taoizma, upanišada, mahayanskog budizma do kabale.¹⁰ Stoga ne iznenađuje da se i u Šufflayevoj dijagnozi kraja krije klasično orijentalističko uvjerenje o nadmoći Zapada – dakle, »bijela znanost« je propala jer je bila intelektualno nadmoćna, jer

⁹ U eseju »Predskazivanja o novom ratu« Šufflay u *Jutarnjem listu* 13. ožujka 1927. piše: »Moderan pokus, da se otkrije ritam historije i time dobije poluga za predskazivanje, jest djelo Spenglerovo 'Untergang de Abendlandes'. On je nastojao dokazati, da se današnje doba nalazi nad 2. vijekom poslije Krista i preorekao 'propast Zapada' za g. 2000.« (Šufflay, 2000: 163).

¹⁰ Bez obzira na njihovu (ne)kompatibilnost, sve su te doktrine prisutne u Šufflayevu romanu. Sinteza arijanozofije, budizma i okultnog misticizma specifično je svojstvo kasnije nacističke ideologije (usp. Goodrick-Clarke, 2004.), a iznenađuje zbog toga što se čini da budizam nije religijski kontekst koji nudi nasilne motivacije ili temelj na kojemu se može razviti eugenički determinizam. Međutim, čini se kako sva ključna mjesta koja nude ovaj oksimoronski spoj rasizma i budizma u Šufflayev roman ulaze posredstvom germaniziranih tumačenja. Osobito se to odnosi na tumačenje *taphe* koja je u budizmu negativno označen pojam još od Prve Buddhine propovijedi o četiri plemenite istine, koje su vezane uz patnju i žeđ, odnosno žudnju. Tri su naime žudnje – za uživanjem, za postojanjem i za moći – izvorom stalne ljudske patnje, a njihovim se dokidanjem otvara put prema oslobođenju (usp. Katičić, 1973: 151). Međutim, u Šufflaya je *tapu* očito pod utjecajem Schopenhauerova pojma volje za moći i nije sasvim negativno označena, pa se o *tapu* govori i u pozitivnom kontekstu erotske žudnje, tj. žudnje za životom protagonista glavne romanse, dok se *nirvāṇa* ne predstavlja kao oslobođenje nego jednostavno kao dobrovoljna smrt.

se oslanjala na intelekt i razvijala tehnologiju zanemarujući veze s prirodom, dok je za to vrijeme »žuta znanost« vrebala u prostoru intuicije, prirode i instinkta. Tek je u »četvrtom dobu« svijeta došlo do sinteze Istoka i Zapada, kada je postignut »sklad između ljudske kulture i ljudske nature« po uzoru na drevni Kitaj (217) te se čini da je godina 2255. utopijska godina kojoj naizgled prijeti jedino komet. Ipak, u zadnjoj rečenici romana tvrdnjom da se »nalazimo u četvrtom dobu 'svjetske povijesti', koje će biti nalik na drugo« (335), iskazuje se slutnja ponovljene propasti društva. Budući da je u »drugom dobu« propao »bijeli zapad«, očigledno je da se kontinuitet propasti Zapada nastavlja i nakon prisvajanja Istoka.

Osim toga, u teško razmrsivo klupko istočne filozofije u Šufflayev je roman upletena i psihoanaliza i evolucijska biologija, nerijetko uz ezoterične teorijske nadopune. Osobito često poziva se Šufflay na teoriju mnema Richarda W. Semona, koji je 1921. u djelu *Die Mneme* izgradio osebujnu teoriju pamćenja na pretpostavci da je mnem jedinica koja prenosi nasljedno pamćenje te tako utječe na socijalnu evoluciju. Semonova teorija podupire uvjerenje da se socijalna evolucija odvija na mentalnim, biološki uvjetovanim temeljima, te otvara prostor za rasistički determinizam koji socijalne položaje i razlike smatra biologiziranim društvenim razlikama. Šufflay također razvoj društva promatra kroz prizmu biološke uvjetovanosti, što je očito iz segmenata njegova plana za djelo *Biologija naroda* koje je namjeravao napisati, a u cijelosti ga navodi Josip Horvat u svojoj studiji (Horvat, 1965: 190). Na te neostvarene planove poziva se na kraju romana autorski pripovjedač tvrdeći da je htio napisati *veliko sociološko djelo u biološkoj perspektivi* [kojim je] *htio razotkriti najdublje biološke uzroke svjetskog klanja i prikazati kamo tendira ova teška mutacija bijele rase* (333). Ipak, usprkos uvjerenju o propasti »bijelog zapada« i sretnom kulturološkom spoju Istoka i Zapada, Šufflayevim romanom stalno se provlači ideja nordijske rasne supremacije.

Roman ima ograničeni broj likova, uglavnom vezanih uz ezoteričko društvo Budarha i Vijeće dvanaestorice mudraca na čelu s »arhatom«, koje vlada svijetom iz tajnog središta uz pomoć nadljudskih znanja i sposobnosti kojima su obdareni. No, izričito se tvrdi kako se arhat *ne postaje testamentom nego biološkim nasljeđem* (96). Kakvo je biološko nasljeđe na vrhu hijerarhije, vidi se u odnosu dvaju glavnih muških likova, Colda i Heata, visokopozicioniranih u Vijeću dvanaestorice, predstavnika suprotstavljenih načela koja nose biološki pečat – dok Cold (»hladni«) zastupa načelo života i budućnosti, dotle Heat (»vrući«) zastupa smrt i prošlost; dok John Cold radi na otkrivanju tajne života koju želi podijeliti sa svima, Heat Pitcairn je sljedbenik božice Kali, koji svoja ezoterička istraživanja usmjerava na evolucijsku prošlost. To Heata vodi do otkrića biološkoga kronometra koji ima mogućnost vizualizacije svakoga predindividualnog života u evolucijskom putu unatrag prema biološkim precima, sve do, primjerice, »Malajskog majmuna-čovjeka«, odnosno od »lijepe arijske glave do antropoidne šimije« (239). Mogućnost da Heat okrene *saṃsāru* unatrag, pokazat će se kobnom kada se u njemu probudi narav njegovih pradjedova. Naime, Cold i Heat nisu definirani samo temeljnim

načeli
izgrađ
skim
visok
mješ
Nikola
vima
razlik
roman
jedan
(38).
divlje
Nordij
pa bje
ki, mal
ljudi
»mesti
arhat
krv, mo
(139).
argume
nalno p
Pa
cepta
naslov
remeti
kontra
»istina
svojim
oca Rus
istodob
prava
iz dužn
savršen
no kom
obuzdat
proradi
je kako
je, te će
pokušaj
romanti

načelima života i smrti, budućnosti i prošlosti, nego je suprotstavljanje tih načela izgrađeno na biološkim temeljima, pa je predstavljeno kao prirodno, zadano genskim nasljeđem – dok je John Cold pripadnik čiste nordijske rase [*vitak i plav, visok i krasan čovjek, čisti Nordijac u zelenom kimonu* (206)], Heat Pitcairn je mješanac, potomak Engleza i malajske bake s otoka Pitcairna. Po riječima arhata Nikolaja, postao je članom Dvanaestorice *usprkos svojim djedovima i pradjedovima* (27). Time već na samom početku romana arhat Nikolaj podvlači presudnu razliku u Coldovu i Heatovu podrijetlu ili »filospektru« te anticipira radnju glavne romanse moleći Colda da zbog svoje genske perfekcije koja može imati samo jedan jedini komplementarni ženski »dopunjak«, nađe tu svoju žensku polovicu (38). On je savršeni primjerak savršene nordijske rase kojoj se uzastopce iskazuje divljenje pa se sa žaljenjem ističe kako u Pekingu, u palači šoguna Ijeajtsua nema Nordijaca – *U većini stran je to i tuđ svijet kitajskom mediju: ponajviše Japanci, pa bijeli Mediteranci i Alipini, mongreli Pacifika, pustolovni Latini južnoamerički, malo Kitajaca, nijedan zastupnik velike nordijske rase* (194). S druge strane, ljudi miješana podrijetla opisuju se uvredljivim izrazima »bastard«, »mongrel« i »mestic«. Tako, primjerice, nakon što Heatov polubrat pokuša atentat na Colda, arhat Kunialov komentira napadača riječima koje opisuju i Heata – *Vrlo opasna krv, mongrel englesko-malajski. Samo taj i mestic u stanju su klati pred ženama!* (139). Iako se u tim riječima može prepoznati i Heat, on se ne protivi rasističkoj argumentaciji; štoviše, za Heata se tvrdi da je i sâm znao kako *njegovo fenomenalno pamćenje potječe od njegovih primitivnih polineških preda* (230).

Pa premda se čini da su odnosi među likovima raspoređeni u ravnoteži koncepta *yina* i *yanga* na koji se roman uzastopce poziva, čak i ilustracijom na dvjema naslovnica koje je sâm Šufflay osmislio, uravnoteženost toga kontrasta stalno remeti biološko načelo. Primjerice, muškom kontrastu Colda i Heata odgovara kontrast ženskih likova Maje i Satje. Njihova imena kriju sanskrtske riječi *satya*, »istina« i *maya*, »laž, opsjena, varka«. Satja i Maja savršeno se nadopunjuju u svojim kontrastima i najbolje su prijateljice. No, dok Maja Kunialova, potomkinja oca Rusa i majke Ainu, vodi krovnu feminističku udrugu i zavodi dva muškarca istodobno, Satja Marble, »prva među Nordijkama«, čije ime govori da je istinita, prava i mramorna, žena je teutonskog morala, koja žrtvuje ljubav prema Coldu iz dužnosti prema svom suprugu Heatu. Dakle, glavna romansa odvija se između savršenog Nordijca i prve među Nordijkama, a Heat, koji o njihovim savršenostima komplementarnim filospektrima kao znanstvenik zna sve, ipak ne uspijeva obuzdati vlastito »mnemsko« nasljeđe te vodi svijet u propast nakon što u njemu proradi loša narav pradjedova – *otkako je saznao da Satja ljubi Colda opažao je kako u njemu rastu divljačka taština Malajca i spleen Engleza – (...) osjećao je, te će jedva moći odoljeti snenoj želji da snagu svojih izuma ne upotrijebi za pokušaj razorenja Života* (233). Kraj svijeta u Šufflayevu je romanu prouzročen romantičnim razlozima i genskim porivima.

ZAKLJUČAK:
METAŽANROVSKA OBILJEŽENOST
HRVATSKOGA »HISTORIJSKOG ROMANA BUDUĆNOSTI«

U rasponu od Šufflaya do Mlakića pratili smo kretanje od protožanra do prototipa žanra distopijskog romana, oblika spekulativne fikcije, koji je sâm Šufflay nazvao »historijskim romanom budućnosti«. Razlika između Šufflayeva i Mlakićeva »historijskog romana« s obzirom na odnos prema budućnosti može se objasniti u analogiji s razlikom romantičarske i realističke poetike s obzirom na odnos prema povijesti. Za razliku od romantizma koji razvija eskapistički odnos prema zbilji odlazeći u daleku prošlost, pisac realističkog romana u svom angažiranom stavu prema zbilji, kada se osvrće na povijest, pravi mali korak unatrag, u ono vrijeme koje neposredno prethodi i u tom smislu uzrokuje sadašnji trenutak. Slično tome, pisac suvremenoga distopijskog romana (ukoliko nije sklon romantičarskom eskapističkom mistificiranju) radi tek mali iskorak unaprijed, u budućnost koja neposredno slijedi sadašnjem trenutku i njegova je neposredna posljedica. Angažirani suvremeni distopijski roman, kakav je i Mlakićev, stoga ne bira daleku budućnost da bi objasnio aktualnu sadašnjost, nego blisku budućnost prikazuje kao hiperbolu aktualne zbilje. Što je budućnost neodređenija, zamagljenija ili udaljenija od suvremenosti, tim je manje relevantna za sadašnjost. Upravo zato Šufflay izgrađuje romantičarski odnos prema budućnosti, dok se Mlakić kreće u polju spekulativnog realizma. Ta se razlika ogleda i u ideološkoj pozadini koja se kreće u rasponu od romantičarskog panegirika eugenici u duhu devetnaestostoljetne *völkisch* ideologije u Šufflaya, do angažirane kritike biopolitike neoliberalnog kapitalizma u Mlakića.

Međutim, sintagmom »metažanrovska obilježnost« željela sam prizvati i pojam »metametričke obilježnosti«, kojom je Svetozar Petrović, pišući o položaju soneta u starijoj hrvatskoj književnosti objasnio moć žanra kao golog oblika da nagovijesti neko značenje (Petrović, 2009: 344), kao i činjenicu da se »značenje tog oblika može tumačiti samo posredstvom kôda jedne književne tradicije« (Isto, 345). U tom smislu i distopija je vrlo obilježen oblik, nastao u tradiciji engleske i ruske književnosti, na koju se nerijetko poziva svaki novi roman ujedno i zbog toga što je intertekstualnost istaknuto formalno obilježje toga žanra. Distancija hrvatskih pisaca prema distopijskim narativima vidi se i po izboru jezika, mjesta radnje, imena likova i ideoloških oslonaca. Alternativni svijet u ovim je romanima dvostruko udaljen od autorove empirijske zbilje – vremenom budućnosti i nacionalno neoznačenim kulturnim prostorom. Stoga se metažanrovska obilježnost distopije u hrvatskoj književnosti ogleda i u tome što hrvatski roman projicira povijest budućnosti u drugu književnu tradiciju, najčešće onu kojoj distopija izvorno pripada.

NAVEDENA LITERATURA

PRIMARNA:

- Mlakić, Josip (2012.), *Planet Friedman*, Zagreb: Fraktura.
 Šufflay, Milan (1998.), *Na Pacifiku god. 2255. Metagenetički roman u četiri knjige*, Zagreb: Prosvjeta.
 Orwell, George (2008.), *1984*. Preveo Antun Šoljan, Zagreb: Alfa.

SEKUNDARNA:

- Atwood, Margaret (2005.), »Aliens have taken the place of angels: Margaret Atwood on why we need science fiction«, *The Guardian*, 17. VI. 2005., <http://www.theguardian.com/film/2005/jun/17/sciencefictionfantasyandhorror.margaretatwood> (zadnji pregled 15. X. 2015.).
 Atwood, Margaret (2011.), *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. London: Virago.
 Csicsery-Ronay, Istvan (2003.), »Marxist theory and science fiction«, u: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ur. Edward James i Farah Mendlesohn, str. 13-124.
 Goodrick-Clarke, Nicholas (2004.), *The Occult Roots of Nazism. Secret Aryan Cults and their Influence on Nazi Ideology*, London: Tauris Parke Paperbacks.
 Horvat, Josip (1965.), »Milan Šufflay«, u: *Hrvatski panoptikum*, Zagreb: Stvarnost, str. 169-228.
 James, Edward (2003.), »Utopias and anti-utopias«, u: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ur. Edward James i Farah Mendlesohn, str. 219-229.
 Katičić, Radoslav (1973.), *Stara indijska književnost*, Zagreb: Matica hrvatska.
 Mihaljević, Nikica (1998.), »Prvi hrvatski znanstveno-fantastični roman u povijesti hrvatske književnosti«, u: Milan Šufflay, *Na Pacifiku god. 2255. Metagenetički roman u četiri knjige*, Zagreb: Prosvjeta, str. 337-362.
 Paić, Žarko (2011.), *Posthumano stanje: kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb.
 Petrović, Svetozar (2009.), *Nauka o književnosti*. Priredio Zdenko Lešić, Beograd: Službeni glasnik.
 Suvin, Darko (2010.), *Metamorfoze znanstvene fantastike*, Zagreb: Profil.
 Šakić, Tomislav (2006.), »Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra«, u: *Ad Astra. Antologija hrvatske znanstvenofantastične novele 1976.-2006*. Ur. Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak, Zagreb: Mentor, str. 11-18.
 Šufflay, Milan (2000.), *Izabrani eseji, rasprave, prikazi, članci i korespondencija, II. dio*. Ur. Darko Sagrač, Zagreb: Naklada Darko Sagrač.