

Semantika bolesti u distopijskim romanima Anna Niccolò Ammanitija i Planet Friedman Josipa Mlakića

Zver, Maria

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:329324>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni); smjer: nastavnički



Maria Zver

Semantika bolesti u distopijskim romanima

***Anna Niccolò Ammanitija i Planet Friedman* Josipa Mlakića**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni); smjer: nastavnički

Semantika bolesti u distopijskim romanima

Anna Niccolò Ammanitija i *Planet Friedman* Josipa Mlakića

Diplomski rad

Student/ica:

Maria Zver

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Miranda Levanat-Peričić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Maria Zver**, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom **Semantika bolesti u distopijskim romanima *Anna Niccolò Ammanitija* i *Planet Friedman* Josipa Mlakića** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 4. lipnja 2023.

Semantika bolesti u distopijskim romanima *Anna* Niccolò Ammanitija i *Planet Friedman* Josipa Mlakića

Sažetak

Polazeći od kritičke i upozoravajuće funkcije distopijske književnosti, u ovom se radu posebna pozornost posvećuje semantici bolesti u distopijskoj poetici i njezinoj uzročno-posljedičnoj vezi s problematikom antropocena. Bolesti u distopijskoj poetici predstavljaju središnji element upozorenja i nerijetko se vezuju uz apokaliptične teme kojima su distopijski imaginariji uglavnom zaokupljeni. Cilj je rada interpretirati semantiku bolesti koja se razvija u romanima *Anna* (2015) Niccolò Ammanitija i *Planet Friedman* (2012) Josipa Mlakića, s obzirom na specifičnosti distopijske poetike koju dijele. Oba romana problematiziraju pojavu pandemijskih bolesti globalnih razmjera, nastalih zbog konkretnih društvenih uvjeta koji utječu na problematične promjene u okolišu. Na tragu toga, poredbenim pristupom potvrdit će se činjenica da semantika bolesti u distopijskim romanima ima izrazitu etičku konotaciju jer se bolest u tom smislu predstavlja kao neizbježna posljedica antropocena, odnosno negativnog ljudskog djelovanja na prirodu.

Ključne riječi: *distopija, distopijski roman, bolest, Anna, Planet Friedman, problem antropocena*

Semantics of disease in dystopian novels *Anna* by Niccolò

Ammaniti and *Planet Friedman* by Josip Mlakić

Abstract

Starting from the critical and warning function of dystopian literature, this paper focuses on the semantics of disease in dystopian poetics and its causal-consequential relationship with the issues of the Anthropocene. Diseases in dystopian poetics represent a central element of warning and often accelerate the prophesied end of the world to which dystopian imaginaries predominantly lean. The aim of this paper is to interpret the semantics of disease that develops in the novels *Anna* (2015) by Niccolò Ammaniti and *Planet Friedman* (2012) by Josip Mlakić, considering the specificities of the dystopian poetics they share. Both novels problematize the emergence of pandemic diseases on a global scale, resulting from concrete social relations, changes, and behaviors. In line with this, through a comparative approach, it will be confirmed that the semantics of disease in dystopian novels have a pronounced ethical connotation, as disease is presented as an inevitable consequence of the Anthropocene, or the negative human impact on nature.

Key words: *dystopia, dystopian novel, disease, Anna, Planet Friedman, problem of the Anthropocene*

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| UVOD | 1 |
| 1. UTOPIJA, ANTIUTOPIJA, DISTOPIJA | 2 |
| 1. 1. Distopija kao književni (pod)žanr | 4 |
| 1. 2. Specifična žanrovska obilježja distopijskog romana | 6 |
| 1. 3. Distopija u svjetskoj i hrvatskoj književnosti | 10 |
| 2. SEMANTIKA BOLESTI I NJEZIN KULTUROLOŠKI KONTEKST | 14 |
| 2. 1. Tema bolesti u književnosti | 17 |
| 2. 2. Bolest u distopijskim romanima | 21 |
| 3. BOLEST U AMMANITIJEVU DISTOPIJSKOM ROMANU | 23 |
| 3.1. Priroda virusa Crvena | 25 |
| 3.2. Smrtno tijelo, tijelo nakon smrti i Picciridduna | 27 |
| 3.3. Imunitet djeteta i „Crvena smrt“ | 29 |
| 4. BOLEST U MLAKIĆEVU DISTOPIJSKOM ROMANU | 30 |
| 4.1. Slobodno tržište i bolesna zemlja | 31 |
| 4.2. Emocije kao bolest, pohlepa kao zdravlje | 32 |
| 4.3. Terapija knjigama | 33 |
| 4.4. Supergripa i „zločin samilosti“ | 34 |
| 4.5. Povratak kuge, lepre i bjesnoće | 37 |
| ZAKLJUČAK | 41 |
| POPIS LITERATURE | 43 |

UVOD

Bolest je fenomen prisutan od samih početaka ljudske civilizacije koji, zbog svoje složene prirode i egzistencijalne važnosti, pobuđuje interes za mnoga znanstveno-teorijska proučavanja koja se ne tiču isključivo medicine. Osim što ulazi u sferu filozofskih, socioloških, antropoloških, teoloških, političkih i drugih rasprava, interes za temu bolesti oduvijek razvija i književnost. Kao tema aktualna u književnosti već stoljećima, bolest je zanimljiva jer naglašava prolaznost i razotkriva ljudsko ponašanje u kriznim situacijama u kojima je život sveden na puko preživljavanje. Distopijski postapokaliptični romani pokazali su osobitu sklonost tematiziranju morbiditetnih motiva, nerijetko prikazujući bolest kao popratnu i neizbježnu pojavu svijeta narušenih međuljudskih odnosa i represivnog društva budućnosti.

Cilj je rada prikazati na koje se sve načine bolest manifestira u romanima *Anna Niccolò* Ammanitija i *Planet Friedman* Josipa Mlakića i kako te bolesti funkcioniraju u kontekstu specifičnog imaginarija svakog pojedinog romana. Budući da su u središtu interpretacije distopijski romani, rad započinje terminološkim određenjem i kontekstualizacijom pojmova utopija i antiutopija/ distopija, čije je poznavanje nužno za pristup izabranim književnim tekstovima. S obzirom na teorijska razmimoilaženja u definiranju žanra distopije, sljedeće poglavlje ovog rada donosi kratak osvrt na određenje distopije kao književnog (pod)žanra i njezinu isprepletenost sa znanstvenom fantastikom i spekulativnom fikcijom, uz koju je pojedini teoretičari vezuju kao podžanr. Nakon toga slijedi poglavlje posvećeno specifičnim žanrovskim obilježjima distopijskog romana, uz kratki pregled distopijske književne scene, kako svjetske, tako i hrvatske. Sljedeće poglavlje posvećeno temi bolesti u književnosti, dotiče se, između ostalog, nekih od najpoznatijih djela svjetske književnosti koja opisuju najveća oboljenja i pandemijske pošasti u povijesti čovječanstva. Nakon toga slijedi poglavlje koje se odnosi na specifičnosti teme bolesti u distopijskim i postapokaliptičnim romanima i ujedno je uvertira za ključna poglavlja ovoga rada: poglavlja koja se odnose na reprezentaciju i interpretaciju bolesti u romanima *Anna* i *Planet Friedman*.

1. UTOPIJA, ANTIUTOPIJA, DISTOPIJA

U svakom pristupu definiranju distopije nužno je krenuti od koncepta utopije. Oba termina potječu iz grčkog jezika i u korijenu riječi sadrže *topos*, odnosno *mjesto* pa tako prefiksi koji se dodaju za utopiju, a glase *eu-* (sretan) ili *ou-* (ne), određuju utopiju kao *sretno mjesto koje ne postoji*, odnosno kao *ne-mjesto*. Darko Suvin pri definiranju utopije poseže za definicijom Oxfordskog rječnika engleskog jezika koji utopiju objašnjava na sljedeći način:

„1. zamišljeni otok, koji je Sir Thomas More prikazao kao mjesto koje uživa savršen društveni, pravni i politički sustav

2. mjesto, država ili stanje koji su idealno savršeni u smislu politike, zakona, običaja i stanja.“ (Suvin 2010: 83)

Premda je termin utopija prvi upotrijebio Thomas More u istoimenoj knjizi *Utopia* iz 1516. godine kao aluziju na imaginarno rajsko mjesto, zametci koncepta utopije sežu znatno dublje i vidljivi su još i u Platonovoj *Državi*, gdje utopija postaje odgovor na pitanja koja je Platon postavio ovako: „Koji je najbolji oblik ustrojstva zajednice?“ i „Kako da čovjek na najbolji način uredi svoj život?“ (ibid.: 79).

Uz Platonovu *Državu*, Rafaela Božić izdvaja i neka poglavlja iz *Biblije*, primjerice, priču o rajskom vrtu kao zametak utopijskog, no pritom ističe kako se u *Bibliji* jednako tako mogu naći i zametci distopijskog žanra, primjerice u priči o Sodomi i Gomori (Božić 2013: 1). Postoje brojne definicije što utopija jest i kakav svijet podrazumijeva, a većina teoretičara, među kojima je i Joyce O. Hertzler¹, potvrđuju Moreovu ideju utopijskog svijeta, smatrajući kako je More:

„(...) opisao savršeno i možda neostvarivo društvo, smješteno u nekoj nigdini, pročišćeno od nedostataka, propusta i zbrke našega vremena, koje živi u savršenom suglasju, puno sreće i zadovoljstva.“ (Hertzler 1965, cit. prema Suvin 2010: 84)

Sva proučavanja utopije upućuju na isto – ona nastaje kao platonska ideja zamišljenog svijeta i zamišljene zajednice koja je prostorno i vremenski izvan stvarnog svijeta, čiji su temelji izrasli na načelima različitim od načela zbiljskog, dosad poznatog svijeta. Kada govorimo o utopiji kao književnom žanru, ona se uglavnom oslanja na jednu prepoznatljivu narativnu strukturu, a kako to ističe Svjetlana Sumpor: „(...) obično predstavlja putovanje neke osobe u nepoznatu zemlju, gdje joj biva ponuđeno vodstvo i objašnjavanje njezine društvene, političke, ekonomske i religijske organizacije“ (Sumpor 2021: 68).

¹ Hertzler, Joyce O. (1965). *The History of Utopian Thought*. New York: Cooper Square Publishers.

Teoretičari Robert Scholes i Eric S. Rabkin primijetili su da većina utopija sadrži u sebi nešto odbojno i to je upravo red koji se nameće svjesno ili nesvjesno, silom ili manipulacijom (cit. prema *ibid.*: 77), stoga ne možemo ne primijetiti distopijsku sjenu koja vrebava u tom nametnutom redu.

Utopijska ideja budućnosti prevladavala je u prvoj polovici 19. stoljeća, a znanje i mogućnosti djelovanja koje je velikim dijelom donijelo prosvjetiteljstvo, potaknulo je čovjeka na aktivizam i realizaciju utopijske slike svijeta. Ono što je dugo bila samo platonska ideja, pokušalo je izići iz imaginarnih okvira. Ipak, uzmemo li u obzir da je povijest čovječanstva obilježena ratovima, nasiljem i tiranijom, ne čudi što su utopijski pokušaji bili bezuspješni. Utopijska su očekivanja bivala sve više zamijenjena pesimističnim i turobnim scenarijima budućnosti, a dolazak Prvog svjetskog rata označio je kraj utopije i rađanje negativne utopije ili distopije. Utopijske su se ideje sve više poistovjećivale s totalitarnim ideologijama koje su bile, kako to ističe Marina Mrak, vođene geslom da se utopijska slika pravedne budućnosti može ostvariti jedino silom. Traume vezane uz atomska razaranja, teror, koncentracijske logore i tiraniju zauvijek su utkale u sjećanja apokaliptične slike i beznađe na kojemu se počeo razvijati imaginarij distopije (Mrak 2019: 10-11).

Riječ distopija nastala je od grčkog korijena *dys* što znači *loše* i riječi *topos* što znači *mjesto*, dakle *loše mjesto*. Svjetlana Sumpor naglašava kako je „prvi put upotrijebljena u parlamentarnom govoru Johna Stuarta Milla 1868. godine za perspektivu suprotnu utopijskoj“ (Sumpor 2021: 69). Dok utopija predstavlja imaginarno savršeno mjesto i stanje, distopija s druge strane predstavlja imaginarni svijet ili društvo bez napretka i budućnosti. U ponekim književnoteorijskim radovima umjesto termina distopija, koristi se termin antiutopija te ga pojedini teoretičari drže istoznačnim s prethodnim. Među njima se ističe Krishan Kumar koji drži da, „iako stoje u opreci, utopija i antiutopija međusobno su podržavajuće“ (Kumar 2001: 77). Kumar tvrdi da su utopija i antiutopija:

„(...) lice i naličje istog književnog žanra; održavaju se na životu putem energije i snage one druge; jedna ocrta budućnost u žarkim tonovima, druga je boji u crno, ali zamišljanje cjelina društva i tehnika njihova predstavljanja u svim potankostima, obilježja su koja dijele. Obje djeluju u usavršenim društvima, s jedinom razlikom što jedna pred njih stavlja pozitivan, a druga negativan predznak.“ (*ibid.*)

Dragan Klaić² s druge strane ističe kako termini poput anti-utopije ili negativne utopije nemaju isto značenje i težinu kao distopija. Dok ostali termini označavaju „puku

² Klaić, Dragan (1989). *Zaplet budućnosti: utopija i distopija u modernoj drami*. Zagreb: Cekade.

suprotnost utopiji, distopija konotira odumiranje utopije ili njezino postepeno napuštanje“ (Klaić 1989: 11, cit. prema Mrak 2019: 9). Distopijska refleksija nastala je kao posljedica društveno-političkih zbivanja u Europi tijekom 20. stoljeća, u prvom redu svjetskih ratova koji su utjecali na razvoj totalitarnih režima diljem Europe. Ukidanje individualnih sloboda, autonomnih aktivnosti, političkog pluralizma i slom ideje društvenih odnosa utemeljenih na konceptu egalitarizma samo su neke od posljedica tadašnje situacije³. Sveobuhvatna kontrola, teror i potpuna represija postojećeg društva s ciljem uspostavljanja i održavanja nove društvene strukture obilježilo je 20. stoljeće i uvjetovalo nastanak žanra distopije. Rast popularnosti distopije, odnosno „distopijski obrat“ u 20. stoljeću primijetili su i komentirali brojni kritičari. Svjetlana Sumpor izdvaja mišljenje M. Keitha Bookera da je znanost također odigrala veliku ulogu u tom obratu od utopije prema distopiji, pri čemu ističe djela Sigmunda Freuda, Friedricha Nietzschea i Michela Foucaulta koji su, između ostalog, bili izrazito skeptični prema utopijskim vizijama, smatrajući ih načelno nemogućima (usp. Sumpor 2021: 96).

Bez obzira koliko je čimbenika uvjetovalo nastanak distopije, jedno je sigurno, a to je da se distopija razvila kao ideja društva i društvenog uređenja koje živi u nekoj pretpostavljenoj budućnosti, obilježenoj raznim negativnim elementima, bilo da se radi o političkim, društvenim ili ekološkim pitanjima. Ona ne preslikava stvarnost onakvom kakva ona jest, već ju iskrivljuje u manjoj ili većoj mjeri, prizivajući pritom budućnost kakva bi se jednog dana mogla dogoditi. Svjetlana Sumpor zaključuje sljedeće:

„Distopija ne inzistira na kontrastu boljeg (stvarnog) i lošijeg (distopijskog) društva, nego se distopijsko društvo razvija kao gradacija, naglašavanje ili hiperbola onoga što je loše u stvarnosti; otuda i tipičan efekt upozorenja, a ne utjehe.“ (ibid.: 79).

1. 1. Distopija kao književni (pod)žanr

Distopija je relativno nov književni žanr koji je nastao pod utjecajem opće atmosfere 20. stoljeća, ali njegova popularnost u suvremenoj književnosti sve više raste. U početku se distopijskim pripovijestima pristupalo u sklopu utopijske literature i znanstvene fantastike, a kao zasebna tema pozornost je distopija stekla tek u novije vrijeme pa se ponekad shvaća kao samostalni žanr, a ponekad kao podžanr utopije koja se i dalje tretira kao podžanr znanstvene fantastike. Činjenica jest da je distopija žanr koji je neodvojiv od utopije jer „sva slaba mjesta

³ Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61903> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

koja utopiju umanjuju, distopija naglašava, problematizira i postavlja ih kao središnji problem“ (ibid.). Ono što ih razlikuje jest način na koji se odnose prema alternativnoj društvenoj konstrukciji koju grade. Dok utopija svoju alternativu „smatra i tretira ozbiljno, distopija svoj prijedlog izlaže kao provokaciju te ga tretira ironijom, želeći pritom kod čitatelja izazvati kritičku reakciju“ (ibid.). S obzirom da je distopija povijesno isprepletana i s utopijom i sa znanstvenom fantastikom, ne čudi činjenica da je pojedini teoretičari tretiraju kao podžanr znanstvene fantastike. Tu se posebno ističe Darko Suvin koji smatra da se distopijski žanr nalazi između začudne (znanstveno-fantastične) i naturalističke fikcije, dok je određujući čimbenik znanstvenofantastične naracije prisutnost „novuma“, čiji je nužan korelat razlika između alternativne i „nulte“ stvarnosti, odnosno razlika između alternativne i empirijske stvarnosti autora (usp. Levanat-Peričić 2017: 254). U skladu s tim, Darko Suvin drži da je distopija podžanr znanstvene fantastike i da „potiče usporedbu s empiričkom stvarnošću i to kao neka vrsta njezine apologije, čineći da stvarnost izgleda bolje u usporedbi s opisanim društvom“ (Sumpor 2021: 79). Iako se distopijska i znanstvenofantastična književnost u pojedinim elementima preklapaju, ono što distopijsku književnost izdvaja jest prepoznatljiva društvena i politička kritika koju znanstvena fantastika većinom nema. Znanstvena fantastika nastoji prikazati alternativu, uglavnom nastalu pod utjecajem znanstvenih otkrića, koja bi poboljšala postojeće stanje pa se zbog toga naglasak stavlja na akciju, avanturu i tehnološku opremu, ne bi li se čovjek prikazao superiornim. Iako ih povezuje izgradnja imaginarnih, alternativnih svjetova smještenih u budućnost koja je prihvaćena kao stvarna, možda i najveća razlika između ova dva žanra leži u tomu što znanstvenofantastična književnost tematizira događaje koji nisu mogući u stvarnosti, dok distopijska književnost gradi svjetove i događaje koji su načelno mogući. Shodno tomu, Margaret Atwood ističe kako njezini distopijski romani spadaju u kategoriju „bez Marsovaca“ pa ne mogu pripadati žanru znanstvene fantastike, već tematiziraju ono što je potencijalno ostvarivo, iako se možda još nije dogodilo i pritom inzistira na pojmu „spekulativna fikcija“ koji je u širem smislu nadređen svim djelima čije radnje odstupaju od uobičajenih (znanstvena fantastika, distopija, horor i slično) (usp. Levanat-Peričić 2016: 33):

„Štoviše, ona tvrdi da svoje spekulativno-fiksijske 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.“ (ibid.)

Ono što je specifično za spekulativnu fikciju i distopiju u užem smislu jest činjenica da radnje koje se tematiziraju nisu nepoznate suvremenom čitatelju jer posežu za motivima iz aktualne zbilje. Distopijska književnost ne ocrta neke daleke budućnosti, već se uglavnom referira na sadašnjost, kritizirajući pritom društveno uređenje i politički sustav ukazujući na probleme kojih nismo svjesni ili ih namjerno ignoriramo, upozoravajući nas pritom, kako je i Atwood naglasila, na ono što nas čeka ako se nastavimo kretati smjerom koji smo pogrešno izabrali. Distopija je žanr hibridnog postanka i, kako je to primijetio Slaven Škapul, pogodan je za „žanrovsko miješanje“ pa je ponekad teško razlučiti u kojem trenutku distopija završava, a neki drugi žanr počinje, naglašavajući pritom kako nije slučaj da se distopija miješa samo sa podžanrovima spekulativne fikcije, već se može dogoditi i spajanje s tradicionalnijim žanrovima kao što su komedija ili drama (usp. Škapul 2012: 7). Iako se nalazi u žanrovskoj zbrci i često se preklapa s nekim obilježjima drugih žanrova spekulativne fikcije, distopiji se zbog prepoznatljivih općih obilježja u širem smislu može pristupiti kao samostalnom žanru.

1. 2. Specifična žanrovska obilježja distopijskog romana

Unatoč tomu što se distopijski tekst lako može preklapati s drugim žanrovima, postoje određena obilježja po kojima se pojedini tekst može odrediti kao distopijski. U nastavku ću navesti samo neka od tih obilježja, budući da je raspon tematskog interesa u distopijskom području širok i neprestano se širi. S obzirom da postoje brojne definicije koje opisuju distopiju i većinom su nalik jedna na drugu, uzet ću za primjer definiciju Lymana Towera Sargenta, koju ističu Svjetlana Sumpor i Slaven Škapul, smatrajući je najpreciznijom:

„Distopija je tekst u kojemu je ‘nepostojeće društvo opisano razmjerno detaljno i locirano u prostoru i vremenu, s namjerom autora da ga suvremeni čitatelj shvati kao značajno gore od onoga u kojem on sam živi’.“ (Tower Sargent, cit. prema Sumpor 2021: 79).

Slaven Škapul ne samo da ju smatra najpreciznijom, već posebno izdvaja i analizira svaki njen element pa uočava sljedeće:

- „Nepostojeće – ono što se još nije dogodilo, ali distopijska fikcija o tome spekulira kao o mogućnosti (...).
- Društvo – da bi nešto bilo distopija mora nužno prikazivati društvo (...). Tipično je distopijsko društvo smješteno u izolirani grad, a svaku je zajednicu manju od toga teško zamisliti kao distopiju.

- Opisano u detalje – priča o društvu koje je postalo loše može biti samo pozadinska priča nekoj drugoj glavnoj priči. Ukoliko nije prikazano dovoljno distopijskih elemenata, djelo se ne može smatrati distopijskim.
- Vrijeme i mjesto znatno gore od onoga u kojemu živi suvremeni čitatelj – iako kritizira suvremeno društvo, distopija gotovo uvijek spekulira o tome kako će izgledati društvo ukoliko se stanje trenutno ne promijeni (...).“ (Škapul 2012: 4-5).

Iz prethodno navedenog jasno je da je distopija usmjerena prema specifičnoj problematici. Gotovo uvijek u središtu propitivanja nalazi se određena društvena ili politička ideja od koje je alternativni svijet distopijskog romana satkan i u tolikoj mjeri zastrašujuć da je teško pronaći bilo kakav tračak nade. Temelj distopijskog romana čine negativni, pesimistični i apokaliptični elementi života te društvo koje je smješteno u taj svijet i koje je dehumanizirano, lišeno empatije i slobode. Rigorozna društvena stratifikacija najčešći je oblik organizacije distopijskog društva, budući da svaka vladajuća ideologija podrazumijeva moć i moćnika koji se nalazi na samom vrhu. Distopijsko društvo je totalitarno društvo s visokom razinom kontrole i ograničenjem individualizma, što ne čudi uzmemo li u obzir kontekst vremena i događaja koji su se odvijali u 20. stoljeću i na koje se distopijski roman, između ostalog, kritički referira. Ta se visoka kontrola odražava na gotovo svim životnim i ljudskim potrebama, a ono što Rafaela Božić posebno ističe jest upravo kontrola jezika koja je „vrlo intrigantna s obzirom da zadire u bit čovjeka. Najbitnije mjesto vlastite su misli čovjeka, a gubitak intime jedno je od općih mjesta distopijskih tekstova“ (Božić 2013: 17). Božić je, proučavajući jezik u distopijama, zaključila da se jezikom kontrolira država, povijest (informacije) i knjige. Politika nastoji obrisati i izmijeniti postojeću povijest i ispisati vlastitu koja bi se slagala s vladajućom ideologijom. Na taj se način upravlja ljudskim znanjem, a ciljani zadatak svake vladajuće sile jest ograničiti znanje i onemogućiti bilo kakav mentalni napredak. Nadalje, kontrola informacijama jedna je od najučestalijih motiva distopijskog romana, a realizira se najčešće putem zabranjene knjige i zaboravljene književne prošlosti. Bilo da je knjiga cenzurirana od strane države ili je jednostavno izgubila moć, a samim time i interes čitatelja, knjiga i književna prošlost neizostavan su dio svakog zapleta, a njeno odbacivanje otklon je od humanosti, kako to ističe Miranda Levanat-Peričić:

„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.“ (Levanat-Peričić 2016: 29)

Srećko Horvat također je uočio jednu zanimljivost kada je riječ o fenomenu paljenja knjiga. Naime, poznato nam je da je paljenje knjiga bilo svojstveno nacizmu, ali Horvat navodi jedan od najranijih slučajeva u vrijeme vladavine kineskog cara Čina Šija Huangdija, ujedno „ujedinitelja Kine i tvorca Kineskog zida koji je, kako bi osigurao svoje carstvo, naredio da se zapale sve knjige izuzev medicinskih i agrikulturnih tekstova“ (Horvat 2008: 80). Kasnije je Borges u eseju *Zid i knjige*, nastavlja Horvat, primijetio sljedeće:

„Izgradnja zida i paljenje knjiga imaju mnogo toga zajedničkog - i jedno i drugo zapravo znače težnju da se izbriše sva povijest prije njegove dinastije i da novo doba počinje upravo s njime (...). Paljenjem knjiga moguće je izbrisati ako ne cijelu povijest, onda barem jedan dio“ (ibid.)

Osim intertekstualnih umetaka i aluzija na druge književne tekstove, distopijski roman gotovo redovito priziva i tematizira sukob između distopijskog junaka/ protagonista i antagonista koji najčešće zastupa vlast/ ideologiju/ kolektiv. Distopijski junak u početku je donekle uklopljen u društvo i živi po zakonu, ali se postupno od njega odvaja i dolazi u sukob s njim. Dakle, iako u distopijskim romanima nema detaljno opisane karakterizacije likova i njihov je razvoj sporedan, distopijski je junak ipak u određenoj mjeri dinamičan lik, a naglasak je stavljen upravo na njegovu unutarnju promjenu. Kada govori o distopijskom junaku, Amanda Car ističe sljedeće:

„Distopijski lik nosilac je određenog vida individualne pobune, ali ima i svoj osobiti, izgrađeni karakter (...). Takav tipski lik preispituje svijet u kojem živi, postavlja egzistencijalna pitanja, osjeća stres i paniku, ali često i ljubav. Što se tiče njegovoga stava prema društvu, on isprva prihvaća vlast ili je prema njoj neutralan da bi se u nekom trenutku odlučio pobuniti protiv onoga što mu je nametnuto. Dakle, iako isprva nalik liku pasivnog i nezainteresiranog suvišnog čovjeka, on se tijekom radnje promeće u buntovnika. Distopijski lik u sebi preispituje ideju o pobuni, te je često jedini koji u društvu vidi iskrivljen sistem vrijednosti“ (Car 2017: 155).

Osim što tematizira sukob između distopijskog junaka i društva ili ideologije, distopijski roman najčešće podrazumijeva i ogradaeni, strogo kontrolirani prostor u kojem vladajuća ideologija ima apsolutnu moć i nadzor. Kada govori o prostoru, Miranda Levanat-Peričić ističe sljedeće:

„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 uljudeno 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“ (Levanat-Peričić 2016: 27).

Takva podjela na zone uključuje i odgovarajuću društvenu stratifikaciju pa će moć i vlast biti smješteni u samo središte, a opadati će kako se odmičemo od središta ili zone u kojoj je središnja moć, sve dok ne dospijemo do slobodne zone u kojoj ne vlada nikakav oblik moći i kontrole, ali vladaju bolesti, zaraze i nasilje. Ovako strukturirane prostore često možemo pronaći u distopijskim romanima, ujedno i u romanu *Planet Friedman* o kojem će biti više riječi nešto kasnije.

Iako evociraju prošlost i tradiciju koja se ostvaruje u odnosu prema književnoj građi, distopijski su romani vrlo često okrenuti endizmu, to jest pripovijesti o kraju svijeta. Endistička obilježja naziru se u gotovo svim apokaliptičnim i dehumaniziranim scenarijima u kojima se izražava već spomenuto upozorenje „ako nastavimo ovim putem, evo gdje ćemo završiti“. Ranije sam spomenula kako se distopija žanrovski može odrediti kao dio ili podžanr spekulativne fikcije, a na tom tragu Miranda Levanat-Peričić zaključila je da spekulativna fikcija pokazuje sklonost prema bioetičkim i biopolitičkim endističkim temama:

„Spekulativna 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“ (ibid.: 26).

Biopolitika i bioinženjering našle su u distopiji plodno tlo za razvoj, budući da su aktualne u zbilji. Žarko Paić naglašava kako je pojam biopolitike uveo Michel Foucault „u sklopu temeljne poststrukturalističke postavke o kraju čovjeka“ (Paić 2011: 203). Foucault je biopolitiku definirao kao „ulazak života i njegovih mehanizama u područje svjesnoga računa i reguliranja moći-znanja svih agenata promjene ljudskoga života“ (ibid.). Drugim riječima, ono na što Foucault upućuje jest napredna moć države i institucija nad cjelokupnom populacijom, a uključuje kontrolu i reguliranje znanja ni manje ni više nego znanstveno-tehnološkim metodama koje, umjesto progresivne uloge, postaju novi oblik državnog nadzora i represije:

„Biopolitika u Foucaultovu razumijevanju ne označava kraj moći suverenosti. Naprotiv, to je tek novi oblik državnoga nadzora ili represije nad životom državljana. Kad država funkcionira prema modelu biomoći, legitimirajući svoje cjelokupno djelovanje iz brige za život nacije-države i državljana, tada se događa da uzimanje prirodnih prava pojedincima da slobodno žive i umri ima kulturno-represivni karakter“ (ibid.).

Dakle, ne samo da taj novi oblik državnog nadzora ili, bolje rečeno, modernog društva nadzire život u svim njegovim aspektima, već biomoć koju posjeduje biopolitika ima za cilj regulaciju društva i to na način da ulazi u sve sfere života, od ekonomije i demografije do

biologije, medicine pa i prava. U tekstu talijanskog filozofa Giorgia Agambena, biopolitika i biomoć oslikane su kao logor koji predstavlja krajnji oblik nadzora, a postavlja se pitanje koja je čovjekova uloga u tom logoru i s koliko slobode on raspolaže. Čovjek je biće koje ima pravo na život i slobodu, a kao takvom horizont istraživanja vlastitih mogućnosti trebao bi mu biti nesputan. Međutim, problem nastaje u onome trenutku kada biološki život postaje sve više dio politike, a sve manje dio čovjeka. Monika Ivanović ističe kako položaj pojedinca unutar biopolitičke moći najbolje dočarava Foucault kada naglašava da je „isključivi cilj države očuvanje, jačanje i razvijanje državne moći te se tu ne ostavlja prostor za brigu oko pojedinca ukoliko on ne predstavlja nekakav interes u tom cilju“ (Ivanović 2017: 73).

Ljudi često bilo kakav tehnološki napredak poistovjećuju s pozitivnim, ne razmišljajući da svaki tehnološki napredak i novitet ne znači nužno poboljšanje. Stoga se pitamo gdje su tu sigurnost i sloboda koje nam propagiraju i obećavaju? Uz svevladajući nadzor putem tehnologije i medija teško je uopće povjerovati da je čovjek slobodan i siguran. Znanstveno-tehnološke metode u tolikoj su mjeri napredovale i uzele maha da se svijet više ne može zamisliti bez njih, a pomisao na njihov daljnji razvoj i utjecaj priziva beskonačno negativnih misli.

1. 3. Distopija u svjetskoj i hrvatskoj književnosti

Spomenula sam ranije kako Rafaela Božić ističe, osim uz Platona, i neka poglavlja iz *Biblije* koja sadrže utopijske elemente, ali i naznake distopijskog žanra (priča o Sodomi i Gomori). Iako je žanr distopije procvat doživio tek u 20. stoljeću, još 1895. godine H. G. Wells objavljuje roman *Vremenski stroj* pa se na ponekim mjestima drži da time staje na početak razvoja moderne distopije, budući da roman tematizira putovanje u budućnost i distopijsko društvo podijeljeno na zajednice „krvoločnih“ i „dobrih“. Godine 1907. izlazi roman *Željezna peta* Jacka Londona, a 1924. godine Jevgenij Zamjatin objavljuje roman *Mi* i time izvršava znatan utjecaj na sve kasnije distopijske romane (osobito na Huxleyja i Orwella), opisujući društvo u kojemu su svi pojedinci numerirani i lišeni emocija. Sljedeći vrlo popularni distopijski roman jest *Vrli, novi svijet* Aldousa Huxleyja iz 1932. godine i to svijet u kojemu je uzimanje narkotika (droge po imenu Soma) obavezno, koncept obitelji ne postoji, a ljudima se ispire mozak od rođenja. Možda i najpoznatiji svjetski distopijski roman jest Orwellova *1984*. objavljen 1949. godine, koji na idealan način prikazuje život današnjice, kontroliran i manipuliran od strane medija i korporacija. Nakon toga slijedi niz romana koji

su nastavili distopijsku poetiku, propitkujući pritom svrhu nasilja, straha, politike, slobode i ostalo, a neki od tih romana su: *Paklena naranča* Anthonyja Burgessa iz 1962. godine; *V for Vendetta* ili *O za osvetu* Alana Moora, koji je izlazio u obliku stripa od 1982. do 1989. godine; *Sluškinjina priča* Margaret Atwood iz 1985. godine te distopijski roman za mlade *Igre gladi* Susan Collins, koji je izlazio u nastavcima od 2008. do 2020. godine. S obzirom da popularnost distopijskih romana ne jenjava, formirala se čitava svjetska scena distopijskih pisaca, ali i distopijskih ekranizacija, bilo da se radi o filmovima koji su snimljeni prema književnom predlošku ili su nastali prema samostalnom filmskom scenariju.

Distopija se u hrvatskoj književnosti javila nešto kasnije u odnosu na primjere iz svjetske književnosti, u skladu sa svim ostalim književnim strujama i pravcima koji su se u hrvatskoj književnosti pojavili naknadno. Što se tiče istraživanja same distopije, danas u hrvatskoj književnosti postoji određen broj književnoteorijskih radova koji su posvećeni distopijskoj poetici i razvoju distopijskog žanra, ali u pregledima povijesti književnosti takvi su tekstovi uglavnom zanemareni. S tim u vezi, Igor Gajin ističe sljedeće:

„U tradiciji hrvatske književne produkcije, kako bilježe povijesni pregledi hrvatske književnosti, jedva nalazimo ostvarenja koja bi se svojim karakteristikama upisivala u znanstvenu fantastiku kao žanr kojemu se pribraja i literatura distopijskog doživljaja budućnosti“ (Gajin 2015: 43).

Utopija je bila itekako poznata piscima starije hrvatske književnosti te su je nasljeđovali i kasnije, sve do njenog postupnog zamiranja kada se hrvatski pisci, nakon svjetskih distopijskih uspješnica, počinju pomnije baviti distopijom. Prvi distopijski motivi koji su bili prepoznati kao takvi pojavljuju se u romanu *Crveni ocean* Marije Jurić Zagorke, koji je objavljivan u nastavcima *Jutarnjeg lista* od 1918. do 1919. godine. U romanu se spominje cijeli niz futurističkih izuma poput zračnih vagona, zračnih željeznica, lasera i slično, ali se ti izumi upotrebljavaju za postizanje političkih (utopijskih) ciljeva i za borbu protiv diktatorske (distopijske) konstrukcije. Roman koji mnogi smatraju prvim hrvatskim znanstvenofantastičnim romanom, a ujedno i distopijskim, jest *Na Pacifiku god. 2255.* Milana Šufflayja iz 1924. godine. Izvorno je napisan na njemačkom jeziku, a na hrvatskom jeziku izlazio je serijski u *Obzoru*, što je najvjerojatnije i razlog zašto je dugo vremena bio neprimjetan⁴. Roman je ukoričen tek 1998. godine, a da pripada distopiji potvrđuju teme totalitarističkog društva, moć vlasti i biopolitički problemi kojima se Šufflay posvećuje.

⁴ Amanda Car prenosi mišljenje Igora Mandića koji „smatra da je tomu tako jer su naši književni povjesničari ionako desetljećima zanemarivali ‘novinsku literaturu’ kao zabavnu, masovnu iliti trivijalnu“ (Mandić, Igor. Anticipacija iz „Obzora“, *Vjesnik*, 4. studenog 1998., usp. Car 2017: 155).

Sljedeći roman koji se određuje kao negativna utopija jest nedovršeni roman Vladana Desnice pod nazivom *Pronalazak Athanatika* iz 1957. godine. Budući da su godine u kojima je Vladan Desnica stvarao obilježene završetkom Drugog svjetskog rata, u djelu se obraća totalitarnom režimu i osvrće se na političku situaciju europskog društva 20. stoljeća, uz pretpostavku otkrića lijeka za besmrtnost koji će u budućnosti dovesti do općeg nasilja i pobuna. Nakon spomenutih romana, hrvatska je distopijska proza počela stagnirati sve do sedamdesetih godina prošloga stoljeća kada se pojavljuje naraštaj hrvatskih fantastičara, takozvanih „borhesovaca“, među kojima su najznačajniji Stjepan Čuić, Pavao Pavličić i Veljko Barbieri. Oni s prakticirali elemente znanstvenofantastičnog žanra na tragu distopijskog, budući da su eksperimentirali s irealnim i nadnaravnim elementima, ali se u svojim djelima nisu upuštali u projekcije budućnosti kakve su karakteristične za distopiju. Na tragu toga, Igor Gajin zapaža sljedeće:

„U duhu postmodernističke poetike prakse fantastičara nisu bili toliko angažirani komentar zbilje, koliko maniristična igra odnosima teksta i svijeta, fikcije i zbilje, dekonstruiranje mimetičkih iluzija retorike zavodjenja (kvazi)realizma i subverzija strategija predstavljačke mimikrije uvjerljivosti i autentičnosti. Međutim, ni fantastičari se, iako su ispisivali priče o alternativnim povijestima, nisu upuštali u projekcije budućnosti s ambicijama k totalitetnoj, holističkoj interpretaciji sutrašnjice kao aktualni autori distopijskih djela, kao što se ni aktualni autori distopijskih djela ne nadopisuju na pitanja koja su fantastičari svojim praksama problematizirali.“ (Gajin 2015: 44).

Stjepan Čuić u svojim djelima nije donio samo nove teme, već i novi stil nastao ispreplitanjem stvarnosti i fantazije, pritom tematizirajući odnos pojedinca i mehanizma (totalitarističke) vlasti po čemu je i poznata njegova zbirka *Staljinova slika i druge priče* iz 1971. godine. Nadalje, Pavao Pavličić doprinosi distopijskoj književnosti pričom „Ljudevit“ iz zbirke *Lađa od vode* iz 1972. godine, u kojoj opisuje fantastičnu totalitarnu vlast i vladara koji gradi državu u obliku anatomske presjeka ljudskog tijela. Veljko Barbieri svoju prvu distopiju pod naslovom *Trojanski konj* piše 1980. godine i opisuje užasavajuće društvo kojim upravlja Glas, dok ostali pripadnici društva žive u logoru u kojemu su prisiljeni na rad i poslušnost. Jedan od glavnih pokretača radnje u prethodno navedenim romanima, ali i inače kada govorimo o romanima koji kritiziraju bilo kakav oblik totalitarnog režima, jest ideja straha jer upravo je strah oružje svake ideologije, a osobito totalitarne. Sijanjem straha među masom dolazi do sukoba između individualnosti koja nosi sa sobom sve ideje slobode u odnosu prema masi koja ne misli slobodno i individualno. Godina 1976. jedna je od najznačajnijih godina za hrvatsku fantastičnu književnost, ističe Amanda Car, jer se tada u Zagrebu osniva društvo „SFera“ i pokreće časopis *Sirius* koji je izlazio sve do 1990. godine.

Osim što su u njemu izlazile znanstvenofantastične priče, u *Siriusu* su se objavljivale i poneke distopijske, a najpoznatije su: „Sindrom vlasti“ Radovana Devlića iz 1979.; „Partenogeneza“ Tatjane Vranić iz 1980.; „Poziv“ Branka Pihača iz 1983. i „Prijestupnik“ Darka Macana iz 1986. godine (usp. Car 2017: 62). Časopis *Sirius* nasljedio je časopis *Futura* koji je izlazio od 1992. do 1995. godine, a „SFerakon“ i „Istrakon“ najpoznatije su znanstvenofantastične konvencije nastale s ciljem poticanja domaćih autora na češće pisanje znanstvenofantastičnih tekstova. Osvrnemo li se na današnju situaciju glede distopijskog žanra u hrvatskoj književnosti, možemo ustvrditi da je postao osobito popularan, a Igor Gajin ističe sljedeće:

„Riječ je o tome da su se u razdoblju unutar svega jedne 'petoljetke', počev od 2010. godine, u recentnoj ponudi hrvatske prozne produkcije zaredali romani koji međusobno dijele eksplicitnu opredijeljenost za distopijski ili antiutopijski žanr sa svim nosećim i reprezentativnim obilježjima, pa i klišejima takvoga tipa literature“ (Gajin 2015: 42).

Mnogi su se autori okušali u pisanju distopijskog romana, a neki od njih su Ivo Brešan, Edo Popović, Josip Mlakić, Ivo Balenović, Danilo Brozović i drugi. Iako je nama poznatiji po svojim dramskim tekstovima, Ivo Brešan napisao je 2003. godine distopijski roman *Država Božja 2053.*, u kojemu opisuje totalitarnu kršćansku državu, progovarajući pritom o suvremenim problemima koji nastaju između politike i religije. Edo Popović u romanu *Lomljenje vjetra* iz 2011. godine opisuje moć banaka i korporacija u kontekstu štetnih posljedica privatizacije u Hrvatskoj, dok Danilo Brozović u romanu *Bojno polje Istra* iz 2007. godine donosi ratnu tematiku smještenu u svijet potpunog tehnološkog konstrukta. Josip Mlakić u romanu *Planet Friedman* iz 2012. godine opisuje svijet koji se vrti oko tržišne moći i korporativne sile, smatrajući da su emocije beskorisne i nepotrebne, a Ivo Balenović romanom *2084: Kuća Velikog Jada* iz 2012. godine kritizira društvo kojim vladaju iskrivljene moralne vrijednosti, smještajući radnju u ne tako daleku 2084. godinu.

Osim romana, pisale su se i poneke distopijske pripovijetke, a povećem interesu za distopijsku tematiku ide u prilog činjenica da su se hrvatske društveno-političke prilike godinama mijenjale na gore, a mijenjaju se i danas. I dalje smo pritisnuti teretom prošlosti i konzervativnim režimima, i dalje politika ima vodeću ulogu u svim društvenim sferama, uključujući kulturu i umjetnost, dok „mali čovjek“ ostaje samo mali čovjek. Koliko god bismo željeli vjerovati da kao država napredujemo u ekonomskom, političkom i socijalnom smislu, stvarnost nas stalno demantira. Opće nezadovoljstvo građana vidno raste iz dana u dan, a distopijska književnost odličan je instrument za progovaranje o aktualnim problemima i za kritiziranje istih, stoga ne čudi što distopijski tekstovi privlače sve više čitatelja. Igor

Gajin, uz kritičku svrhu hrvatske distopijske književnosti, ističe još jedan element koji distopiju čini posebno popularnom, a koji nas ponovno vraća na ono ključno pitanje: „Što će biti ako se nastavimo kretati smjerom kojim smo već krenuli?“:

„Međutim, osim kritike i razumijevanja prezenta zacijelo je veliki razlog popularnosti distopija u njihovu učinku koji zadovoljava jednu od primarnih psiholoških potreba publike, a to je dokidanje neizvjesnosti, makar i fikcijom.“ (ibid.: 49)

Distopije se uvijek pišu u određenom strahu od budućnosti koja bi mogla uslijediti, šireći pritom taj strah dalje na čitatelje ne bi li se štogod promijenilo i osvijestilo pa Gajin prigodno spominje Baumana⁵, koji strah određuje kao posljedicu čovjekova neznanja i nespремnosti:

„Strah je najstrašnji kada je difuzan, rasut, nejasan, nevezan, neusidren, u slobodnom pokretu, bez jasnog cilja i uzroka, kad nas opseđa bez vidljivog smisla ili značenja, kada se pretnja koje se treba plašiti može svuda naslutiti a nigde se ne može videti. 'Strah' je ime koje dajemo *neizvjesnosti*, našem *nepoznavanju* pretnje i toga što nam je *činiti*.“ (Bauman 2010: 10, cit. prema Gajin 2015: 49-50)

2. SEMANTIKA BOLESTI I NJEZIN KULTUROLOŠKI KONTEKST

Prije interpretacije bolesti u odabranim romanima, najprije ću se kratko osvrnuti na definiranje i kontekstualizaciju termina bolest, budući da je bolest vjerna pratiteljica ljudske civilizacije kroz čitavu povijest pa je samim time postala veoma pogodna tema za književna, sociološka, filozofska i ostala znanstvena proučavanja.

Bolest (lat. *morbis* – zlo, nemoć, nezdravost) u najširem smislu definira se kao odsustvo zdravlja, odnosno „poremećaj normalnih odnosa u organizmu sa specifičnim uzrokom i prepoznatljivim simptomima i znakovima“⁶. Dakle, svako abnormalno stanje i svaka anomalija u ljudskom tijelu koja otežava njegove funkcije, karakterizira se kao bolest. U engleskom jeziku nailazimo na distinkciju između pojmova *illness* i *disease*, pri čemu se potonji odnosi na patološki termin i svako odstupanje od normalnog stanja organizma popraćeno simptomima, dok *illness* podrazumijeva čovjekovo subjektivno iskustvo bolesti i patnje. U hrvatskom jeziku ne pronalazimo sličnu distinkciju, ali Ljudevit Jonke upućuje na razlikovanje termina bolesti i oboljenja, smatrajući kako se ne bi trebali izjednačavati, budući da se oboljenje kao glagolska imenica odnosi na vršenje same radnje i to kao „početni njezin stadij“ (Jonke 1953: 26). Bez obzira na terminološko određenje, svaka bolest predstavlja

⁵ Bauman, Zigmunt (2010). *Fluidni strah*. Novi Sad: Mediterran Publishing.

⁶ Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8525> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

poremećaj i prekid uobičajenog života. Na koji god način da se manifestira unutar čovjeka, ograničava raspon dotad neograničenih mogućnosti i prisiljava ga na novu perspektivu. Svaka bolest utječe na jedan od temeljnih aspekata života, a to je njegova temporalnost, odnosno trajanje u vremenu. Ograničenost vremena ističe i Michel Foucault kada govori o prostorima u kojima se bolest manifestira, točnije o tjelesnom prostoru po kojemu se bolest slobodno kreće, metastazira i preobražava se. Tijelo je ključan i neizostavan prostor kada govorimo o bolesti, a suodnos tijela i bolesti Foucault opisuje ovako:

„Bolest, uočljiva na slici, javlja se i u telu. Tu se sreće sa prostorom čija je konfiguracija posve drugačija: to je prostor zapremnina i masa. Njegove prinude definišu vidljive oblike koje poprima bolest u bolesnom organizmu: način na koji se širi, očituje, napreduje naizmenično se koristeći čvrstim telima, pokretima ili funkcijama, izaziva lezije vidljive na autopsiji, otpočinje, u ovoj ili onoj tački, igru simptoma, izaziva reakcije i tako se usmerava prema fatalnom ili povoljnom ishodu.“ (Foucault 2009: 28).

Foucault napominje da se svaka bolest razotkriva simptomima i znacima, pri čemu potonji podrazumijevaju najavu onoga što će se dogoditi, dok simptomi predstavljaju ono vidljivo, postojeće, nešto što je najbliže stvarnom. O suodnosu tijela i bolesti pisala je i Virginia Woolf u svojem eseju *O bolesti*, ističući pritom nepravednu zanemarenost tijela zbog sveopćeg interesa za um, a upravo je tijelo ono primarno koje trpi:

„Cijeli dan, po svu noć tijelo se ispriječava; tupi se ili oštri, boji ili gubi boju, pretvara u vosak na vrućini juna, stvrdnjava u loj u februarskoj tmici. Biće unutar njega može samo gledati kroz okno – umeljano ili roskasto; ne može se odvojiti od tijela kao od korica za nož ili od mahune graška ni na trenutak; mora proći kroz cijelu beskrajnu procesiju promjena, toplote i studeni, udobnosti i neudobnosti, gladi i sitosti, zdravlja i bolesti, dok ne dođe neizbježna katastrofa; tijelo se razbije u paramparčad, a duša (kaže se) pobjegne.“⁷

Bolesti su stare koliko i samo čovječanstvo, a kroz vrijeme su samo evoluirale i razvile se u neke nove oblike. U počecima su ljudi vjerovali da bolest uzrokuju zli duhovi ili da je ona kazna bogova za grijeh, dok se u drugim kulturama pak vjerovalo da nebeska tijela utječu na zdravlje ljudskog organizma. U svakom slučaju bolesti su bile posljedica loših životnih uvjeta, primitivne higijene, siromaštva, bijede, gladi i ostalih nedaća, a kasnije su se širile kao posljedice ratova, migracija i drugih društvenih promjena, dok smo danas pak duboko svjesni činjenice da znanost i biotehnologija imaju znatan utjecaj na kontrolu i regulaciju zdrave, odnosno bolesne populacije. Beskonačno je mnogo čimbenika koji utječu na širenje određene bolesti, kao što je beskonačno mnogo razloga zašto određena bolest uopće nastaje. Ljudi od pamtivijeka žive „rame uz rame“ s bolestima, a s vremenom su samo

⁷ Preuzeto s: <https://strane.ba/virginia-woolf-o-bolesti/> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

razvili različite obrambene mehanizme za borbu ili pokušaj borbe protiv istih. Glede toga, Susan Sontag donosi zanimljiv zaključak:

„Bolest je tamna strana života, jedno tegobno državljanstvo. Svatko po rođenju prima dvostruko državljanstvo – carstva zdravih i carstva bolesnih. Mada nam je draži dobar pasoš, svatko od nas je primoran barem neko vrijeme biti državljanin ovog drugog carstva“ (Sontag 1983: 15).

Dugo se bolest povezivala s prirodom, a upravo je na tom načelu počivala klasifikatorska medicina 18. stoljeća na koju se referira Foucault. Ona je bolest promatrala kao kretanje prirode, a medicini je bio zadatak pripomoći prirodi da dovrši svoje prirodno kretanje, bilo da vodi do izlječenja ili pak smrti. Međutim, „diskontinuitet koji se krajem 18. stoljeća otvara u medicinskom znanju dubinski je određen novom pozicijom koju počinju zauzimati smrt, život, a time i bolest“ (Crnić 2014: 369). Bolest se više ne promatra u odnosu na prirodu, već nastaje trokut života, bolesti i smrti, pri čemu smrt zauzima dominantno mjesto – „Takav *mortalizam* omogućuje *vitalizam* jer život kao dinamika, kao proces, a ne priroda kao statika, počinje definirati bolest“ (ibid.: 369-370). Smrt je neizbježna okolnost svakog čovjeka, prisutna u njemu od rođenja kao svakodnevna svijest o ranjivosti, prolaznosti i konačnosti, a njezin uzrok uvijek je određeno patološko stanje, odnosno bolest. Moć bolesti leži u tome što, u najkritičnijim situacijama našeg postojanja, razotkriva sliku našeg bitka: ranjivog, oštećenog, malog, slabog i neizbježno smrtnog. Smrt razbija iluziju vječnoga života:

„Ono je u šta se život svakodnevno spotiče; u njoj se život prirodno razrušava: i bolest gubi svoj stari status nezgode da bi ušla u unutrašnju, postojanu i pokretnu dimenziju odnosa života sa smrću.“ (Foucault 2009: 178).

Bolest dokida svaku tezu o čovjekovoj savršenosti i dominantnosti. Ideal medicinski zdravog, mladog, estetski privlačnog i sportski građenog čovjeka prisutan je još od da Vincijeva *Vitruvijeva čovjeka* iz 15. stoljeća i zakona proporcija pa je, prema tomu, jasno da bolesno tijelo odudara od te norme i ruši konvencije „savršeno“ građenog čovjeka. Tek u procesu bolesti čovjek spoznaje koliko je udaljen od savršenstva, nemoćan, slab i, u konačnici, prolazan:

„(...) Čovjek je nedavno izmišljena novotarija koja nije starija od dva stoljeća, a već se bliži svome kraju. A kad taj kraj stigne, ne treba mu pridavati više značenja nego što se pridaje brisanju lica ucrtanog u pijesku na rubu mora.“ (Foucault 2002: 411-413)

Od svih bojazni koje se javljaju u čovjeku, strah od bolesti i smrti možda je i najveći. Bolest nas zatiče nespremnima, u trenucima naše jakosti i naše slabosti, i nikada očekivana.

Potiče nas na duboko razmišljanje o budućnosti koja postaje neizvjesna; mijenja nam planove i ciljeve; guši naše veselje i entuzijazam; izaziva nove traume i priziva uglavnom pesimistične scenarije. Čovjek u trenutku oboljenja gubi snagu koja ga pokreće, kontrolu nad sobom i svojim životom, a glavna preokupacija uma postaje onaj dio proživljenog života koji prolazi pred očima kao nešto kratkotrajno i prekinuto. Tek tada spoznajemo koliko smo bespomoćni i slabi s obzirom na ono što nas je snašlo. Smrt je konačan ishod; razrješenje o kojemu se vječno raspravlja u raznim znanstvenoteorijskim područjima i koji priziva velik broj negativnih konotacija, ali je sastavni i neizostavni dio života koji će nas snaći prije ili kasnije pa ju je možda najbolje promatrati onako kako je to zagovarao Epikur: „Dok postojimo mi, nema smrti, a kada dođe smrt, tada više nema nas“⁸.

2. 1. Tema bolesti u književnosti

Tema bolesti u književnosti seže gotovo do najranijih književnih djela te se kroz povijest nerijetko povezivala s nadnaravnim silama i Božjom kaznom za počinjene grijehe. Bolest je jedan od pokazatelja ljudskog ponašanja, a ujedno i dokaz o krhkosti i prolaznosti života. Zato i ne čudi činjenica što se književnost oduvijek zanimala za ovaj univerzalni fenomen i što su kroz povijest nastajala djela koja su slavila život, ali i borbu protiv smrti onda kada su priroda i sudbina zacrtale drugačije. Spektar bolesti u književnosti širok je gotovo koliko i raznolikost istih u stvarnosti, stoga ću u ovome poglavlju spomenuti samo neke pošasti i oboljenja koja su ostavila neizbrisiv trag na razvoj povijesti i ljudske civilizacije. Poznata je činjenica da je većina bolesti zarazna, bilo da se radi o običnoj prehladi, gripu ili pak ozbiljnijim i širim zarazama koje su zahvaćale čovječanstvo proteklih stoljeća. Zarazne bolesti za sobom, između ostalog, povlače sve velike pošasti i pandemije koje su harale kroz povijest, a ilustrirajući vezu između pandemija i književnosti, Judy D. Cummings⁹ naglašava sljedeće:

„Od najranijih dana zabilježenoj povijesti, bakterije i virusi uhodili su ljude. Vrebajući u prljavim kutovima i ulicama ispunjenim kanalizacijom, skrivajući se na brodovima i zrakoplovima, čekali su svoju priliku za napad.“ (Cummings 2018, cit. prema More 2021: 3850, prevela: Maria Zver).

Djela koja problematiziraju određenu vrstu pandemije svoju su pažnju zavrijedila zahvaljujući realnom i vjerodostojnom prikazu zdravstvenih, ekonomskih, društvenih,

⁸ Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56855> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

⁹ Cummings, Judy D. (2018). *Epidemics and Pandemics: Real Tales of Deadly Diseases*. Norwich: Nomad Press.

političkih i drugih problema s kojima se suočavalo krizom zahvaćeno društvo. Osim što svaka pandemija podrazumijeva širenje sveopće panike i nemogućnost pribranog razmišljanja, golemi strah koji se javljao poticao je na vjerovanje u nadnaravno podrijetlo pandemija i Božji gnjev koji se srušio na grijesima okaljano čovječanstvo. Takvo shvaćanje seže sve do *Biblije* gdje je kuga poslana kao Božja kazna, prisutno je i u grčkim književnim tekstovima, primjerice u Homerovoj *Ilijadi* gdje kugu šalje bog Apolon kako bi kaznio Grke zbog Agamemnonova porobljavanja Briseide ili pak u Sofoklovu *Kralju Edipu* gdje se kuga pojavljuje u Tebi kao kazna zbog Edipova ubojstva oca. Možda i najpoznatije djelo svjetske književnosti koje opisuje kugu i njezine posljedice jest Boccacciov *Dekameron*, nastao između 1348. i 1353. godine. Kuga koju opisuje Boccaccio opustošila je Firenzu i usmrtila više od polovice stanovništva:

„A liječenju te bolesti nikakav savjet liječnikov i nikakav lijek kanda ne mogaše valjati ni koristiti; štoviše, ili što to narav bolesti ne dopuštaše, ili što neukost vidara (a tih se, osim mnoštva učenih, našlo bezbroj, i muških i ženskih, koji nikakva pojma o medicini nisu imali) ne poznaše od čega poteče, te sljedbeno tomu ne znaše joj prikladnim sredstvom doskočiti, ne samo da malotko ozdravljaše nego gotovo svi do trećega dana od pojave spomenutih znakova, tko brže tko sporije, a najviše njih bez groznice ili druge nevolje, umirahu.“ (Boccaccio 2018: 8)

Osim što opisuje posljedice „crne smrti“, Boccaccio opisuje i preventivne mjere koje su ljudi provodili tijekom zaraze, a cijela poanta Boccacciova djela jest prikaz društvenog i ljudskog nereda nastalog u toj bezizlaznoj krizi. *Dekameron*, kao i ostala djela koja tematiziraju pandemiju, upozoravaju u kolikoj mjeri pandemija može izazvati humanitarnu krizu i nepopravljive društvene poremećaje, otkrivajući pravu prirodu ljudskog bića u trenutcima njegove propasti. Pišući o *Dekameronu*, Francesco Ciannamea¹⁰ ističe:

„Knjiga je, kako po autorovim namjerama, tako i po sadržaju, protuotrov protiv osjećaja smrti i poremećaja građanskog života koji donosi kuga: književnost može biti protuotrov, rekonstruirajući vrijednosti, a ujedno i demonstracija da je život sila koja uvijek pobjeđuje nedaće.“ (Ciannamea 2020: 12, cit. prema More 2021: 3852, prevela: Maria Zver).

Drugo značajnije djelo koje opisuje zarazu jest Defoeov *Dnevnik godine kuge* iz 1722. godine, a opisuje iz prve ruke „bubonsku kugu“ koja se širila Londonom od 1565. do 1666. godine. Autor, ujedno i pripovjedač, donosi priču o kugi koja na mnoge načine podsjeća na okolnosti pandemije koja nas je zadesila: kršenje karantenskih pravila, širenje dezinformacija, lažiranje broja preminulih i slično, istovremeno kritizirajući iznenadni uspon pohlepnih nadriliječnika koji su u toj krizi pronašli način zarade i profiterstva. Godine 1826. Mary

¹⁰ Ciannamea, Francesco (2020). „Literature and Pandemic: Boccaccio's Decameron in today's context“. *The Voice*.

Shelley objavila je jedan od prvih apokaliptičnih, distopijskih romana pod naslovom *Posljednji čovjek*, u kojemu donosi sliku svijeta 21. stoljeća, poharanog kugom koja se proširila čitavim planetom i uništila čovječanstvo, a godine 1842. Edgar Allan Poe objavljuje zanimljivu kratku priču pod naslovom *Maska Crvene smrti*, u kojoj je kuga personificirana i maskirana u gosta te ubija glavnog junaka i njegove prijatelje koji su se uzaludno pokušali izolirati. Nadalje, Jack London 1912. godine objavljuje značajan roman *Grimizna kuga*, u kojemu opisuje postapokaliptični fikcijski svijet koji je obilježilo izbijanje svojevrsne groznice nazvane „Crvena smrt“, a 1947. godine Albert Camus objavljuje roman *Kuga*, opisujući fiktivnu kugu koja je poharala gradić Oran, kao i posljedice koje su nastale širenjem zaraze: zabrana radova, nestašica hrane, profiterstvo privatnih korporacija i slično. Ovo su samo neka djela koja su tematizirala ovu veliku pošast, uključujući kataklizmičke situacije koje su ostavile trajne posljedice na čovječanstvo te dovele do psiholoških trauma, smrti, razaranja i potpunog moralnog nazadovanja. „Kuga ističe jedan od razloga zašto pandemije privlače pisce“, naglašava John Self¹¹ i nastavlja:

„To je neprijatelj, ali ne i ljudski, stoga uklanja društveno-političke predrasude o dobrima i lošima i predstavlja ravnopravan teren za pisca da se usredotoči na to kako ljudi reaguju na njega.“ (Self 2020, cit. prema ibid.: 3856, prevela: Maria Zver).

Zarazne su bolesti tijekom povijesti znatno utjecale na razvoj ljudske civilizacije. U početku su se javljale kao posljedica primitivnog, nomadskog i bijednog načina života pa se tako pojavljuju guba, malarija, velike boginje i slično, a kasnije su se razmjeri zaraze povećavali kako se povećavala urbanizacija gradova. Ljudi su stvorili ekosustav kojim dominiraju oni sami, a David M. Morens i Jeffery K. Taubenberger¹² naglašavaju kako taj ekosustav služi „kao igralište za izmjenu domaćina životinjskih virusa, što rezultira pojavom lokalnih, razornih bolesti, ali i povremenih globalnih pandemija“ (Morens, Taubenberger 2018, cit. prema ibid.: 3851, prevela: Maria Zver). Bilo da su nastale prirodno ili su umjetno proizvedene, zarazne bolesti i dalje predstavljaju jednu od najvećih opasnosti za ljudsku populaciju i zdravstvenu sigurnost. Postale su plodno tlo za širenje dezinformacija, mržnje, nesloge, ogorčenosti i straha u čemu veliku ulogu imaju manipulacije političkih moćnika, stoga Orhan Pamuk¹³ zaključuje da „velik dio literature o kugi i zaraznim bolestima predstavlja nepažnju, nesposobnost i sebičnost onih na vlasti kao jedinog poticatelja bijesa

¹¹ Self, John (2020). „Why people are turning to pandemic fiction to help process the Covid-19 crisis“. *Penguin Random House*.

¹² Morens, David M., Taubenberger, Jeffery K. (2018). „Influenza Cataclysm, 1918.“ *The New England Journal of Medicine* vol. 379, br. 24.

¹³ Pamuk, Orhan (2020). „What the Great Pandemic Novels Teach Us“. *The New York Times*.

mase“ (Pamuk 2020, cit. prema ibid.: 3850, prevela: Maria Zver). Moć korespondira s bogatstvom, a despotizmu bogatih prepušteni su samo oni siromašniji od njih. Glede toga, Foucault naglašava:

„Oni znaju samo za namete koji ih bacaju u bedu, za oskudicu od koje profitiraju zelenaši, nezdrava prebivališta koja ih primoravaju da nikad ne zasnuju porodice ili da tužno stvaraju samo slaba i nesrećna bića.“ (Foucault 2009: 53).

Osim što je književnost veliku pažnju posvetila kugi kao jednoj od najsmrtonosnijih zaraznih bolesti, mnogi su pisci u svojim djelima stvorili likove koji su patili od nekog drugog oblika fizičke ili mentalne bolesti. U tom kontekstu spomenula bih tuberkulozu, bolest koja je također ostavila velik trag, kako na čovječanstvo, tako i na književnost i od koje su obolijevali fiktivni likovi, ali i mnogi značajni književnici. Željko Cvetnić naglašava kako je tuberkuloza redovito bila povezana s bijedom, glađu i ratovima, a osim što se manifestirala na tijelu, utjecala je i na um pa se nazivala još i „romantičarskom bolešću“ koju je karakterizirala hipersenzibilnost, produhovljenost i kreativnost (usp. Cvetnić 2021: 74). Tijekom 18. i 19. stoljeća poharala je velik dio stanovništva, a posljedice oboljenja bile su pogubne, budući da lijek nije postojao. Ta „romantičarska bolest“ bila je oslonac u karakterizaciji likova naglašene umjetničke jedinstvenosti, iznimne osjećajnosti i pomalo bolesne kreativnosti kakvu je romantizam njegovao. O tomu svjedoči i Dumasova izjava da je „bila moda patiti od bolesti pluća, svi su bili tuberkulozni, osobito pjesnici, bilo je poželjno pljuvati krv i umrijeti prije nego što se napuni trideset godina“ (ibid.: 75). Osim što se smatrala trendom, tuberkuloza je razvila specifično poimanje ženske ljepote koje je odgovaralo simptomima bolesti: bljedoća lica, mršavost, istaknutost jagodica i slično, a razlog zašto su joj pripisivali pozitivne konotacije leži u tomu što simptomi tuberkuloze nisu u vrlo kratkom roku doveli tijelo do neprepoznatljivosti, za razliku od kuge ili kolere gdje je to bio slučaj. Ipak, mnogi književnici koji su oboljeli od iste preminuli su relativno mladi, a neki od njih su u svojim djelima pronašli inspiraciju za dublja promišljanja o bolesti, smrti i prolaznosti. Glede toga, Željko Cvetnić ističe sljedeće:

„Tuberkuloza je postala učestala pojava, prvo kao romantičarsko otkupljenje, a zatim kao odraz društvenih zala. Tuberkulozu su doživljavali kao fizičko propadanje koje dovodi do osjećaja dobrobiti i sreće te cvjetanje strastvenih i kreativnih aspekata duše. Dok je tijelo kopnilo od tuberkuloze, prozaičan čovjek je postao poetičan, a kreativna duša mogla bi biti oslobođena iz sagorijela tijela.“ (ibid.: 77).

O tuberkulozi su pisali brojni značajni književnici poput Byrona, Poea, Manna, Polića Kamova, Šimunovića, Šimića, Leskovara i drugih čije je živote ili pak živote bližnjih,

okrznila ova „romantičarska bolest“. Pri završetku romantizma, polako je dolazilo do stigmatizacije bolesti pa je tuberkuloza postala bolest siromašnih (usp. *ibid.*: 76). Stigmatizacijom i spoznajom o zaraznosti bolesti, porastao je strah među izloženim stanovništvom stoga se krivac nerijetko tražio u zapuštenim boemskim sredinama, među pojedincima koji su bili u širem doticaju sa zaraženima. Krivac za bilo kakvu vrstu bolesti redovito se tražio u slojevima „društvenog otpada“, što je slučaj i u brojnim distopijskim romanima čiji su svjetovi izgrađeni na društvenoj stratifikaciji u kojoj su određene skupine potpuno zanemarene i potlačene.

Osim fizičkih bolesti o kojima književnost nerijetko progovara, ne treba zaboraviti i velik interes za mentalne bolesti, prisutne još od antičkog razdoblja grčke književnosti. Ljudski um oduvijek je bio nepresušan fenomen za istraživanje i eksperimentiranje s raznim motivima i, dok fizička bolest može biti znakovit simbol ljudskog nedostatka, mentalna bolest često zna biti sporadična, ali ne i manje pogubna. Brojni su likovi svjetske i hrvatske književnosti stvoreni kao žrtve svojega uma i kao takvi odskaču od svih konvencija i kalupa koje društvo smatra poželjnima. Kroz takvu galeriju likova, autori često progovaraju o problematici intelektualca, izopćenika iz društva, neprihvaćenog i neostvarenog u životnim poljima, pritom nerijetko kritizirajući društvene, političke, ekonomske i ostale uvjete. Međutim, uzmemo li u obzir razmjere fizičkih bolesti, ne čudi činjenica da je granica između fizičkog i mentalnog oboljenja vrlo tanka. Svaka bolest u manjoj ili većoj mjeri utječe na čovjekovu psihu i otkriva sve njegove unutarnje nemire i borbe, a za što se književnost više zanimala nego li za čovjeka? Čovjek je veza koja spaja gotovo sva razdoblja i sve žanrove i kolika mu se god pažnja nastoji posvetiti, uvijek će postojati one neistražene mogućnosti njegova tijela i uma. Ljudi će uvijek gajiti interes za nešto tako nedokučivo kao što je um; pisat će o njegovom djelovanju i o tomu „kako je um civilizirao svemir“¹⁴.

2. 2. Bolest u distopijskim romanima

Distopijski i postapokaliptični romani pokazali su osobitu sklonost prema tematiziranju bolesti, promatrajući je kao oružje za istrebljenje ljudske civilizacije ili pak kao kaznu za one koji ne predstavljaju apsolutno nikakav interes za državne institucije, stoga određena vlast ne ostavlja prostor za empatiju i brigu:

¹⁴ Preuzeto s: <https://strane.ba/virginia-woolf-o-bolesti/> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

„Bolest je 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.“ (Levanat-Peričić 2016: 32).

O problemu komercijalizacije biotehnologije, odnosno genetskog inženjeringa, progovorila je i Margaret Atwood u svojim distopijskim romanima, gdje su profiterstvo korporacija i farmaceutske industrije rezultat proizvodnje bolesti. Tako, primjerice, prodaju vitamina u koje stavljaju neizlječive bolesti, a ljude bez novca koriste kao pokusne kuniće ne bi li kasnije na njima zaradili. Manipulaciju i monopol korporacija problematizira i Mlakić u romanu *Planet Friedman*, gdje se u zonama B i C šire bolesti koje će smanjiti broj nepoželjnih stanovnika i samim time vladajućima omogućiti veću prevlast.

Sve češća pojava novih bolesti i virusa danas se pripisuje upravo znanstvenim eksperimentima i greškama u laboratoriju, tako da i u ovom slučaju ne možemo zanemariti činjenicu da je ljudski faktor postao sve veća prijetnja i uzrok ozbiljnih problema s kojima se suočava priroda. Distopijski romani često uključuju aktualnu problematiku antropocena, razdoblja u kojemu je čovječanstvo postalo geološka sila koja dominira nad prirodom te na taj način obnavljaju već poznatu tezu o bolesti kao svojevrsnoj kazni za neprimjereno ponašanje. Koliko god se čovjek nekada nastojao povezati s prirodom, rastuće potrebe modernog doba dovele su do njegova otuđenja od iste i maksimalnog iskorištavanja njezinih resursa. Općenito, distopijske pripovijesti ističu tezu kako današnjim društvom vlada pogrešan sustav vrijednosti u svim aspektima ljudskog djelovanja, gdje su materijalizam, profiterstvo, pohlepa i sebičnost samo neke od dominantnih karakteristika. Pritom često skreću pozornost na (bio)političke okolnosti, odnosno na činjenicu da su glavni akteri antropocena upravo države razvijenog kapitalizma jer im u prilog ide moć koju posjeduju, a samim time i donošenje svih bitnih odluka vezanih za život svih pripadnika određene društvene zajednice. Čovjek je postao namjerni neprijatelj cjelokupne biosfere, a svoje naume i dalje realizira kako ne bi zaostao za dinamikom ubrzanog tehnološkog razvitka. Sva ta djelovanja dovode do razmjerno velikih ekoloških katastrofa i zagađenja pa tako i do bolesti koje zahvaćaju ljudsku populaciju. Semantika bolesti u distopijskim romanima ima izrazitu etičku konotaciju jer se bolest u tom smislu predstavlja kao neizbježna i jedina smisljena posljedica negativnog ljudskog djelovanja na prirodu. Nijedan svijet nije u većoj mjeri distopijski od onoga u kojem ljudi prizivaju vlastito samouništenje. U tom su smislu distopijski romani vrlo angažirani; redovito su u funkciji upozorenja i nastaju kao posljedica straha od budućnosti kojoj sve više naginjemo propasti, a bolest je fenomen koji, ne samo da širi strah i paniku, već pobuđuje spoznaju o čovjekovoj kratkovječnosti.

3. BOLEST U AMMANITIJEVU DISTOPIJSKOM ROMANU

Niccolò Ammaniti jedan je od najpoznatijih pisaca suvremene talijanske proze. Rođen je 1966. godine u Rimu, gdje trenutno i živi, a svoje je visokoškolsko obrazovanje zamalo zaključio diplomskim studijem biologije. Iako je studij završio neslavno, Ammaniti je strast pronašao u pisanju koje ga je u konačnici dovelo do statusa jednog od najzapaženijih autora suvremene talijanske proze. Autor je nekoliko romana među kojima su: *Škrge* iz 1994. godine; *Pokupit ću te i odvesti* iz 1999. godine; *Ja se ne bojim* iz 2001. godine; *Kako Bog zapovijeda* iz 2006. godine; *Ja i ti* iz 2010. godine te roman *Anna* iz 2015. godine. Nekoliko je romana oživjelo i na filmskom platnu, a o njihovoj uspješnosti svjedoči i podatak da su pojedine knjige prevedene u četrdeset i četiri zemlje svijeta pa tako i nekoliko romana dostupnih na hrvatskome jeziku. Osim romana, Ammaniti je uspješan i u pisanju stripova i filmskih scenarija, a kritika ga naziva „Dickensom našeg doba“, kazavši da kod Ammanitija „Mark Twain susreće Stephena Kinga na vrućem žitorodnom jugu Italije“¹⁵.

Anna je distopijski roman objavljen 2015. godine i hrvatskom čitateljstvu dostupan od 2020. godine u prijevodu Snježane Husić. Kompozicijski je podijeljen na tri osnovna poglavlja: *Dudov majur*, *Grand Hotel Terme Elise* i *Tjesnac*, a svaki od poglavlja sastoji se od nekoliko manjih. Radnja romana započinje *in medias res*, gdje na prvim stranicama upoznajemo problematiku djela – svijet neodređene budućnosti ili, bolje rečeno, ostatke svijeta koji je poharao i opustošio virus zvan Crvena dospjevši iz Belgije. Središnji lik romana jest trinaestogodišnja djevojčica Anna Salemi koja je do pojave virusa nesmetano živjela s majkom i mlađim bratom Astorom na Siciliji. Anna je život provodila kao i svako bezbrižno dijete sve dok se nije pojavila Crvena koja je pomela Annine roditelje, kao i ostatak svijeta. Nitko od odraslih nije bio pošteđen, ali je virus u djeci mirovao do spolne zrelosti pa nisu imali posljedica. Paradoksalno je upravo to što Niccolò Ammaniti predstavlja život u kojem čak ni djeca, koja su inače nositelji bolje budućnosti, ne nose nadu za spas. Svijet kakav poznajemo obrisan je s lica zemlje; nema struje, interneta, televizije, nestaje hrane i vode, diljem zemlje haraju nezaustavljivi požari, životinje postaju svežderi, proždirući sve živo i neživo pa se tako jedan pas, koji je kasnije postao Annin pratitelj, namjerio na djevojčicu ne bi li ju pojeo. Drugim riječima, svijetom je zavlдалo beskonačno beznade.

¹⁵ Preuzeto s: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/dickens-naseg-doba-novi-gost-filozofskog-teatra-20141201> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Djeca koja su živa organiziraju se u grupice kako bi preživjela, bore se za svaki komadić hrane te pustoše ono što je još preostalo. Maria Grazia, Annina majka, na svojoj je samrti ostavila veoma važnu bilježnicu koja je Annu i Astora upoznala sa smrtonosnim virusom, pomogla im savladati životne prepreke i pripremiti ih na život bez roditelja i život uopće u tom apokaliptičnom kaosu. Majka je, između ostalog, inzistirala da Anna svoga brata nauči čitati kako bi se mogao brinuti za sebe jednoga dana kada se Anna zarazi i umre. Većina radnje usredotočena je na Anninu potragu za hranom (hrana je općenito kategorija koja je u distopijskim romanima svedena na ono egzistencijalno) i tumaranje po opustošenoj Siciliji, a pritom joj se nerijetko ukazuju slike života prije Crvene. Među djecom koja su se grupirala u skupine i sklonila u Grand Hotel Terme Elise kruži mit o takozvanoj Picciridduni, velikom djetetu koje može izliječiti Crvenu poljupcem u usta ili ju pak treba spaliti i pojesti njen pepeo. Načuvši priče da je netko od odraslih na taj način preživio, u Anni se probudilo zrnice nade, iako je i sama bila svjesna da nitko od odraslih koje je ona poznavala nije preživio. Anna je svakim danom naslućivala da bi Crvena mogla stići svaki čas do nje, a trenutak kada je shvatila da je spolno sazrela i ušla u svijet „velikih“ jedan je od najmanje očekivanih trenutaka, kako za Annu, tako i za čitatelja:

„Začudilo ju je što je mjesečnicu dobila tako nenadano i bezbolno. Kad je mama 'imala stvari', bilo joj je loše i morala je popiti lijek. Tko zna, možda je to bilo zbog ronjenja, poremetila se neka ravnoteža u tijelu, puknuo neki skriveni nabor u trbuhu, poput vrećice s crnilom kakvu ima hobotnica. I nije li neobično što ju je dobila točno dan poslije rođendana?“ (Ammaniti 2020: 186).

Ipak, djevojčica nije imala što izgubiti jer je do tada izgubila gotovo sve što je mogla osim svog i bratovog života, a činjenica da je ona sad odgovorna za brata nije joj dozvoljavala na posustane i olako se preda iščekivanju Crvene. Na samom kraju romana Anna i Astor prelaze tjesnac, nadajući se kako je tamo svijet normalan i netaknut, ali uzalud. I na drugoj strani tjesnaca svijet zjapi prazan i opustošen:

„Daleko gore, oslonjena na goleme stupove što su zagrizli u planinu, protezala se autocesta. Izbili su na trg s kafićem kojemu je otpao natpis, opljačkanom prodavaonicom mobitela i velikom, sivom betonskom crkvom kojoj se sa zabata odvojio najveći dio mozaika. Uspeli su se širokom ulicom punom spaljenih trgovina i kafića. Nasred kolnika ležao je prevrnut kamion, njuška mu se stopila sa zgužvanim ostacima Smarta.

‘Gdje su Veliki?’ zacvilio je Astor.

Anna nije odgovorila.“ (ibid.: 235).

Anna je roman koji pokazuje u kolikoj smo mjeri krhki i koliko je naša zbilja bliska distopijskom svijetu kojeg Ammaniti gradi. Iako roman tematizira jedan od klasičnih

koncepta distopije – postapokaliptični svijet koji preživljava nakon kraja, ne možemo ne primijetiti neugodan osjećaj koji se budi u čitatelju dok čita ovaj roman, uzmemo li u obzir okolnosti naše stvarnosti koju je nedavno pogodila pandemija nimalo bezopasnog virusa. Fascinacija vlastitog nestanka nije svojstvena samo Ammanitijevu romanu, već i mnogim drugim znanstvenofantastičnim i distopijskim romanima. Bilo da se radi o nestanku svih ljudi ili samo pojedinima, glavni junak je taj koji se bori za svoj vlastiti opstanak. Srećko Horvat je u svezi s tim zanimljivo opazio da „suočavanje s pitanjem što bi bilo kada bismo svi nestali upućuje na inverziju klasične fantazije o vlastitom nestanku (koja do najvećeg vrhunca dolazi u zamišljanju ‘što kad bih mogao prisustvovati vlastitom sprovodu?’)“ (Horvat 2008: 71). Razlozi nestanka i blijeđenja svakog ljudskog aspekta života mogu biti razni, ovisno o autorovoj želji, ali ono što valja spomenuti jest to da je virus (ili bolest), koji je gotovo uvijek smrtonosan, jedan od najčešćih motiva i instrumenata za istrebljenje ljudske vrste.

Roman je obilježen jednostavnom naracijom, prije svega sa stajališta djece čija naivnost, nevinost i humanost posebno dolaze do izražaja, ne gubeći pritom vjeru u bolji svijet, a sam Ammaniti u intervjuu kojega donosi Marco Missiroli¹⁶ zaključuje sljedeće:

„Ova priča proizlazi iz čisto biološko-bihevioralne misli: 'Što bi djeca radila kada bi bila propuštena sama sebi?'. Odavde sam počeo postavljati hipotezu da su odrasli iz nekog razloga nestali sa svijeta. Tisuće pitanja o njihovom preživljavanju dolazilo mi je na um. Ove su me misli mučile osam godina, a da nisam uspio pronaći dostojnu priču. Zatim sam pomislio na dva mlađa brata i odatle sam otpočeo.“ (Missiroli 2015, cit. prema Rajković 2020: 50, prevela: Maria Zver).

3.1. Priroda virusa Crvena

Postapokaliptični svijet koji Niccolò Ammaniti donosi u romanu *Anna* nastao je kao posljedica nepoznatog i smrtonosnog virusa „Crvena“. Takvi svjetovi redovito podrazumijevaju imaginaciju života nakon apokalipse, zamišljenog kraja svijeta nastalog zbog različitih čimbenika, bilo da se radi o prirodnim katastrofama, pandemijama ili pak nekog oružja za masovno uništenje ljudske populacije. Apokaliptična književnost, naglašava Hyung-jun Moon¹⁷, funkcionira kao „konceptualni alat koji projicira maštoviti katastrofalni događaj na stvarnost, kroz koji se mogu postaviti pitanja političkih, ekonomskih, društvenih i kulturnih problema sadašnjeg doba; razmišljati i odgovoriti na njih“ (Moon 2014: 4, cit.

¹⁶ Missiroli Marco (2015). „Anna, libera e coraggiosa. L'ultima eroina di Ammaniti“. *Corriere della Sera*, 29. rujna 2015.

¹⁷ Moon, Hyung-jun (2014). „The Post-Apocalyptic Turn: a Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative“. University of Wisconsin-Milwaukee. *Theses and Dissertation* 615.

prema Al-Aghberi 2021: 2-3, prevela: Maria Zver). Ekonomske krize, katastrofalne klimatske promjene, političke manipulacije, izbijanja raznih sojeva virusa i slično, sve su to distopijski elementi sadašnjeg vremena, a upravo je jedan takav element odgovoran za istrebljenje odrasle populacije u *Anni*. Virusi su općenito distopijski motiv o kojemu se često raspravlja i piše, a bilo da su prizvani od strane čovjeka i znanstvenih eksperimenata ili su pak oboreni na čovječanstvo zbog grijeha, redovito u distopiji ubrzavaju prorečeni kraj svijeta. Virus Crvena nepoznatog je podrijetla i naziv je dobio zbog prvog simptoma koji se pojavljuje na oboljeloj osobi, a to je crveni osip. O razmjerima njegovog širenja po svijetu ne saznajemo mnogo, ali znamo da je zahvatio čitavu Siciliju te obalu Italije, za koju su se djeca nadala da je pošteđena. Susrećemo ga već na uvodnoj stranici romana, gdje sveznajući pripovjedač daje prvi opis simptoma na umirućoj ženi:

„Na drugom kraju sobe, žena ispružena na krevetu, mogla je imati podjednako trideset ili četrdeset godina. Ruka prekrivena crvenim osipom i tamnim krastama bila je prikvačena na praznu bocu infuzije. Virus ju je pretvorio u soptav kostur ovijen suhom kožom punom gnojnih čireva, ali nije joj uspio oduzeti svu ljepotu, koja se razabirala u građi jagodica i prćastom nosu.“ (Ammaniti 2020: 7).

Virus je glavna tematska okosnica romana i oko njega Ammaniti gradi ostale događaje koji se tiču glavne junakinje Anne i njezina brata Astora. Kada su im roditelji preminuli, Anna je imala tek devet, a Astor četiri godine i bili su daleko od spremnosti na samostalan život. Zahvaljujući bilješkama koje je Maria Grazia pisala netom prije smrti, Anna i Astor saznali su sve bitne informacije o virusu, ali i o tomu kako preživjeti. Ono što znamo o prirodi virusa, potječe upravo iz maminih bilježaka i pokojeg opisa zaražene osobe. Iz bilježaka doznajemo sljedeće:

„1) Svi su zaraženi. Muškarci i žene. Mali i veliki. Zaražena su i djeca, ali virus miruje i nema nikakvih posljedica.

2) Virus će se probuditi tek kad narastete. Anno, ti ćeš narasti kad ti iz pipice poteče tamna krv. Astore, ti ćeš narasti kad ti iz tvrdog piše izađe sperma, bijela tekućina.

3) Zbog virusa se ne mogu imati djeca.

4) Nakon nekog vremena kad se naraste počnu se na koži pojavljivati crvene mrlje osipa. Kojiput odmah izbiju, kojiput im treba više. Kad se virus razbuja u tijelu, pojavi se kašalj, teško se diše, bole svi mišići, a u nosnicama i na rukama izbiju kraste. Onda se umre.

5) Ovo je vrlo važno i želim da to nikad ne zaboravite. Negdje na svijetu ima velikih koji su preživjeli i pripremaju lijek koji će spasiti svu djecu. Brzo će doći do vas i izliječiti vas. Morate biti sigurni u to, morate vjerovati u to.“ (ibid.: 38-39).

U početku pojavljivanja virusa, karantene su bile prvi stadij izolacije. Maria Grazia je Annu prestala slati u školu kad Crvena još nije dospjela u njihov grad, a kuću su napunili zalihama hrane koliko god su mogli. Međutim, karantenu nisu ispoštovali svi gradovi i njihovi stanovnici pa tako ni Palermo, u kojemu je stanovao i radio Annin otac, Franco Salemi. On je bio prvi od članova obitelji Salemi koji se zarazio virusom i nedugo nakon toga umro. Netom prije smrti izgledao je „više mrtav nego živ, nije više sličio sebi. Od virusa mu je lice bilo ispijeno, oči natečene, a čitav je bio prekriven osipom“ (ibid.: 43-44). Nedugo zatim, došao je red i na majku:

„Dugačka plava kosa koja joj pada u snopovima, prljava, i skriva joj lice. Tanki gležnjevi. Izduženi listovi. Nožni prsti pritisnuti o pod. Udubina trbuha koja se nazire kroz proziran, razvezan kućni ogrtač. Crven osip na vratu i nogama. Kraste na dlanovima i usnama. Mama koja neprestano kašlje.“ (ibid.: 44).

Maria Grazia umrla je tri dana nakon Božića i u „posljednjim tjednima života iscrpljena groznicom i dehidracijom, pala je u stanje tuposti isprekidano samo buniom“ (ibid.: 69). U bilješkama je ostavila, između ostalog, i detaljne upute kako Anna i Astor trebaju postupiti nakon njezine smrti. Maria Grazia naložila je djeci da sto dana ne smiju proviriti u njezinu sobu, niti u kuću. Tek kada prođe sto dana i kada tijelo olakša, smiju je iznijeti i odnijeti u šumu te pokriti kamenjem. Također, Anna je dobila zapovijed da cijelu sobu očisti varikinom, baci madrac i tek onda se smiju vratiti u kuću. Anna je majčino tijelo odlučila ostaviti vani kako bi meso s kostiju očistili mravi, a potom je svaku kost oprala i posložila na majčin krevet onako kako su kosti u ljudskom tijelu posložene. Na taj je način, smatrala je Anna, majka i dalje mogla biti uz njih pa makar to bile samo njezine kosti.

3.2. Smrtno tijelo, tijelo nakon smrti i Picciridduna

Anna je, sa smrću svojih roditelja, postala odgovorna za pronalazak hrane, lijekova i svega ostalog što su ona i brat mogli iskoristiti za preživljavanje. Tako nerijetko pratimo Annu kako tumara praznim cestama, napuštenim trgovinama i kućama, ne bi li pronašla štogod korisno. Virus, ne samo da je bio smrtonosan za odraslu populaciju, već je izbrisao svijet kakav je do nedavno postojao. Gradovi su ubrzo postali prazni, domovi i trgovine opljačkani, a ceste puste s tek ponekim napuštenim automobilom. Ono malo životinja što je preživjelo bili su uglavnom psi koji su, zbog nestašice hrane, postali bijesni svežderi i trebalo ih se kloniti. Svugdje naokolo harali su nezaustavljivi požari, a struja je, nakon nekoliko trzaja, u potpunosti nestala. Nije bilo svjetla, televizije, računala, glazbe, telefona, hladnjaka i

svih ostalih električnih prednosti na koje je suvremeni čovjek navikao. Anna i Astor bili su prisiljeni naviknuti se na njima nepoznat život i prilagoditi se novim uvjetima. Anna je vrlo brzo spoznala kako izgleda smrt i koliko je zastrašujuća ova koja je došla po njih:

„Koliko je samo mladih Anna vidjela u posljednje četiri godine kako su se osuli crvenilom i izdahnuli. Nauznak u mračnom podstubištu, u autu poput ovog psa, ispod stabla ili u krevetu. Borili su se, ali u jednom su trenutku svi, bez iznimke, shvatili da je gotovo, kao da im je smrt sama šapnula to na uho. Neki su izgurali još neko vrijeme s tom spoznajom, drugi bi doznali tren prije nego što izdahnu.“ (ibid.: 53).

Virus nije štedio nikoga, a iako se detaljniji prikazi utjecaja zaraze na tijelo ne navode često, pronalazimo nekoliko kratkih, ali izrazito naturalističkih opisa (primjerice prizori raspadajućeg tijela) koji dočaravaju u kolikoj je mjeri virus deformirao tijelo i od čovjeka ostavio tek ostatke. Pripovjedač se tako još jednom posvećuje majčinom liku i opisuje ga po posljednji put:

„Koža je požutjela poput sapuna koji se koristi za pranje rublja, no ondje gdje je tijelo dodirivalo madrac bilo je tamnocrveno. Crte lica nestale su pod gumastom maskom, sa žutom kiflom na mjestu usta i nosom potonulim između vjeđa. Vrat; smežuran s ispučenim zelenim venama, spojio se s bradom.“ (ibid.: 71).

Nadalje, mjesni liječnik, u čijem je stanu Anna odlučila potražiti skrovište kada je bježala od divlje djece, opisan je kao „dobro očuvan“, za razliku od nekih: „Koža koja se još držala za lubanju izgledala je kao smočeni karton osušen potom na suncu. Žuta i kao kućine suha kosa tvorila je krunu oko ljuskaste lubanje“ (ibid.: 64). Sve će prije ili kasnije snaći ista sudbina, iako su mnogi prije smrti vjerovali u legende o ozdravljenju i to vjerovanje prenosili svojoj djeci kako bi se mogla spasiti:

„Mnogo ih je bilo sigurno da ima Velikih koji su preživjeli epidemiju, da ih još ima s druge strane mora, u Kalabriji. Kriju se u podzemnim skloništima i dovoljno je pronaći ih da budeš izliječen. Drugi su bili uvjereni da treba zaroniti pod vodu s kokoši i ostati sve dok ne ugine: ozdraviš jer joj preneseš virus. A bilo je i onih koji su vjerovali da treba miješati hranu s pijeskom ili popeti se na planinu kod Catanije iz koje se rađaju oblaci.“ (ibid.: 78).

Među djecom koja su se grupirala u skupine, ne bi li na taj način preživjela, počeo se širiti mit o takozvanoj Picciridduni, velikom djetetu koje može izliječiti Crvenu poljupcem u usta ili ju pak treba spaliti i pojesti njen pepeo. Ta su djeca bila toliko opsjednuta tom idejom da su u amfiteatru hotela napravila drvenu lutku u obliku ljudskog kostura za svetkovinu u čast Picciriddune, a u betonskim bazenima hotela su se, omamljeni „crnom tekućinom“, kupali goli i upuštali u seksualne odnose. Ispostavlja se da je „crna tekućina“ zapravo mješavina lijekova i alkohola, a mnogi su, nakon te morbidne svetkovine, u zoru izdahnuli od

one za koju su vjerovali da su je se riješili. Anna je ubrzo shvatila da nijedna od tih besmislenih legendi nije istinita i da joj preostaje vjerovati i nadati se jedino u ono što joj majka na samrti napisala, a to je kopno s druge strane tjesnaca, gdje „Veliki rađaju djecu i voze se automobilima, trgovine su otvorene i ne umire se s četrnaest“ (ibid.: 96).

3.3. Imunitet djeteta i „Crvena smrt“

Na tom putu prema novo-starom životu, Anna je i sama spolno sazrela, dobivši mjesečnicu. Isprva ju je ta pojava zaprepastila, posebice zato što je dosad već vidjela djecu svoje dobi, često i mlađu, koja su već bila osuta crvenim osipom. Počela je misliti kako je možda drukčija i posebna, ali je taj tračak nade brzo nestao. Nakon prvotnog zaprepaštenja, Anna je hladne glave razmislila i shvatila da krvarenje nije trenutno ništa značilo: „Prije virusa, mjesečnica je bila tek znak da je tijelo spremno začeti dijete, tek nakon epidemije postala je najava smrti“ (ibid.: 187). To što je dobila mjesečnicu, nije nužno značilo da će ju Crvena stići svakog trenutka, stoga je, ponukana tim zaključkom, odlučila pod svaku cijenu spasiti svojeg brata, a ako bude imala sreće, i sebe. Anna je, unatoč svemu što je doživjela, spoznala i vidjela u protekle četiri godine, pravi primjer dječje ustrajnosti, hrabrosti i odlučnosti:

„Nakon smrti roditelja potonula je u usamljenost tako bezgraničnu i tupu da je mjesecima bila kao maloumna, ali nijednom, ni na jednu jedinu sekundu nije ju okrznula pomisao da skonča sa svim, jer je osjećala da je život jači od svega. Život nam ne pripada, on teče kroz nas. (...) Anna je nesvjesno naslutila da sva bića na ovom planetu, od puževa do lastavica, uključujući ljude, moraju živjeti. To je naša zadaća, to nam je upisano u tijelo. Treba ići naprijed, ne osvrutati se za sobom, jer energiju kojom smo prožeti ne možemo kontrolirati, i čak i očajni, slabi, slijepi i dalje se hranimo, spavamo, plivamo i opiremo se vrtlogu koji nas vuče dolje.“ (ibid.: 121-122).

Naposlijetku, ni Messina nije bila pošteđena Crvene, samo je blizina mora umanjivala onaj osjećaj smrti i tjeskobe koji je Annu pratio od početka. Ammaniti stoga ne nudi pesimističnu viziju za preživljavanje ljudske vrste, već tretira postojeću katastrofu kao neizbježnu, ali nudi viziju preživljavanja života nakon kraja čovjeka. Život se, bez obzira na to što pogađa ljudsku vrstu, nastavlja razvijati i postojati u vidu prirode, odnosno biljnog i životinjskog svijeta. Zemlja je postojala i razvijala se puno prije ljudskog postojanja, stoga je opravdano zaključiti da će tako biti i nakon ljudske populacije. Dakle, život nije povezan isključivo s ljudskom vrstom, već postoji sam po sebi i to je ono na što pripovjedač upućuje kada opisuje Messinu:

„Ovdje je priroda ponovno zaposjela grad. Posvuda su iz pukotina u asfaltu rasla stabalca i trnoviti grmovi kupina. Široke gradske ulice i pločnici bili su prekriveni zemljom i lišćem, trava i žito puštali su korijenje. Bujne su se puzavice uspinjale pročeljima zgrada. Sve je bilo puno životinja. Stada ovaca brstila su oko spomenika, bradate koze verale su se na kontejnere smeća, jata ptica izlijetala su kroz prozore, a krda konja i ždrebad i jurcala su među automobilima. Samo je luka, ograđena bodljikavom žicom i okružena vojnim vozilima, podsjećala na nasilje tijekom karantene (...)“ (ibid.: 223).

Upravo nas takvo (ne)razrješenje potiče na razmišljanje i o nekim vlastitim bojaznima i strahovima vezanim za naš, već dovoljno, krhki svijet. Svijet kakav Ammaniti stvara u ovom romanu nije današnjem čitatelju odviše nepoznat, a uzmemo li obzir samu pojavu Covida-19, njegove razmjere i posljedice koje su zadesile ljude diljem svijeta, spoznajemo koliko smo ranjivi, slabi i, u konačnici, nemoćni pred tim vječnim neprijateljem koji se naziva bolest, ma kakva god ona bila.

4. BOLEST U MLAKIĆEVU DISTOPIJSKOM ROMANU

Josip Mlakić suvremeni je bosanskohercegovački pisac koji je svojim romanima privukao pozornost kako čitatelja, tako i kritike. Rođen je 1964. godine u Bugojnom, završio je studij strojarstva u Sarajevu 1988. godine, a tek desetljeće nakon toga počinje objavljivati prve romane među kojima se ističu: *Kad magle stanu* (2000), *Živi i mrtvi* (2002), *Čuvari mostova* (2004), *Tragom zmijske košuljice* (2007), *Planet Friedman* (2012), *Božji gnjev* (2015) i drugi. Osim što piše romane, Josip Mlakić uspješan je i u pisanju filmskih scenarija, pjesama i pripovijetki, stoga je dosad objavio nekoliko zbirki: *Puževa kućica*, *Odras u vodi*, *Obiteljska slika*, *Ponoćno sivo* i *Oči androida*. U romanima često tematizira rat i Bosnu, ali distopijskim romanom *Planet Friedman* donosi inovativnu tematiku zahvaljujući kojoj roman postaje jedan od njegovih ponajboljih romaneskih tvorevina. Živi u Gornjem Vakufu i aktivno se bavi književnošću i filmskim scenarijima, a od 2022. godine izabran je za dopisnog člana Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Roman *Planet Friedman* objavljen je 2012. godine i po svojim je obilježjima reprezentativan primjer distopijskog žanra. Kompozicijski je složen u četiri poglavlja: zona A, zona B, zona C i Slobodna zona, a ovakva struktura odgovara i konstrukciji planeta Friedman koji se prije nulte godine zvao Zemlja, kada je podijeljen na prethodno spomenute zone. Radnja romana smještena je u budućnost, ali ne daleku budućnost, već blisku budućnost koja postaje hiperbola aktualne zbilje, kako to navodi Miranda Levanat-Peričić:

„Što je budućnost neodređenija, zamagljenija ili udaljenija od suvremenosti, tim je manje relevantna za sadašnjost“ (Levanat-Peričić 2016: 316).

4.1. Slobodno tržište i bolesna zemlja

Sam planet ime nosi po američkom ekonomistu i utemeljitelju jedne od vodećih ekonomskih škola 20. stoljeća, Miltonu Friedmanu, a zašto je tomu tako obrazlaže Mlakić u jednom od intervjua kada ističe sljedeće:

„Živimo u vremenu koje je obilježeno Friedmanovom ekonomskom doktrinom ili onim u što je ona metastazirala. (...) Ta doktrina ima više ideoloških elemenata negoli znanstvenih, iako je nama danas poturaju pod znanost. U mom budućem svijetu samo su skinute maske ili PR-ovska šminka koja je najčešće puko dovođenje do neprepoznavanja suštine prijevare.“¹⁸

Osim što naslov aludira na Friedmanovu doktrinu, u romanu postoji i niz sadržaja koji se odnose na sukob „friedmanovaca“ s jedne strane i „kejnzijevaca“ (utemeljitelj John Keynes, također ekonomist) s druge. S tim u vezi, Miranda Levanat-Peričić spominje kako pratimo svijet u kojemu su „friedmanovci“, „zagovaratelji neoliberalnog slobodnog tržišta i gospodarskih procesa u koje ne smije intervenirati država“, potisnuli ove potonje koji su bili „zagovaratelji oblika kapitalističke privrede u kojemu je država jamac pravedne raspodjele korporacijskog profita“ (Levanat-Peričić 2016: 312-313). Dakle, stanovnici planeta žive prema Friedmanovoj doktrini, vijeće korporacija upravlja čitavim svijetom, a najmoćniji čovjek na planetu jest Steven Yobs, nama poznati poduzetnik i osnivač tvrtke Apple, jedne od vodećih tehnoloških tvrtki našeg doba. Time Josip Mlakić još jednom ukazuje na bliskost romana s našom sadašnjicom, dovodeći djelo na globalnu razinu. Stanovnici planeta raspodijeljeni su u zone koje funkcioniraju tako da je koncentracija moći u zoni A najveća, a opada preko zona B i C do Slobodne zone. U zoni A živi elita, to jest moćnici poput političara, ekonomista, liječnika i drugih koji svojim imovinskim i društvenim statusom „zaslužuju“ mjesto u primarnoj zoni. Zonu A u potpunosti pokreće visoka tehnologija: automobili voze sami, posvuda su televizije, e-zidovi, ePanovi, reklame, a u ljude su ugrađeni identifikacijski čipovi koji bilježe vrijeme i sadržavaju apsolutno sve podatke o toj osobi.

U sportaše se ubrizgavaju takozvani miosinusoidi, vrsta stimulansa koja poboljšava rezultate, ali i ostavlja bolne posljedice na tijelu. Ta visoka tehnologija donijela je obilje negativnih stvari pa tako, osim visoke kontrole i nadzora u zoni A, ne postoje živuće biljke i

¹⁸ Preuzeto s:

<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/u-mom-buducem-svijetu-skinuta-je-pr-ovska-sminka-20130628> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

životinje jer su istrijebljene zbog širenja zaraznih bolesti. One postoje tek rubno u zonama B i C. Zona A vrti se samo oko tržišta, profita, pohlepe i sebičnosti, a Friedmanove *Izreke* koje teku na displejima izgledaju ovako: „Trebalo biti lojalan tržištu kao organizmu, korporacije su samo djelići savršenog svijeta.“ (Mlakić 2012: 10) ili pak: „Sva dobra moraju imati svoju tržišnu vrijednost. Ona je njihova bit.“ (ibid.: 14). Stanovnici te zone ne žive kompliciran život, ne razmišljaju pretjerano i ne bave se kojekakvim stvarima. Dane provode buljeći u velike ekrane koji ih posvuda okružuju, a ono što im možda i najviše zaokuplja pažnju jest reality-show *Opstanak*, konstruiran kao svojevrsna borba za život jer se natjecatelj natječe protiv hologramskog čudovišta, u ovom slučaju zmije. Time se Mlakić dotiče popularne kulture modernoga društva i upućuje na zatupljenost koju takvi televizijski programi i emisije šire u društvu, osobito među mlađim naraštajima.

4.2. Emocije kao bolest, pohlepa kao zdravlje

U zoni A stanuje i glavni junak ovoga romana, Gerhard Schmidt. Po zanimanju je doktor i zadužen je za liječenje sportašice Paule Bolt, čiji je davni predak bio Usain Bolt, najbrži trkač svih vremena. Gerhard je lik čija se osobnost i pogled na život najviše mijenjaju u djelu. On, zajedno s Paulom, ima zadatak otkriti tko je takozvani Blacktooth, nepoznata prijetnja korporacijama Friedmanove politike. Prije odlaska na tu misiju, Gerharda upoznaju s emocijama, tim „beskorisnim balastom“ (ibid.: 10). Emocije u zoni A ne postoje i nisu poželjne jer su u „konfliktu s ideologijom pohlepe“¹⁹. Ljudi su, mogli bismo slobodno reći, programirani da ne poznaju sreću, tugu, bol, strast i ostalo. Gerhard je stoga na „treningu emocija“ imao priliku upoznati sve od navedenog, ne bi li se znao ponašati kao ljudi koji stanuju u zonama B i C. Za svaku predstavljenu emociju, Gerhard bi dobio tabletu PsychoR koja bi u njemu potaknula taj isti osjećaj, a zatim bi još jedna doza te tablete postala „pouzdana ubojica emocija“ (Mlakić 2012: 38). U zoni B razina kontrole i nadzora postaje nešto manja, ali zonu je pojela „mrtva zemlja“ (ibid.: 43) koja, poput kakvog tumora, proždire sve što joj se nađe na putu, uključujući sav biljni svijet koji je nekad obitavao na tom području. Život stanovnika zone B svodi se uglavnom na vađenje katrana koji prekriva čitavu morsku obalu, a ono što je važno istaknuti jest to da stanovnici zone B poznaju emocije i ne potiskuju ih. Među njima je i Paula koja dolazi iz zone B i koja Gerhardu pokušava objasniti da su emocije prirodna stvar svakog čovjeka. Zona C nalik je divljoj zoni. U njoj živi „ljudski

¹⁹ Preuzeto s:

<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/u-mom-buducem-svijetu-skinuta-je-pr-ovska-sminka-20130628> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

otpadak“, to jest ljudi koji nemaju apsolutno nikakvu ulogu u društvu, a moćnici nemaju nikakve koristi od njih. To su ljudi koji ne predstavljaju nikakav interes za državne institucije pa se ne ostavlja prostor za njihovu brigu, kako je to već ranije istaknuo Foucault. Iako je zona C lišena nadzora i kontrole, nije oslobođena kaosa, nasilja i divljaštva što su uzrokovale neimaština, glad i bolest.

4.3. Terapija knjigama

Spomenula sam kako je Gerhard lik čiji se pogled na svijet najviše mijenja u romanu. Na tom putu emotivnog prosvjetljenja knjige imaju ključnu ulogu. Nisu bile zabranjene kao u nekim distopijskim romanima, ali jednostavno nisu opstale na tržištu, već su ih zamijenili friedmanovski propisi i zakoni:

„Nije mogao povjerovati da još uvijek ima knjiga u slobodnoj prodaji. Korporacije su desetljećima kupovale knjige iz prefriedmanovskog doba i reciklirale ih. Samo je tri puta u životu vidio kako izgleda knjiga, ako se zanemare makete koje su im pokazivali u školi, prazne ljuštore ispunjene stiroporom ili Friedmanove *Izreke*, koje su se mogle naći i u obliku knjigu.“ (ibid.: 12).

Iako ih u zoni A nema, u zoni B knjige postoje i nisu zabranjene, stoga Gerhard knjige i književnu tradiciju upoznaje zahvaljujući Pauli koja mu donosi najprije stihove Yeatsove pjesme „Kaput, brod i cipele“, a zatim slijedi niz knjiga među kojima su Shakespeareovi *Romeo i Julija*, *Otelo* i *Hamlet*; Cervantesov *Don Quijote*; Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita* i drugi. U distopijskim romanima povratak izgubljene ljudskosti većinom je vezan uz povratak na književnu tradiciju. Ne samo da su ključne u pronalasku izgubljene ljudskosti, već su knjige osnovni instrument u borbi protiv neznanja i iz toga su razloga redovito izbrisane s lica zemlje ili u tolikoj mjeri izmijenjene da odgovaraju samo vladajućoj ideologiji. Najznačajniju ulogu u romanu ima roman Philipa K. Dicka *Sanjaju li androidi električne ovce?*, koji Mlakiću poslužuje kao književni predložak, budući da oba romana sadrže pregršt zajedničkih obilježja:

„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.“ (Levanat-Peričić 2016: 311).

Oba romana tematiziraju problematiku ljudskosti, osjećajnosti, empatije i prirode. Blisku budućnost ilustriraju pomoću visoke tehnologije i androidizacije, koja je u Dickovom

romanu eksplicitno zastupljena, dok kod Mlakića stanovnici zone A kategorički spadaju u biološku vrstu, ali su u potpunosti lišeni emocija i identificirani su pomoću ugradbenih čipova. Drugim riječima, u Dickovu je romanu upitno postoji li još uvijek biološko kod ljudi, budući da se neprestano potiče sumnja o androidizaciji čitavog društva. S druge strane, Mlakićevi stanovnici zone A jesu od krvi i mesa, ali zbog nedostatka osnovnih ljudskih karakteristika, koje su „istrijebljene“ sustavnim odgojem i disciplinom, nalikuju androidima. Oba romana progovaraju o problematici ekološke katastrofe i negativnim posljedicama društva i tehnologije na prirodu, dotičući se već spomenutog negativnog fenomena biopolitike. Na tragu toga, Miranda Levanat-Peričić ističe sljedeće:

„U Mlakićevu romanu zastupljen je negativan aspekt biopolitike u novomilenijskoj ideji tržišnog fundamentalizma i globalitarizma (‘korporativni kapitalizam s totalitarnim tendencijama i porukama, čudovišni biopolitički stroj napretka, nadzora slobode i neizbježnosti stvaranja prostora-vremena totalne entropije društvenih odnosa’ (prema Paić 2011:159). Društvo koje prikazuje Mlakić ima sva obilježja globalitarnog društva te u tom smislu predstavlja neku vrstu monstruozno hiperbolizirane suvremene zbilje.“ (Levanat-Peričić 2016: 312)

To nas društvo upozorava na vrijednosti koje su u ovom sadašnjem modernom, uznemirujućem, prijetećem i dehumaniziranom dobu izokrenute u tolikoj mjeri da im je teško naslutiti boljitak. Mlakićev Gerhard Schmidt pravi je primjer distopijskog junaka – „nosilac je određenog vida individualne pobune, ali ima i svoj osobiti, izgrađeni karakter (...), preispituje svijet u kojem živi, postavlja egzistencijalna pitanja, osjeća stres i paniku, ali često i ljubav“ (Car 2017: 155). Iako je prvotno bio uzoran građanin zone A i nije čak ni pomišljao na bilo kakvu promjenu, njegov se svjetonazor mijenja i postaje dokaz da ono ljudsko i prirodno uvijek može pobijediti neljudsko i neprirodno:

„Toga se najviše bojao: povratka u zonu A. Razmišljao je o vlastitom staklenom kavezu. Tko će biti s njim unutra, sada kada ždralova više nema? Paula? Ili kameni ždralovi? Ili će pak biti sam?“ (Mlakić 2012: 213)

4.4. Supergripa i „zločin samilosti“

U Mlakićevu romanu u cjelini vidljiv je utjecaj distopijskih pisaca poput Georgea Orwella, Aldousa Huxleyja, Raya Bradburyja, Philipa K. Dicka. Poput njih, ni Mlakić ne vidi svjetliju budućnost, već scenarij u kojemu jedna nevolja zamjenjuje drugu:

„U Mlakićevu ‘Planetu Friedman’ alternativa, odnosno revolucionarni vođa Blacktooth nije ništa bolji od predstavnika ideologije neoliberalnog kapitalizma, odnosno na koncu je samo jedan poredak zamijenjen drugim, to jest po Mlakiću, ‘piramida straha’ zamijenila je

‘piramidu pohlepe’. Na koncu, do statičnosti definirano društveno stanje planeta Friedman zamijenjeno je novom neizvjesnošću, odnosno povratkom u povijest, u nove stare cikluse, u dijalektiku revolucija i kontrarevolucija od koje su već svi umorni, ali koja se nameće kao nužan princip.“ (Gajin 2015: 52).

Mlakićev distopijski svijet u mnogočemu je drukčiji od Ammanitijeva, ali jednako problematizira temu bolesti i to čak dvojako: bolest kao fizičku pojavu i hibridnost „novog čovjeka“ kao čudovišnu manifestaciju i otklon od ljudskog/ zdravog tijela. Od bolesti koje Mlakić uključuje u svoj svijet, izdvajaju se bolesti koje haraju u zonama B i C, ali i takozvana supergripa Cr, smrtonosna gripa koju su prenosili i širili ždralovi tijekom godišnjih migracija i koja je u relativno kratkom vremenu prerasla u epidemiju širokih razmjera. Smrt od supergripe Cr bila je bolna i spora, a zahvatila je sve tri zone. Međutim, korporacijska tvrtka Rosche proizvela je učinkovito cjepivo, ali samo za stanovnike zone A. Budući da se radilo o „s sofisticiranom i skupom lijeku“ (Mlakić 2012: 31), cjepivo nije bilo namijenjeno stanovnicima u zonama B i C, stoga su milijuni ljudi umirali u mukama. Virus je neprestano mutirao, a strah od fatalnih mutacija postajao je sve veći, stoga je odlučeno da se svi ždralovi istrijebe tijekom svojih migracija:

„Ptičja jata usmjeravali su sportskim zrakoplovima ili prodornim zvučnim signalima izvan zone A, a zatim ih zaprašivali otrovima iz drugih zrakoplova koji su letjeli iznad njih. Mrtve ptice zasipale su zonu B, zatrpavale je smrtonosnom kišom. Ipak, poneki ždral pao bi i u zonu A. Njih su sakupljali mobilni sanitetski timovi. (...) Kada su ždralovi napokon istrijebljeni, supergripa je još neko vrijeme harala zonom B, a zatim nestala. Bila je to pametna odluka.“ (ibid.: 31-32).

Ključna osoba koja je dala svoj doprinos ljudskom ozdravljenju, a konačno i svoj život, bio je Gerhardov otac, epidemiolog Andreas Schmidt, koji je otuđio pet milijuna doza cjepiva, prebacio ih u zonu B i podijelio stanovništvu:

„Cijepljenjem je spasio pet milijuna ljudi. Indirektno mnogo više: cijepljenje je u dobroj mjeri obuzdalo epidemiju. Dizajnirao je posebni sustav selektivnog cijepljenja, koji je i danas aktualan. Koristi se za slučajeve cijepljenja s nedostatnim količinama cjepiva. No iz razumljivih razloga ne nosi ime po njemu. Cijepljene osobe funkcionirale su kao neka vrsta barijere daljnjem širenju bolesti.“ (ibid.: 75).

Gerhardov otac počinio je „zločin samilosti prvog stupnja“ (ibid.) i zbog toga je bio osuđen na smrt bez pomilovanja. Da je kojim slučajem taj sustav dizajnirao za zonu A, dobio bi takozvanu Friedmanovu nagradu, a ovako je dobio mučenje, smrt i naziv po kojem ga pamte – Spasitelj. Mlakić eksplicitno upućuje na analogiju s Isusom Kristom jer su „obojuća osuđena na smrt, ljudi ih prihvaćaju kao svoje spasitelje, svemoćni su, jači od smrti...I naravno, kult obožavanja, u tome je najveća sličnost“ (ibid.). U Roscheu se sada raspravljalo

o ispravnosti tog pogubljenja, budući da je smrt Gerhardovom ocu dala status mučenika i kao takvog ga se izrazito štovalo. Kao što je križ postao simbol Isusove muke, tako su ždralovi postali simbol mučeništva Andreasa Schmidta:

„Andreas Schmidt zatvoren je u veliki stakleni kavez s četiri zaražene ptice. Agonija je trajala tjedan dana i sve je prenošeno putem e-zida, svaka sekunda. Smrt od supergripe Cr bolna je i spora. Sama bolest ima tijek sličan kugi. Sedmi dan u kavezu je ostala samo jedna živa ptica, to je ona na Spasiteljevom desnom ramenu, koja je nakon toga eutanazirana.“ (ibid.: 76).

Andreas Schmidt nije bio cijepljen protiv supergripe Cr i to svojom voljom zbog solidarnosti. Tim činom naglasio je još jednom vlastitu nesebičnost i spremnost da pomogne običnim smrtnicima; to je ono što je razbjesnilo vladajuće u Roscheu. Da se epidemija kojim slučajem dogodila u sadašnjem trenutku, pobrinuli bi se da Andreas Schmidt primi cjepivo i da se potom progna u zonu B: „Napravili bismo od njega sabotera. Ubili bi ga oni koji su od njega stvorili božanstvo“ (ibid.: 77). Rosche bi bio spreman toliko daleko otići da bi većinu ljudi, koje je Schmidt cijepio, zarazio mutiranim virusom i uvjerio ih da umiru od posljedica cijepljenja. Iako je pronašao univerzalni mehanizam za suzbijanje epidemije, i sam Schmidt postao je na koncu svjestan činjenice da je priroda sila mnogo jača nego što je mislio pa je teško uopće povjerovati u trajno suzbijanje nečega što je sama započela. Sljedeći su citati preuzeti iz očeva pisma koje je Gerhard pronašao u *Bibliji*:

„(...) Stigao sam iz Europe. To je bio moj prvi dolazak. Tu mi se pridružio Roscheov ovdašnji tim. Pratili smo ptičje migracije i prikupljali uzorke. Nisam razmišljao o Gerhardu, nijednog trenutka. Bio sam pravovjeran i ambiciozan. Zamišljao sam kako držim govor pri dodjeli Friedmanove nagrade dok iza mene na digitalnom zidu lete ždralovi. Upravo sam ja pronašao univerzalni mehanizam za suzbijanje supergripe. Iako takvo što ne postoji: priroda je pametnija od nas, njena je memorija neuništiva. Mi smo se svoje svjesno odrekli.“ (ibid.: 195)²⁰.

Andreas Schmidt je, po ondašnjim Roscheovim optužbama, postao heretikom ne samo zato što je odlučio pomoći onima koji nisu trebali dobiti pomoć, već i zato što je pobuđena humanost u njemu prizvala sve one emocije koje je zona A neprestano potiskivala pa je tako naučio osjećati ljubav, sreću, patnju, tugu, bol i ostalo. Najvažnije od svega jest što je Schmidt kroz taj proces spoznao važnost očinstva i dobio potrebu da se u tome ostvari:

„(...) Razmišljao sam i o otmici. Čak sam je i planirao. Mislio sam oteti Gerharda i pobjeći s njim nekamo u bespuća zone C, daleko od ubojica iz Blue Watera. No ubrzo sam shvatio da je to neizvedivo. Gerhard je bio janjičar, kao i ja nekada: očevi ne postoje. Preostala mi je tek poruka u boci, koja nikada ne dođe u ruke onoga kome je namijenjena.“ (ibid.: 197-198).

²⁰ Napomena: pismo je u originalu napisano kurzivom

4.5. Povratak kuge, lepre i bjesnoće

Ranije sam spomenula kako su kontrola i nadzor obrnuto proporcionalni u odnosu na slobodu, bolest i kaos. Dakle, kako kontrola korporacijskih tvrtki i njihovih vladajućih opada u zoni B i gotovo ne postoji u zoni C, tako raste razina kaosa i bolesti koje se šire među stanovništvom. Bolesno i zaraženo društvo produkt je napredne medicine, kako to ističe Miranda Levanat-Peričić, „jer i nakon što svi postanu zdravi, farmaceutska industrija mora naći način kako ostvariti profit“ (Levanat-Peričić 2016: 31). Upravo takva korporativna metoda u romanu dovodi do razvijanja i širenja ozbiljnih bolesti među stanovništvom u zonama B i C. Prije svog zadatka u zoni B, Gerhard je kao liječnik prošao tečaj o bolestima koje tamo vladaju, kao i načinu njihovog liječenja. Dobio je svu potrebnu opremu, lijekove, vještine spravljanja novih lijekova te znanje o svim bolestima koje su harale izvan zone A, a među kojima su se izdvajale kuga, bjesnoća, lepra, sifilis, tifus i tako dalje. Za većinu tih bolesti Gerhard je prvi put čuo, budući da u zoni A nisu postojale i o njima se nije raspravljalo. Iako je bio opskrbljen potrebnim lijekovima, njih je bilo zabranjeno prodavati u zonama B i C jer bi to bio počinjen „zločin samilosti drugog stupnja“ (Mlakić 2012: 112). Jedini cilj vladajućih tvrtki i njihovih predsjedajućih bilo je smanjenje populacije koja ne pripada elitnom svijetu, kako bi se planet očistio od „ljudskog otpatka“:

„Važno je da se stanovništvo u drugim zonama smanjuje. To je njihova logika. Žele planet za sebe. Bolesti i epidemije najveći su im saveznici. U Friedmanovo vrijeme na planetu je živjelo deset, možda i dvadeset puta više stanovnika nego danas. Taj broj u zonama B i C i dalje pada.“ (ibid.).

Bolesti koje su harale u zonama B i C postale su politički alat za istrjebljenje i naglašavanje one primitivne faze u kojoj se moralni ljudski kodeksi svode na preživljavanje najjačih i najotpornijih. Kuga je bila najraširenija bolest u zoni C, a kao i u povijesti njezinog razmjerno velikog širenja, i sada je bila popraćena smrću i zaraženim štakorima:

„Nekada, u primitivnim civilizacijama, od epidemije kuge umirali su milijuni ljudi. To je zarazna bolest koja se vrlo lako prenosi. Zvali su je *crna smrt*. Vidite ove fleke po dječakovom licu, zbog toga su je tako zvali. Inače se liječi najobičnijim antibioticima bilo koje generacije.“ (ibid.: 63).

Kuga se možda činila izlječivom Roscheu, ali jadnicima u zoni C nije bilo spasa. Umirali su u mukama, a jedino olakšanje došlo je s Gerhardom i njegovom intervencijom koja je koliko-toliko obustavila širenje zaraze tako što su „testirali mještane, odvajali oboljele, davali im injekcije i slali ih u hram, u karantenu. Tu su morali ostati dvadeset i četiri sata“ (ibid.: 184). Stanovnike zona B i C, osim kuge, zahvaćao je i virus bjesnoće koji bi

često suživio s leprom, odnosno gubom pa je zaraza samim time postala još ozbiljnija. Taj je podatak zabilježio Gerhardov otac koji je jednom prilikom, tijekom praćenja ždralova, otišao u obližnji leprozorij:

„Bio je smješten u sablasnome, mrtvom gradiću. Bila je to jedina kolonija u ovom dijelu svijeta, izolirana od ostatka civilizacije više stotina godina. Gubavci nisu smjeli napuštati gradić. U suprotnome bi bili ubijeni. Htio sam vidjeti postoje li slučajevi supergripe među gubavcima i kakve su interakcije virusa supergripe i Hansenova bacila, i postoje li uopće. (...) Nisam se obazirao na upozorenja, lepra je za današnju medicinu bezazlena bolest. Uzeo sam prije toga zaštitno cjepivo. Bojao sam se jedino pasa. Noću smo čuli njihovo zavijanje. Bili su bijesni. To se može čuti iz njihova zavijanja, odnosno režanja. Bijesni psi zavijaju i reže. Postoji neka neobjašnjiva veza leprozorija i pasa. Uvijek su negdje u blizini. Pasa sam se bojao: ako ga ljudi ne unište, svijet će uništiti bjesnoća, nismo imali odgovor na nju.“ (ibid.: 195-196).

Andreas Schmidt je u leprozoriju upoznao dječaka kojeg je zahvatila lepra, a potom i bjesnoća, budući da se hranio psećim mesom. Dječak nije bolovao od supergripe, ali je virus bjesnoće u njegovu organizmu bio rezultat aktivne simbioze, „neznatno izmijenjen tip virusa kakav su nosile bijesne životinje, predatori. Taj tip ne ubija domaćina. Sve sljedeće u lancu ubija“ (ibid.: 196):

„To je bio prvi i jedini sličan slučaj kod ljudi za koji znam. Izliječio sam lepru. Uništeno lice nisam mu, nažalost, mogao vratiti. Upitao sam ga kako se zove. Nije imao imena. Rekao sam mu da mora uzeti neko ime. Gledao sam njegovo lice i pomislio na cijenu injekcije kojom se trajno liječila lepra: bila je manja od jednog worldara. To je bila točka loma.“ (ibid.: 196-197).

Bjesnoća se, kako tvrdi Gerhard, nekada liječila, ali danas više ne jer je virus drastično mutirao i time postao otporan na liječenje. Takav mutirani virus nije jednako djelovao na sve životinje, stoga je dio životinja, čiji je imunitet bio jači, postao agresivni predator, dok su slabije jedinice nestale. Životinje koje su nekada nastanjivale planet Zemlju i koje su bile pitomi kućni ljubimci, širenjem „mrtve zemlje“ i nestajanjem hrane postale su bijesni svežderi. Nestašica hrane i bijeda zadesila je i ljude pa su otimali zdrave pse, ubijali ih i jeli, stoga su kolektivno zapali u začaran krug bjesnoće, gladi i bezumlja.

Svijet kakav je postojao izvan zone A nije bio samo bolestan i osuđen na propast, već je bio i opustošen. Slično kao i u Ammanitijevu romanu, beznade koje je zavladao uništavalo je prirodu jednako kao i ljude. Umiranje prirode, širenje „mrtve zemlje“, more puno katrana, sivi snijeg i slično, sve su to posljedice monopola zone A i vladajućih korporacija koje tamo dominiraju. Zona A ne samo da je nastojala izbrisati sve ono što je bilo izvan granica njihova svijeta, već je svoje stanovnike pretvarala u dehumanizirane jedinice nalik androidima.

Stanovnici zone A kategorički spadaju u biološku vrstu jer su ljudi od krvi i mesa, ali ih tjelesne korekcije i nedostatak osnovnih ljudskih karakteristika, poput emocija, čini više androidima nego ljudima. Na taj se način proizvode ljudi otporni na bolesti i sve druge slabosti koje mogu zahvatiti ljudsko tijelo. Modifikacijom tijela, čovjek gubi prepoznatljive ljudske osobine i postaje hibridna tvorevina koja zalazi u sferu neljudskog ili, bolje rečeno, čudovišnog. Miranda Levanat-Peričić, kada govori o tom „novom čovjeku“, ističe sljedeće:

„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.“ (Levanat-Peričić 2016: 26).

Aspekte te skliske kategorije nastojao je obuhvatiti Jeffrey Jerome Cohen u svojim sedam teza o čudovišnosti iz 1996. godine, određujući čudovišnost kao:

„Kôd ili obrazac utemeljen na prekomjernoj prisutnosti (višku) ili odsutnosti (manjku), odnosno na prekomjernosti koja remeti općeprihvaćenu konstrukciju ljudskog i prirodnog.“ (Cohen 1996, cit. prema ibid.).

U romanu se ta čudovišna dimenzija ostvaruje kod životinja, ali i kod ljudi koji, ne samo da su u potpunosti lišeni emocija i empatije, već su sustavnim odgojem „programirani“ da neprestano rade na znanstvenom i tehnološkom unapređenju, pritom zanemarujući vlastite biološke potrebe. Gerhardov brak s Tami idealan je primjer takvog disfunkcionalnog ponašanja, budući da supružnici jedva komuniciraju jedno s drugim pa već i time odaju kolika je beskorisnost bračnog života. Također, odnos koji roditelji imaju sa svojom djecom ostaje na distanci, bez daljnjeg razvijanja, a razlog leži velikim dijelom u tomu što su djeca, koja su dovedena iz zone B u zonu A, preodgojena u skladu s novim režimom, dok su djeca koja se rađaju u zoni A prirodno srasla s tim istim režimom:

„U našem su slučaju najbližnja ondašnjim janjičarima djeca dovedena u zonu A iz zone B. Ona dolaze sa sjećanjima, koja treba izbrisati. Moraju naučiti prezirati svijet iz kojeg su došli. Djeca rođena u zonama A ne moraju ni to. Ona nemaju sjećanja, svijet prije njih nije postojao: zona A, sada i ovdje, jedini je svijet koji poznaju. Jedan je moćnik u svoje vrijeme rekao: ‘poslije mene potop’. On je tada bio izuzetak. Prije smo svijet ostavljali svojoj djeci. Toga više nema. Svijet je ono oko nas, danas: poslije nas apokalipsa. To je naša civilizacija. Janjičari su ključ razumijevanja naše civilizacije. Očevi ne postoje, sinovi ne postoje. Ostaje samo gola pohlepa i ograničen rok trajanja, kraj ljudske povijesti.“ (Mlakić 2012: 193-194).

Ta hibridna tvorevina „novog čovjeka“ korespondira s novom, većom razinom moći koju takva jedinka dobiva zahvaljujući genetskim modifikacijama i intervencijama na ljudskom tijelu. Jedna od takvih intervencija jest ona na atletičarki Pauli Bolt, čije se tijelo s

vremenom istrošilo pa ga je potrebno „obnoviti“. U tu svrhu koriste se miosinusoidima kao vrstom stimulansa koji pospješuje rezultate, ali ostavlja i dugotrajne posljedice na tijelu:

„To je bio najčuveniji stimulans razvijen u Roscheu. (...) Razvijan je petnaestak godina, i to na bazi aminokiseline koja je izazivala jake i nekontrolirane grčeve mišića. Toliko jake da se u početku događalo da kod pokusnih životinja pucaju mišićna vlakna.“ (ibid.: 8-9).

Iako su bili itekako svjesni nuspojava miosinusoidea, Rosche nije obustavio njegovu uporabu jer bi obustava značila pad dionica i profita, najvažnijeg elementa Friedmanove doktrine, što je još jedan dokaz u kolikoj su mjeri profiterstvo i kapital dominantni u romanu. Fascinacija ljudskim tijelom postoji već stoljećima, a uzmemo li u obzir u kolikoj je mjeri tijelo danas sveprisutno i eksponirano, ne čudi činjenica što se sve više nastoji kontrolirati te elektronički i genetski modificirati, ne bi li se prekoračile granice poznatog i ograničenog.

Naposlijetku, neupitna je poveznica Mlakićeva i Dickova romana pa i sam autor eksplicitno upućuje na podudarnosti obaju svjetova i to kroz lik Gerharda koji, čitajući Dickov roman, dolazi do zastrašujuće spoznaje:

„Knjigu je napisao neki Philip K. Dick. Imala je čudan naziv: *Sanjaju li androidi električne ovce?*. Govorila je o svijetu koji umire, svijetu nalik na njihov, i bila mu je razumljivija od ostalih koje je pročitao. Oni, stanovnici zona A, bili su androidi bez emocija. Nisu sanjali električne ovce. Nisu ni obične, sve su izbacili iz svojih života, uključujući i vlastitu djecu.“ (ibid.: 155).

ZAKLJUČAK

Cilj je ovog rada bio interpretirati semantiku bolesti koja se razvija u romanima *Anna* i *Planet Friedman* s obzirom na specifičnosti distopijske poetike koju dijele ovi romani. Stoga se u prvom dijelu rada najprije kontekstualizira odnos utopije i antiutopije/ distopije, proizašle upravo iz utopističke ideje svijeta. Naime, svaka je utopija vezana uz ideju reda i sklada, a budući da taj red može pretpostavljati i određeno nametanje, svaka utopijska ideja u sebi nosi i zametak realiziranja distopijskog društva. Distopija se ujedno razvila i kao nova ideja iskrivljene stvarnosti i društva smještenog u nekoj neodređenoj budućnosti za koju se pretpostavlja da će biti mnogo gora od sadašnjosti. S obzirom na to da su usmjereni na reprezentaciju takve budućnosti, distopijski romani ujedno iskazuju kritiku i upozorenje sadašnjem društvu koje se razvija u lošem smjeru, srljajući prema nekoj propasti. Što se tiče žanrovskog određenja distopije, tu su postojala i još uvijek postoje određena teorijska razmimoilaženja, čemu je posvećen i kratki pregled u zasebnom poglavlju rada. Uglavnom, dok pojedini teoretičari distopiju smatraju podžanrom utopije koja se dalje tretira kao podžanr znanstvene fantastike, drugi je smatraju podžanrom spekulativne fikcije, žanra nadređenog svim djelima neuobičajene tematike (znanstvena fantastika, distopija, horor i slično). Zasebno je poglavlje posvećeno specifičnim žanrovskim obilježjima distopijskog romana te pregledu povijesnoj razvoju distopija u svjetskoj i hrvatskoj književnosti. Distopije, osim što podrazumijevaju dehumanizirano, totalitarno društvo smješteno u nekom ograđenom i strogo kontroliranom prostoru, često se tematski vezuju uz ograničenja individualne slobode i društvene kontrole informacija te se stoga središnji sukob u njima razvija između distopijskog protagonista i antagonista kojeg utjelovljuje vlast i ideologija. Također, nerijetko su okrenute prema pripovijesti o kraju svijeta, a pritom se postapokaliptični scenariji katastrofe povezuju s temama bolesti, osobito onih koji imaju pandemijdski i globalni kontekst.

Drugi dio ovog rada posvećen je semantici bolesti i njezinu kulturološkom kontekstu, zatim temi bolesti u književnosti te osobitoj popularnosti bolesti u distopijskim romanima. Navedena su poglavlja osmišljena kao uvertira za ključna poglavlja rada u kojima se interpretira tema bolesti u distopijskim romanima *Anna* i *Planet Friedman*. Time što pojavu bolesti smatraju posljedicom problema antropocena distopijski i postapokaliptični romani donekle recikliraju drevno vjerovanje da je bolest kazna bogova ili zlih duhova za počinjene grijeh. S obzirom na to da je ljudsko djelovanje na cjelokupnu biosferu dovelo do negativnih ekoloških i klimatskih promjena, reprezentacija bolesti u distopijskim romanima ima izrazitu

etičku konotaciju – ona postaje neizbježna i jedina smisljena posljedica negativnog ljudskog utjecaja na okoliš.

Iako Ammanitijev i Mlakićev roman ne dijele mnogo toga zajedničkog, oba romana problematiziraju pojavu pandemijskih bolesti globalnih razmjera. U svijetu Ammanitijeva romana prikazan je svijet koji se bliži potpunom kraju, u kojemu ne ostaje nimalo nade u bolje sutra jer, nakon što je virus usmrtio odraslu populaciju, na red dolaze i djeca koja spolnim sazrijevanjem stupaju u smrt. S druge strane, Mlakić dvojako problematizira bolest i to bolest kao fizičku pojavu (kuga, bjesnoća, lepra i ostalo) i hibridnost „novog čovjeka“ kao čudovišnu manifestaciju i otklon od ljudskog/ zdravog tijela. U ovom slučaju navedene bolesti predstavljaju biološko oružje za istrebljenje onih koji ne predstavljaju interes za korporacije i čije postojanje samo usporava širenje vladajuće ideologije utemeljene na prevlasti savršenijih, modificiranih ljudi bez empatije.

Distopijski su romani općenito vrlo angažirani, stoga redovito nude i određenu pouku, istovremeno ukazujući na budućnost koja će biti mnogo gora od trenutne situacije ukoliko ne promijenimo smjer kojim se krećemo. Pritom bolesti u distopijskoj poetici nisu predstavljene kao slučajna pojava, bezrazložno patogeno napadanje ljudskog tijela, već su prikazane kao rezultat konkretnih društvenih odnosa, ponašanja i promjena koje možemo povezati s problematikom antropocena. Mogli bismo čak zaključiti da distopija u određenoj mjeri obnavlja tezu o bolesti kao božjoj kazni za neprimjereno ljudsko ponašanje. Akteri antropocena redovito su moderna i razvijena društva koja posjeduju moć i koriste je za stjecanje profita koji povećava tu moć, bez obzira na dugotrajne posljedice do kojih dolazi iracionalnim iskorištavanjem prirodnih resursa i razvojem tehnologija koje uništavaju okoliš. Posljedice loših okolišnih politika sve su učestalije klimatske promjene koje za sobom povlače i ekološke nepogode, ali i različita oboljenja koja zahvaćaju ljude, životinje i biljke, odnosno sav život na planeti. Takav primjer vidimo i u Mlakićevu romanu, gdje se slike širenja „mrtve zemlje“ i zagađenog mora isprepliću s temama ponovnog pojavljivanja nekad iskorijenjenih bolesti poput kuge ili lepre. U tom smislu, u obama romanima bolest je predstavljena kao neizbježna posljedica i učinak antropocena, te predstavlja samu jezgru iskazivanja upozorenja, koje u specifičnom žanrovskom smislu i definira funkciju distopije.

POPIS LITERATURE

PRIMARNA

Ammaniti, Niccolò (2020). *Anna*. Zagreb: Vorto Palabra.

Mlakić, Josip (2012) *Planet Friedman*. Zagreb: Fraktura.

SEKUNDARNA

Al-Aghberi, Munir A. (2021). „Pandemic Apocalypse In Between Dystopias: Observations from Post-Apocalyptic Novels“. *Angles: New Perspectives on the Anglophone World*. Preuzeto s: <https://journals.openedition.org/angles/4595> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Boccaccio, Giovanni (2018). *Dekameron*. Koprivnica: Šareni dućan.

„Bolest“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8525> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Božić, Rafaela (2013). *Distopija i jezik (distopijski roman kroz oko lingvistike)*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Car, Amanda (2017). *Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi*. Doktorski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:769695> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Crnić, Slaven (2014). „Smrt prirode i rađanje života u djelima Michela Foucaulta“. *Holon*, vol. 4, br. 2, str. 359-385. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/132033> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Cvetnić, Željko (2021). „Povijest tuberkuloze: Tuberkuloza i umjetnost (IV. dio)“. *Veterinarska stanica*, vol. 52, br. 1, str. 74-84. Preuzeto s: <https://doi.org/10.46419/vs.52.1.13> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Foucault, Michel (2002). *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*. Zagreb: Golden marketing.

Foucault, Michel (2009). *Rađanje klinike: arheologija medicinskog zapažanja*. Novi Sad: Mediterran Publishing.

Gajin, Igor (2015). „Trend distopijskog u suvremenoj prozi“. *Anafora*, vol. 2, br. 1, str. 41-57. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/146942> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Horvat, Srećko (2008). *Budućnost je ovdje: svijet distopijskog filma*. Samobor: Hrvatski filmski savez.

Ivanović, Monika (2017). „Društvo pod nadzornim kamerama“. *Čemu*, vol. XIV, br. 25, str. 69-79. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/226619> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Jonke, Ljudevit (1953). „Bolest ili oboljenje ili jedno i drugo“. *Jezik*, vol. 2, br. 1, str. 25-26. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/51299> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Kolanović, Gordan (2013). „U mom budućem svijetu skinuta je PR-ovska šminka“. Intervju: Josip Mlakić u: *tportal.hr* 29. lipnja 2013. Preuzeto s: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/u-mom-buducem-svijetu-skinuta-je-pr-ovska-sminka-2-0130628> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Kumar, Krishan (2001). „Utopija i antiutopija u dvadesetom stoljeću“. *Diskrepancija*, vol. 2, br. 4, str. 75-96. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/179529> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Levanat-Peričić, Miranda (2016). „Relacije posthumanizma i spekulativne fikcije iz očista teorije čudovišta“. *Riječki filološki dani. Zbornik radova s Desetoga znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanog u Rijeci od 27. do 29. studenoga 2014*. Ur. Lada Badurina, Nikolina Palašić. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, str. 25-37.

Levanat-Peričić, Miranda (2016). „Metažanrovska obilježenost hrvatske spekulativne fikcije: od Šufflaya do Mlakića“. *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje. Zbornik radova sa XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 307-318.

Levanat-Peričić, Miranda (2017). „Čitanje distopije iz aspekta različitih teorija žanra: Pavličić, Suvin, Frow“. *Komparativna povijest hrvatske književnosti. „Vrsta ili žanr“*. *Zbornik radova s XIX. Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu*. Ur. Vinka Glunčić-Bužančić i Kristina Grgić. Split – Zagreb:

Književni krug Split: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 249-258.

More, Lokdeshwar G. (2021). „Representations of Plagues And Pandemics In Literature: A Critical Study“. *Elementary Education Online*, vol. 20, br. 1, str. 3849-3859. Preuzeto s: <https://www.ilkogretim-online.org/fulltext/218-1639050162.pdf> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Mrak, Marina (2019). *Distopijski diskurs 20. stoljeća: Zamjatin, Huxley, Orwell*. Diplomski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:940204> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Paić, Žarko (2011). *Posthumano stanje: kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*. Zagreb: Litteris.

Rajković, Francesca (2020). *Il romanzo di formazione di Niccolò Ammaniti*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:372744> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

„Smrt“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56855> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Sontag, Susan (1983). *Bolest kao metafora*. Beograd: Rad.

Sumpor, Svjetlana (2021). *Ironijske strategije distopije*. Zagreb: Leykam International.

Suvin, Darko (2010). *Metamorfoze znanstvene fantastike: o poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Zagreb: Profil.

Škapul, Slaven (2012). *Imaginarij distopijskog filma (predstavljajući novog filmskog žanra)*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet. Preuzeto s: https://issuu.com/slavenkapul/docs/imaginarij_distopijskog_filmaxd_1 (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

„Totalitarizam“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61903> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)

Woolf, Virginia (2017). „O bolesti“. *Strane: portal za književnost i kulturu*, 15. lipnja 2017., preveo Velid Beganović Borjen. Preuzeto s: <https://strane.ba/virginia-woolf-o-bolesti/> (zadnji pristup: 29. svibnja 2023.)