

Milan Živković
FENOMEN DISTOPIJSKOG JEZIKA
Na granici literarnog i realnog

Urednik

Zoran Kolundžija

Recenzenti

Prof. dr Zorica Đergović-Joksimović

Dr Bojan Jović

Milan Živković

FENOMEN DISTOPIJSKOG JEZIKA

Na granici literarnog i realnog



PROMETEJ
Novi Sad

*Ovu knjigu posvećujem onima bez čije neizmjerne ljubavi,
razumevanja i podrške ona nikada ne bi nastala: majci
Ankici, ocu Draganu, bratu Zoranu i supruzi Kristini.*

Reč autora

Do sada je urađen veliki broj istraživanja koja su za temu imala odnos jezika i drugih naučnih disciplina, kako u Srbiji tako i u svetu. Svest o ogromnom značaju jezika i njegovoj konstantnoj interakciji s drugim naukama doprinosi boljem razumevanju sveta u kojem živimo. Na stranicama koje slede prikazan je specifičan odnos savremenog engleskog jezika i anglofone distopije kao književnog podžanra naučne fantastike. U njihovom međusobnom uticaju nastaju određene promene u jeziku koje su predmet ove knjige, kao i literarni kontekst u okviru koga se te promene dešavaju.

Ova knjiga predstavlja rezultat mog višegodišnjeg izučavanja engleskog jezika i anglofone književnosti, a kompletno istraživanje prvobitno je objavljeno u doktorskoj disertaciji pod nazivom *Promene u engleskom jeziku nastale u okrilju anglofone distopije dvadesetog veka*, odbranjenoj 2011. godine na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Za nastanak ove knjige posebnu zahvalnost dugujem svojoj mentorki Zorici Đergović-Joksimović, zbog izuzetne posvećenosti, dobronamernosti i pomoći prilikom rada na doktorskoj disertaciji, te profesorima Tvrtku Prčiću i Aleksandru B. Nedeljkoviću na korisnim savetima kojima su značajno uticali na konačan oblik disertacije, pa samim tim i ove knjige. Za sve manjkavosti i nedostatke u knjizi odgovornim se može smatrati isključivo autor.

U Somboru, jula 2014.

M. Ž.

1. Uvod

Jezik i distopija

Proučavanje i istraživanje konstantnih promena koje se dešavaju u engleskom jeziku nije nimalo lak poduhvat. Jezik sa svojom složenom strukturom podseća na ljudski organizam u kojem se u svakom deliću sekunde odvija nekakav proces, dakle – nekakva promena. Jezik se neprekidno menja, odnosno, prilagođava svetu oko sebe čineći svoje prisustvo u punom značenju reči nezamenjivim. Te promene su pogotovo intenzivne kod jezika koji je već godinama istinski globalni jezik pomoću koga se ljudi iz čitavog sveta sporazumevaju. Engleski jezik već dugo nije nikakav ekskluzivitet, omeđen i ograničen morem sa svih strana. On je već vekovima u interakciji s drugim jezicima, narodima, kulturama, običajima i navikama ljudi širom zemaljske kugle. Stoga, on aktivno utiče na gotovo sve elemente ljudskog života, ali i ti elementi utiču na njega. Rečju, oni su u međusobnoj neprekidnoj interakciji.

Danas je teško zamisliti ijednu oblast ljudskog delovanja u kojoj jezik ne igra primarnu ulogu jer je upravo komunikacija osnova svake ljudske aktivnosti. Jezik je suštinski povezan s mnogim naučnim disciplinama i s njima tvori zajednička polja istraživanja, koja i te kako menjaju stavove do kojih se došlo pre pojave lingvistike kao nauke. Tako, primenjena lingvistika snažno utiče na sociologiju, psihologiju, medicinu, politikologiju i druge nauke. Univerzalnost i multidisciplinarnost proučavanja jezika svedoče o njegovom značaju i vitalnosti.

Ova knjiga se, međutim, ne bavi samo odnosom engleskog jezika i pomenutih naučnih disciplina, te njihovim međusobnim uticajima, već nečim znatno specifičnijim. Reč je o prisustvu i promeni engleskog jezika u okrilju anglofone književnosti i njenog jedinstvenog podžanra – distopijske književnosti. Anglofona distopija dvadesetog veka nije jedini podžanr u književnosti u kojem jezik igra važnu ulogu, ali, istovremeno, nigde jezik nije tako fundamentalno vezan za književno delo kao što je to slučaj sa

distopijskim okruženjem predstavljenim u književnim delima ove vrste.

Sâm jezik značajno menja distopijsko društvo, ali se i on podvrgava promenama koje su neminovne u jednom distopijskom okruženju. Negde su one veće, a negde manje, ali ni u jednom slučaju nisu beznačajne. Ova knjiga ukazuje na postojanje, intenzitet, kvalitet i kvantitet tih promena. Morfološke, semantičke i sintaksičke promene u jeziku jesu stalne, a one su još intenzivnije i, iznad svega, originalnije, u okruženju fiktivne distopijske stvarnosti. One će, dakako, biti centralna tema ove knjige.

Egzistencijalna i filozofska dimenzija jezika u distopijskom okruženju mora biti tretirana potpuno ravnopravno s lingvističkim promenama jer čitav kontekst distopijske književnosti ne dozvoljava isključivanje ovog bitnog segmenta kako bi se promene u jeziku u potpunosti razumele. Upravo ovaj elemenat ukazuje da su promene u jeziku višeslojne i nikada ih ne treba ograničavati isključivo na lingvističke karakteristike. Već pomenuta kompleksnost i intenzivna interaktivnost jezika kao pojave moraju biti neprestano na umu kada se analizira jezik, a pogotovo u, već samom po sebi složenom, okruženju anglofone distopije.

To okruženje ili kontekst, koji distopija kao književni podžanr kreira, biće, takođe, značajna tema u ovoj knjizi budući da se promene u engleskom jeziku događaju upravo u ovakvom društvu koje uviđa suštinsku važnost jezika. Uticaj i moć koje jezik ima biće važni predmeti ove analize, kao i posledična degradacija kojoj distopijsko društvo teži kada je reč o svemu, pa tako i o jeziku. Jezik, međutim, i pored sveopšte degradacije, ima i jaku simboličku funkciju, najčešće u smislu odupiranja represiji i totalitarizmu, ali i kao jedan od retkih, ako ne i jedinih, vesnika individualne slobode koja je u osnovi svakog ljudskog bića. Ta uloga jezika biće naročito analizirana jer je ona posebno uočljiva i značajna u distopijskom društvu.

Trougao u okviru koga bi se analiza morala sprovoditi jeste jezik – pojedinac – društvo. Jezik u distopijskom okruženju jeste instrument koga jednako koriste i društvo i pojedinac. Za oba aktera on ima izuzetno značajnu ulogu koja je najčešće dijametralno suprotna. Pojedincu on daje osećaj slobode, dok za distopijsko društvo on predstavlja direktnu opasnost koja ugrožava njegov opstanak u svakom smislu. S druge strane, adekvatno uprošćen i prilagođen, jezik predstavlja moćno oružje distopijskog

društva u borbi protiv individualne i kolektivne slobode. Stoga, jezik naizmenično ili istovremeno ima specifičnu integrativnu, ali i dezintegrativnu funkciju, u zavisnosti od distopijskog društva u kojem je prisutan. Upravo ove protivrečne uloge koje jezik ima u anglofonim distopijama čine ga jedinstvenim u mnogo čemu, pa tako i u smislu promena koje mu se dešavaju u ovom specifičnom okruženju. One su direktno uslovljene funkcionisanjem određenog društva i obrascima po kojima se u njima živi.

Prema tome, pre svake analize tzv. distopijskog jezika i njegove uporedbe sa stvarnim engleskim jezikom, trebalo bi imati na umu njegov veštački karakter jer je postojanje tog jezika u najvećoj meri omeđeno granicama literarnog dela. Ova činjenica, međutim, nikako ne bi smela da obesmisli i obezvredi značaj ove analize jer ona treba da dokaže kako jedan jezik, u ovom slučaju engleski jezik, može da postoji u književnom delu i to značajno izmenjen, rečju – jedinstven. Uz to, književnost, kao vrsta umetnosti, nije nešto što ne pripada stvarnom svetu već ga u najvećoj meri podražava, ispituje, kritikuje i ispravlja. To je naročito uočljivo u distopijskoj književnosti i u njenim reprezentativnim delima koja sve manje predstavljaju svet naučne fantastike, a sve više odražavaju stvarni svet. Tako, distopijska književnost i jezik više predstavljaju društvenu kritiku stvarnog sveta današnjice, koju odlikuje nesumnjiva literarna vrednost. Štaviše, u ovoj knjizi biće prikazan direktan uticaj jezika iz distopijskih književnih dela na stvaran svet i društvo, a on nikako nije zanemarljiv. Taj jezički uticaj postao je deo globalne kulture čovečanstva, pa i obrazac ponašanja velikog broja ljudi. Namera ove knjige jeste da pokaže i objasni taj odnos između distopijskih jezika i stvarnog engleskog jezika budući da je savremeni engleski jezik u najvećoj meri prisutan u njihovoj osnovi.

Kako bi se sve ovo prikazalo, ova knjiga donosi direktnu analizu jezika u pet reprezentativnih distopijskih romana anglofone književnosti dvadesetog veka, ali i proučavanje određenih promena koja se tiču odnosa jezika i drugih nauka. Reč je o opštepoznatim delima anglofone književnosti koja zbog svog kvaliteta, literarne vrednosti, ali i ogromne popularnosti širom sveta, mogu da posluže kao odgovarajući uzorci u ovoj knjizi.

U *Vrlom novom svetu* (*Brave New World*, 1932) Oldusa Hakslija (Aldous Huxley, 1894–1963) predstavljene su gotovo sve osnovne karakteristike koje jedno distopijsko delo mora da sadrži.

Haksli je, međutim, jedan od prvih pisaca distopijske književnosti koji uviđa značaj pitanja jezika kojeg postavlja u ravnopravan položaj sa ostalim fundamentalnim obeležjima ove vrste književnosti. Naime, jezik je kod Hakslija duboko utkan u sve pore distopijskog društva i najbolje ga oslikava u svakom pogledu. To je društvo koje se ne rađa, već proizvodi na fabričkoj traci laboratorije, veštačkim putem, a jedinka je unapred prilagođena potrebama tog društva. Ljubav kao emocija nepoznata je kategorija, kao i individualna sloboda, jer je ona morala biti žrtvovana u cilju dostizanja potpune sreće svake jedinice. Religija je uprošćena i predstavljena kroz šizofreno-komične molitve gospodu Fordu, utemeljitelju ovog sveta. Dakako, ironija i satira provejavaju kroz čitavo delo, kao odraz Hakslijevog obračuna sa ljudskom prirodom i društvom. Kako bi se dobila potpuna slika o jeziku ovog distopijskog društva, analiza će biti usmerena na sve lingvističke karakteristike, pri čemu će se posebno voditi računa o kontekstualnoj dimenziji koja je u ovom romanu, čini se, najbitnija. U ovom Hakslijevom delu uistinu imamo početke nečeg što se zove distopijski jezik koji utiče na postojeći jezik i menja ga zarad primarnih ciljeva koje distopijsko društvo nastoji da ispuni – potpunog ukidanja svih vrsta sloboda, slepe poslušnosti, totalitarizma, represije i drugog. Svi ovi elementi biće zastupljeni na stranama koje slede.

1984. (1949) Džordža Orvela (George Orwell, 1903–1950), bez sumnje je najpoznatije i najčitnije distopijsko delo u svetskoj književnosti svih vremena. Tome, verovatno, doprinosi i činjenica da ovo delo anticipira mnoge probleme današnjice. Takođe, distopija je u ovom delu pokazala krajnje granice okrutnosti i dehumanizacije koje jedno ljudsko društvo može doživeti. Stravične scene psihičkog i fizičkog mučenja glavnog junaka Vistona Smita dugo ostaju u mislima svakog čitaoca ove knjige. Ovo društvo, oličeno u svemoćnom Velikom Bratu, međutim, ne zaustavlja se na tome: ono stvara poseban jezik, *novogovor*, kojim želi da u potpunosti ovlada nečim što još nije uspelo da kontroliše, a to je ljudsko mišljenje. S tim u vezi, analiza jezika i promena koje se dešavaju, ovde će uključivati i novostvoreni jezik, čija je osnova engleski jezik. Posebna pažnja biće usmerena na morfologiju, sintaksu i leksikologiju novog jezika. Novogovor je pravi distopijski jezik: veštački stvoren kako bi služio vlastodržcima u realizaciji svih namera distopijskog društva, a pre svega u bolesnoj

ambiciji ostvarivanja apsolutne moći nad svakim stanovnikom ovog društva. Jezik u svemu ovome igra presudnu ulogu. Zapravo, simplifikovanjem i konačnim nestajanjem standardnog engleskog jezika, ovakvo stanje će biti moguće, pa je tako apsurdnost koju jezik nosi u sebi potpuna: njime se, s jedne strane, kontroliše i usmerava ljudska misao, a, s druge strane, ukidanje jezika u celosti (u skladu s namerama kreatora novogovora) ima za posledicu nestajanje bilo kakve ljudske misli. Osim pomenutih aspekata, u ovoj knjizi biće prikazan konkretan i sveprisutan uticaj Orvelovog dela na današnji engleski jezik i način života. To se posebno odnosi na manipulativan karakter koji jezik može imati u komunikaciji.

Paklena pomorandža (Clockwork Orange, 1962) Antonija Berdžesa (Anthony Burgess, 1917–1993) izuzetna je literarna kreacija distopijskog društva, koja odiše originalnošću od prve do poslednje stranice. To može najviše da zahvali jeziku na kojem je gotovo ceo roman napisan, a on je čudna mešavina prvenstveno ruskog i engleskog jezika, pod imenom *nadsat*. Pojednostavljeno rečeno, *nadsat* je sleng tinejdžera koji žive u bliskoj budućnosti i koji je, stoga, upotrebno ograničen. Berdžes uistinu stvara pravi sleng distopije, koji, za razliku od većine slengova u realnom životu, ostaje trajan jer je omeđen koricama njegovog dela. Njegovo distopijsko društvo teži totalitarizmu i, poput drugih totalitarnih režima, pokušava da stvori poslušnike od sopstvenog stanovništva. Nasilje je sveprisutno, ali postoji privid da je ovo društvo manje distopijsko od drugih. To je, međutim, daleko od istine jer je ovde manipulacija i te kako razvijena, a *nadsat* je u ovom slučaju više jezik različitosti i individualne slobode, odraz bunta i revolta protiv jednoumlja i totalitarizma. Uz distopijsko društvo kojem ovaj jezik pripada, analiza će pokazati i lingvističke karakteristike *nadsata*, ponajviše u morfološkom i semantičkom pogledu, budući da je ovaj jezik krajnje originalan i stvoren pod uticajem različitih jezika. Svakako, i za njegovo razumevanje bitan je kontekst koji doprinosi boljem razumevanju ovako složene lingvističke strukture.

Vavilon-17 (Babel-17, 1966) Samjuela Delejnjia (Samuel Delany, 1942–), hronološki gledano, četvrto je delo anglofone distopije u kome je pitanje jezika predstavljeno kao centralno i suštinsko, pa i sâm naziv romana sadrži ime jezika koji se koristi kao oružje u borbi protiv neprijatelja. Sâm Delejni, međutim, izvanredno spaja elemente čiste naučne fantastike sa lingvističkim

karakteristikama jednog jezika, koji u ovoj distopiji ima gotovo egzistencijalnu ulogu. Ovo delo ubraja se u manje poznate distopijske romane, kada se upoređi s ostalim delima, ali reč je o istinskom klasiku naučnofantastične književnosti. Bez obzira na tu činjenicu, Delejni se u svom romanu najviše bavi fenomenom jezika i ispituje njegove mogućnosti u specifičnom naučnofantastičnom okruženju. Upravo te nove mogućnosti jezika u okrilju distopije biće predmet analize u ovom romanu, nakon čega bi se trebalo doći do novih saznanja o promenama u jeziku, koja su drugačija u poređenju sa ostalim klasicima ovog žanra. Stoga, analiza *Vavilona-17* biće usmerena upravo na taj drugačiji pristup u distopijskom delu, kao i na rezultate koje je taj pristup proizveo, kada je reč o jeziku. Takođe, posebna pažnja biće usmerena na uticaj jezika *vavilon-17* na mišljenje, pre svega, glavne junakinje Rajdre, ali i njeno postepeno razumevanje lingvističkih specifičnosti pomenutog jezika. Osim jezika, atmosferu začudnosti stvara i svemirsko okruženje koje je, od svih romana predstavljenih u ovoj knjizi, karakteristično jedino za ovo delo. Prema tome, Delejnjev jezik će biti centralni predmet analize, ali i njegov odnos sa literarnim okruženjem naučne fantastike koje presudno utiče na njega.

Sluškinjina priča (A Handmaid's Tale, 1985) Margaret Atvud (Margaret Atwood, 1939–) jeste distopija jedinstvena po mnogo čemu, pa tako i po tretiranju samog jezika. Naime, ovo je distopijski roman ženskog autora, što mu daje specifičan ton i znatno proširuje granice ovog književnog podžanra, pre svega svojom originalnošću. Ona se ogleda, kako u opisu distopijskog društva Galada i stravične represije koja u njemu vlada, tako i u pristupu pitanjima jezika u literarnom, ali i lingvističkom smislu. Jezik je potpuno u funkciji održavanja vlasti koju muškarci ili, tačnije, malobrojni muškarci koji su na vrhu piramide vlasti, imaju nad ženama. Prema tome, ovaj roman jeste i svojevrsan feministički odgovor na potčinjenost i neravnopravnost žena koja je, uz to, prikazana u distopijskom okruženju. Atvudova izuzetno originalno tretira sva ova pitanja i zato se aspekti jezika nikako ne mogu izolovano posmatrati i ispitivati u ovom romanu. U skladu s tim, rezultati analize ovog dela trebalo bi da donesu nova saznanja o povezanosti lingvističkih i književnih elemenata u specifičnom distopijskom okruženju, ali i da posebno istaknu značaj i promene u jeziku, i to iz ugla ženskog pisca. Ovi rezultati trebalo bi da

kompletiraju sveukupnu sliku o promenama u engleskom jeziku u okrilju anglofone distopije.

Interaktivan odnos između jezika i društva ogleda se upravo u činjenici da se jezik prilagođava potrebama jednog društva, ali se vrlo često i samo društvo menja pod uticajem jezika. Tako, pojedina distopijska društva stvaraju i potpuno nove jezike u čijim osnovama je, u najvećoj meri, engleski jezik sa svim svojim lingvističkim karakteristikama. Svi ti novostvoreni, distopijski jezici, na manje ili više radikalnan način, menjaju engleski jezik. Distopijski jezik, ovde, ima dvojaku ulogu – on je sredstvo društvene manipulacije s jedne strane, ali i odraz individualnog bunta protiv represije i društvenih nepravdi s druge strane.

Čitav pristup romanima u ovoj knjizi mora biti pragmatičan kako se ne bi izgubila suština u promenama koje se dešavaju u engleskom jeziku. Tako, naizgled manje važan segment, a to je pitanje individualne slobode izražavanja i delovanja u jednom društvu, jeste neraskidivo povezan sa jezičkim promenama u distopijskim delima. Štaviše, ograničenost u svakom pogledu, represija i totalitarizam u distopijskom društvu, direktno artikulišu tzv. jezički inženjering. On najčešće ide u pravcu manipulacije jednim društvom i osiguravanja neograničene moći vlastodržaca u jednom distopijskom društvu. Jednostavno rečeno, ukidanje ili sužavanje jezika i jezičkog izražavanja direktno je u srazmeri sa smanjivanjem i gušenjem sloboda koje postoje u jednom društvu. Stoga, sociološki aspekt, kao i karakteristike distopijskog društva, jesu bez sumnje bitan segment ove analize. Na isti način, potrebno je pristupiti i pitanju individualnog samoostvarivanja putem jezika, a u kontekstu distopijskog društva. U tom smislu, posebna pažnja biće usmerena i na pojedina feministička gledišta, na ženski glas u totalitarnim sistemima, kao i na mogućnost uspostavljanja ravnopravnosti među polovima. Individualno samoostvarivanje putem jezika, međutim, karakteristično je i za muški pol jer filozofija i ustrojenost distopijskog društva ne razdvajaju, makar u većini slučajeva, pitanja muških i ženskih sloboda, već je primaran i dominantan cilj potpuno uskraćivanje opštih ljudskih sloboda, bez obzira na pol. Uloga jezika u svemu pomenutom gotovo je presudna. Totalitarno distopijsko društvo nepogrešivo uviđa moć koju jezik kao sredstvo komunikacije poseduje i, u skladu s tim, pokušava da ga prilagodi i iskoristi zarad sopstvenih interesa. Svojevrsna dekonstrukcija jezika jeste konstantna pojava u

distopijskom društvu, bilo da se jezik prilagođava manipulativnim ciljevima ili se, pak, uništava kao potencijalna opasnost za opstanak postojećeg društva.

Kako god bilo, pre početka neposredne analize jezika u konkretnim distopijskim delima, neophodno je na stranama koje slede jasnije predstaviti nekoliko pojava koje su fundamentalne za dalje razumevanje same teme ove knjige. Tu će, pre svega, biti reči o književnim žanrovima utopije i distopije, kao i njihovim karakteristikama koje su važne za razumevanje konteksta u kojem se dešavaju promene u engleskom jeziku. Potom, neophodno je izložiti pojedine teorije o odnosu jezika i ljudskog mišljenja jer se upravo na nekim od ovih teorija zasniva koncept razvoja odnosa između distopijskih društava i jezika. Uz sve ovo, potrebno je bliže upoznati pojmove totalitarizma i represije u jednom društvu kao svojevrsne okidače nastanka lingvističkih promena u okrilju distopije.

Utopija i distopija

U distopijskim društvima dešavaju se manje ili veće promene u engleskom jeziku, ili, pak, nastaju potpuno novi jezici. Da bi se, međutim, razumela distopija i način njenog funkcionisanja kao društvenog sistema, potrebno je detaljnije objasniti pojam utopije iz koga su, opet, proizašli svi ostali pojmovi o kojima će biti reči.

Utopija potiče od grčkih reči *ou*, u značenju *ne*, i *τόπος*, u značenju *mesto*. Etimološki, moguće je ovu reč raščlaniti na grčki prefiks *eu*, u značenju *dobar*, i reč *τόπος*, u značenju *mesto*. Problem predstavlja činjenica da se oba prefiksa izgovaraju na isti način, tako da utopija može biti mesto koje ne postoji ili, pak, dobro mesto. Ovu večnu nedoumicu uneo je Tomas Mor (Sir Thomas More, 1478–1535) kada je 1516. godine objavio svoje čuveno delo *Utopija*, opisujući zamišljeno ostrvo u Atlantskom okeanu na kome vlada harmoničan i skladan društveni poredak. Iako je danas prva asocijacija kada izgovorimo reč utopija – idealno mesto ili društvo koje ne može postojati u realnosti, utopiju

nije nimalo jednostavno definisati. Stvari još više komplikuje činjenica da utopija nije ograničena na jednu oblast ljudskog života, već na čitav niz. Tako nije jasno da li je ona književni podžanr, mit, revolucionarno-politički program, stanje duha, ideologija ili sve to zajedno (Đergović-Joksimović 2009: 12). Kao izrazito kompleksna pojava, utopija je kontekstualno uslovljena i, u zavisnosti od toga, prisutna je u gotovo svim oblastima ljudskog života. Ona je ljudska težnja ka skladu, pokretač čovekovog delovanja i karakteriše je izolovanost i izdvojenost od postojećeg, koje je daleko od nečeg savršenog poput utopije. Filip Sidni (Sir Philip Sidney, 1554–1586), u svojoj *Odbrani poezije* (1595), izjednačio je utopiju sa poezijom, dok su u šesnaestom i sedamnaestom veku pisana mnoga deskriptivna dela – imitacije Morove *Utopije*. Upravo u sedamnaestom veku termin utopija počinje da označava savršeno društvo, pa tako i engleski pesnik Džon Milton (John Milton, 1608–1674) u svojoj *Odbrani Smektimnusa* (1642) naziva idealnu zajednicu utopijom (Đergović-Joksimović 2009: 15). Danas se reč *utopija* vrlo često može čuti u svakodnevnom govoru, kada je reč o nečem nedostižnom, sanjalačkom; ipak, taj san je bez sumnje vredan sanjanja jer daje ljudima neku neobičnu snagu i nadu da je njihov život isuviše značajan da bi ga, uprkos svim teškoćama, odbacili.

Kada je reč o utopiji kao književnom žanru, verovatno najbolju i najjasniju definiciju dao je Darko Suvin, koji smatra da je utopija

verbalna konstrukcija o određenoj pseudoljudskoj zajednici u kojoj su društvenopolitičke institucije, norme i individualni odnosi organizovani po savršenijem principu nego u autorovom društvu, pri čemu je ta konstrukcija zasnovana na očuđavanju koje proističe iz hipoteze o alternativnoj istoriji. (navedeno u: Đergović-Joksimović 2009: 17)

„Verbalna konstrukcija“ koju Suvin pominje, u potpunosti otklanja nedoumice da li je utopija isključivo ono što je ostvarivo ili neostvarivo u realnosti. Iz njegove definicije može se uočiti i postojanje svojevrzne alternativne istorije koju stvara svet utopije. To je paralelna istorija koja postoji u prošlosti i moguća je u budućnosti, ali je neostvariva kao utopija u sadašnjosti. Tako

utopija neprekidno izmiče čovekovim nastojanjima da je sustigne, ostajući zauvek neka idilična alternativna prošlost ili neodređena budućnost (Đergović-Joksimović 2009: 20, 21, 22). Ipak, utopija u korak prati istoriju jer realnost se uvek nekako preklapa s utopijom. Utopija, zapravo, predstavlja univerzalni san ljudske vrste – san o budućnosti u kojoj će se, da parafraziramo Džona Smita, nebo i zemlja najbolje uskladiti kako bi stvorili idealno mesto ljudima za život. Kao literarna tvorevina, utopija nije statična slika savršenosti, već pre dinamična predstava ljudskih odnosa u pokretu, ne toliko savršenih, ali svakako boljih od onih postojećih u autorovom svetu. Suvin poredi literarnu utopiju sa naučnom fantastikom smatrajući je „sociopolitičkim podžanrom naučne fantastike“ (Moylan 2000: 77). On negira lažna pitanja ostvarivosti i savršenstva utopije jer, po njemu, utopija pripada pre epistemološkom nego ontološkom domenu. Suvin, konačno, zaključuje da podžanr utopije na neki način prethodi žanru naučne fantastike koji je širi, ali u isto vreme nalazi svoje mesto između utopijske i antiutopijske stvarnosti.

Kritičar Lajman Tauer Sardžent (Lyman Tower Sargent) smatra da je prisustvo reči *topos* u utopiji od ključnog značaja jer ona zapravo pokazuje da utopija mora biti prostorno i vremenski negde smeštena, što nesumnjivo stvara vezu između utopije i istorije, i, na neki način, čini utopiju pre mogućom nego nemogućom pojavom. On potom zaključuje da je „utopijska misao društvena snaga pre nego stvar književnosti ili istorije ili političke filozofije“ (Moylan 2000: 72). Tako, Sardžent, baš kao i Suvin, negira pitanja ostvarivosti utopije i stavlja je u realan kontekst. On uviđa da savršenost kao kategorija donosi totalitarizam jednom društvu. Prema tome, Sardžent smatra da utopija teži ka *boljem*, a ne prema *savršenom* ili *najboljem* društvu. Utopija nije izraz eskapizma, niti nekakvog proročanstva, što je u suprotnosti sa shvatanjem antiutopista s kojima Sardžent na ovom polju polemíše. On zaključuje da protivnici utopije koriste reč *savršeno* kao političko oružje kako bi opravdali svoj stav u kojem navode da je savršeno društvo moguće jedino stvoriti upotrebom sile i vršenja nasilja nad ljudima (Moylan 2000: 75).

Luis Marin (Louis Marin) u svom eseju „Granice utopije“ („The Frontiers of Utopia“) smatra da je utopija „sinteza, pomirateljska sinteza“ (Kumar, Bahn 1993: 13). To je savršena

ideja iznad svakog ograničenja. Kao ideologija, međutim, utopija je totalitarna i u političkom smislu postaje totalitarna celina.

Značajan doprinos razvoju i tumačenjima književne utopije daju i tzv. feminističke utopije¹ koje su usko povezane s liberalnim i levo orijentisanim političkim strujama, a bave se pitanjima roditeljske uloge koja bi trebalo da se prebaci na čitavo društvo, nepostojanjem zločina, nedostatkom čvrste vlade u jednom društvu i slično. Često je prisutno besklasno, idealno društvo, a razmatraju se i danas veoma aktuelna pitanja ekološke svesti ljudi. U većini utopijskih romana ovog tipa, nasilje nije u potpunosti eliminisano, ali je ograničeno na lični nivo; u takvom sigurnom i slobodnom svetu, žene, a ponekad i muškarci, uživaju neobičan stepen slobode potpomognut nekim oblikom komunističke ekonomije. Često društveni elementi u ovim utopijama odslikavaju probleme i suprotnosti u postojećim, realnim društvima.

Pre detaljnijeg osvrta na pitanja distopije, neophodno je pojasniti još nekoliko termina koji se odnose na književnu utopiju i direktno su proizašli iz nje. *Pozitivna utopija* ili *eutopija* predstavlja nepostojeće društvo koje je detaljno opisano, smešteno u vreme i prostor koji su izdvojeni kako bi savremeni čitalac najbolje uočio da je to društvo bolje od onog u kojem trenutno živi. Potom, *utopijska satira* detaljno opisuje nepostojeće društvo, locirano u određenom vremenu i prostoru, a čitalac uočava jasnu kritiku svog, postojećeg, realnog društva, dok *antiutopija* predstavlja nepostojeće društvo, detaljno opisano i smešteno u vremenu i prostoru, u kojem autor izlaže kritiku utopističkih ideja ili neke određene utopije. I *kritička utopija* predstavlja nepostojeće društvo koje autor prikazuje čitaocu kao bolje od onog u kojem živi, ali sa složenim problemima koje to opisano društvo jeste ili nije u stanju da reši. Ovaj opis, svakako, uključuje kritički osvrt na žanr utopije. I, konačno, *negativna utopija* ili *distopija*, predstavlja nepostojeće društvo koje autor prikazuje kao značajno lošije nego društvo u kojem čitalac živi.²

¹ Nastale su krajem šezdesetih, a ekspanziju doživljavaju u sedamdesetim i osamdesetim godinama dvadesetog veka, zajedno sa feminističkim pokretom.

² Definicije književnih termina koji su u vezi s utopijom date su u članku Lyman Tower Sargent, *The Three Faces of Utopianism Revisited* (1994), a navedene su u: Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*, Westview Press, Colorado, USA, 2000, str. 74.

Književna distopija je okruženje u kojem će se promene u engleskom jeziku analizirati pa je, stoga, neophodno detaljnije opisati i navesti karakteristike ovog književnog žanra koji je modernom čitaocu daleko bliži u svakom pogledu nego bilo koje klasično utopijsko delo. Nažalost, realna svakodnevnica sve više podseća na distopijsku, a time se polako stvara i neizbežna distopijska vizija budućnosti. Distopijsko društvo bi se najjezgrovitije moglo opisati rečima Marka Hilegasa (Mark Hillegas), koji pojašnjava najreprezentativnije distopije u svetskoj književnosti – Zamjatinov roman *Mi*, Hakslijev *Vrli novi svet* i Orvelovu *1984*:

Užasni u svojoj sličnosti, oni opisuju države iz noćnih mora, gde se ljudi dresiraju da budu poslušni, sloboda je ukinuta, a individualnost slomljena; prošlost se sistematski uništava, a ljudi se izoluju od prirode; nauka i tehnologija se koriste, ne da bi obogatili ljudski život, već da bi održavali nadzor države i kontrolu njenih stanovnika – robova. (Moylan 2000: 111)

Osnovna karakteristika distopijskog teksta i jeste da on počinje *in medias res*, čitaocem direktnim upoznavanjem s njegovim strahotama, pa je, stoga, jezik očuđavanja neprestano prisutan, sve dok pratimo glavnog junaka koji ispituje distopijsko društvo. Svet distopije duboko je otuđen i izaziva snažne negativne emocije kod čitalaca. Jezik jeste ključni činilac i glavno oružje održavanja strukture moći u distopijskom društvu, pa tako i u stvaranju atmosfere beznađa koja se, kao po pravilu, javlja prilikom čitanja distopijskih dela. Jezik se, s druge strane, javlja i kao sredstvo otpora i suprotstavljanja totalitarizmu i represiji distopijske oligarhije. Ipak, kako to navode Rafaela Bakolini (Raffaella Baccolini) i Tom Mojlan (Tom Moylan), utopijska nada ostaje izvan stranica jedne distopije jer u samom tekstu ima malo mesta za tako nešto. Pogotovo ako čitalac posmatra distopiju kao upozorenje pomoću kojeg će ipak uspeti da izbegne sumornu i pesimističnu budućnost. Nove kritičke distopije, međutim, ostavljaju u svom tekstu mogućnost da se i glavni protagonist, zajedno sa čitaocem, nada pozitivnom ishodu u daljoj ili bližoj budućnosti (Baccolini, Moylan 2003: 1–11).

Osim Sardžentove definicije distopije, treba pomenuti još nekoliko viđenja ovog literarnog podžanra. Gordon Brauning (Gordon Browning) smatra da distopija koristi satirične književne tehnike opisujući glavna autorova nezadovoljstva svetom u kojem živi, pri čemu ih projektuje u izolovano distopijsko okruženje. Fredrik Džejmson (Fredric Jameson) dodaje da naučna fantastika, pa i distopija, pomažu da sadašnjost shvatimo kao istoriju (Jameson 2005: XI–XVI). Tom Mojlan proširuje prethodne definicije tvrdnjom da distopija stvara okruženje u kome sociopolitički sistem biva viđen iz ugla nezadovoljnog junaka, što kod čitaoca stvara militantni pesimizam. Ona, na kraju, ostavlja mogućnost postojanja nade koja ostaje čitaocu. Rafaela Bakolini odlazi korak dalje i u modernoj distopiji vidi nejasne granice s drugim žanrovima. Na taj način, po njenom mišljenju, dolazi do ulaska utopijskih elemenata u distopijsku književnost (Baccolini, Moylan 2003: 29, 30). No, i pre ovog mogućeg kontakta, unutar utopije i distopije vidljivi su uticaji drugih žanrova, pre svega tragedije i komedije. Sve ovo pokazuje da odnos utopije i distopije nije koncipiran isključivo na antagonizmu i satiri, već da su njihovi odnosi daleko složeniji nego što se na prvi pogled čini.

Distopija, kao književni podžanr, bez ikakve sumnje u dvadesetom veku potiskuje utopiju i doživljava svoj procvat. Razvoj nauke i tehnologije svakako je doprineo svemu ovome jer je njihova zloupotreba stvorila plodno tlo za razvoj distopijske književnosti. Još je E. M. Forster (E. M. Forster) svojom kratkom pričom „Kad mašina stane“, iz 1909, zapravo, pokrenuo lavinu kritika tehnološkog razvoja koji će konačno ugroziti i samog čoveka. Kako su konkretni koraci ljudskog roda postajali sve više distopijski (Prvi i Drugi svetski rat, atomska bomba i slično), tako je i distopijska književnost postajala sve bolja i kvalitetnija. Haksli, Orvel, Berdžes i ostali klasici ovog žanra to potvrđuju. U delima navedenih pisaca stvara se i posebna kategorija distopijskih junaka koji su najčešće otpadnici, neprilagođeni totalitarnim društvima u kojima žive i koji, bez obzira na apsurdnost borbe, postaju vesnici nade i tragičari koji pobuđuju manje ili više nepodeljene simpatije. Takav je i Orvelov Vinston Smit, Berdžesov Aleks ili Hakslijev Divljak. Oni suštinski doprinose razvoju priče i obično bivaju subjekat s kojim se vlastodršci obračunavaju u pokušaju da ih pretvore u poslušnike koji će zaista biti ubeđeni u ispravnost distopijske svakodnevice. Ispiranje mozga i disciplinovanje

ljudskog duha jeste rutinska procedura gotovo svake distopijske vlasti. Primetno je da su glavni likovi u distopijama obično muškarci, najčešće visokoobrazovani, čime se ističe sloj društva koji bi trebalo da bude generator svih promena. Ženski likovi svedeni su na sporedne i površne aktere, uglavnom u skladu sa stereotipima o njihovoj ulozi u tradicionalnom društvu. Ovo, dakako, nije slučaj s delima feministkinja, o kojima će biti više reči u poglavlju koje će se baviti *Sluškinjinom pričom* Margaret Atvud. Nameće se logičan zaključak da nedostatak karakternog razvoja ženskih likova ne odslikava nikakav šovinizam muških pisaca, a on se može izvesti iz činjenice da ni muški likovi nisu u tom smislu nešto posebno razvijeni. Skot Sanders (Scot Sanders) smatra da je ovo rezultat dehumanizacije čitavog ljudskog društva koje je prikazano u jednoj distopiji, dok K. S. Luis (K. S. Lewis) zaključuje da bi kompleksna karakterizacija odvušla pažnju od neobičnosti događaja opisanih u delu. Ursula Le Guin (Ursula Le Guin) povezuje ovu pojavu s mitom, smatrajući da su stereotipni junaci, zapravo, submitivi.³

Kako god bilo, distopijska književnost pokazala se mnogo bližom današnjem čitaocu i njegovom svetu. Izvitoperenost koju taj svet poseduje, daleko je privlačnija modernom čoveku nego priča o savršenosti koju nude utopisti. To potvrđuje i nesrećna činjenica da je dostizanje praga ostvarivosti jedne distopije daleko izvesnije od ostvarivosti jedne utopije. Uostalom, svaka pomisao na ostvarivanje utopijskih ciljeva na kraju bi se pretvorila u najužasniju distopiju jer, koliko god utopija bila pokretač ljudskog delovanja u prirodnoj čovekovoј težnji ka savršenosti, ljudski rod se nekako „opredeljivao“ za distopiju. Činjenica je da individualna utopija jednog čoveka vrlo često nema mnogo veze s ličnim utopijskim stremljenjima nekog drugog čoveka, što, na kraju, prirodno, dovodi do konflikta, čiji proizvod ne mora uvek da bude surova distopija, ali je u znatnom broju slučajeva to tako bilo. I, zaista, kada se pogleda stvarnost, bez glorifikovanja nekakvog pesimizma, budućnost čoveka jeste, ako ne u potpunosti okrenuta distopiji, ali je u svakom slučaju trenutno mnogo bliža polu na kojem vlada distopija nego polu na kojem je utopija. Kada je reč o pomenutim književnim distopijama, njih karakteriše pre svega veća

³ Videnja kritičara o karakterizaciji preuzeta iz: Zorica Đergović-Joksimović, *Utopija, alternativna istorija*, Geopoetika, Beograd, Srbija, 2009, str. 145–146.