

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za teoriju književnosti

Mehanizmi kontrole pojedinaca u Planetu Friedman

(diplomski rad)

Mentorica: dr. sc. Zrinka Božić Blanuša

Student: Zvonimir Filipović

Zagreb, 2013.

Sadržaj:

1. Uvod.....	2
2. Zona A (etika, religija i panoptizam).....	4
3. Zone B i C.....	12
4. Povijest.....	14
5. Slobodna zona.....	16
6. Žanrovsko određenje.....	17
7. Zaključak.....	24
8. Sažetak.....	26

1. Uvod

Ovim uvodom pokušat ću odgovoriti na dva pitanja, prvo je zašto se bavim ovom temom?, a drugo o čemu ću u radu raspravljati? Motivacija za ovu problematiku proizašla je iz disproporcije između količine hrvatske romaneskne produkcije distopijskog i antiutopijskog žanra i interesa koji naša znanost o književnosti za nju pokazuje. Naime, u posljednjih nekoliko godina izdan je, za naša poimanja, pozamašan broj romana ovih žanrova: *Planet Friedman* (2012.) Josipa Mlakića, *Lomljenje vjetra* (2011.) Ede Popovića, *Irbis* (2012.) Aleksandra Žiljka, *2084.: Kuća Velikog Jada* (2012.) Ive Balenovića te *Kriza* (2010.) Velimira Grgića i Marka Mihalinca.¹ S druge strane naša znanost o književnosti dosad, po mom mišljenju, nije posvetila dovoljno pažnje ovoj problematici.² Ako interes i postoji on se prvenstveno tiče stranih kanonskih autora, a naši pisci bivaju zapostavljeni. Stoga sam odlučio stupiti na teritorij koji je za mene *terra incognita* i dati svoj skromni obol ovoj zanemarenoj tematici. Sfera moga interesa u ovom radu obilježena je dualnošću, što znači da ću nastojati izvršiti dva podjednako važna zadatka. Kao prvi zadatak nadaje se interpretacija romana *Planet Friedman* Josipa Mlakića koju ću graditi na teorijskoj aparaturi Baudrillarda, Jamesona, Webera i Foucaulta te vlastitom skromnom doprinosu. U interpretaciji ćemo otvoriti probleme etike, ideologije, epistemologije, moći, povijesti i političkog nesvjesnog. Drugi zadatak odnosi se na žanrovske probleme koje ovaj roman otvara, a o kojima se u našoj teorijskoj literaturi dosad malo govorilo. Nastojat ćemo ocrtati granice književnih žanrova utopije, distopije i antiutopije te odrediti žanrovsku pripadnost tekstualnoga predloška. Naše komparativno polje tekstova istoga žanra nećemo previše širiti, nego ćemo se, uglavnom, ograničiti na klasike proizašle iz pera Zamjatina, Orwella i Huxleya. Prije nego se pozabavimo našom temeljnom problematikom ukratko ću, zbog lakšeg snalaženja, prepričati fabulu tekstualnog predloška. Radnja romana odvija se u budućnosti gdje su svijetom zavladaile korporacije koje provode radikaliziranu ekonomsku doktrinu slobodnog tržišta i komodifikacije Milтона Friedmana. Planet Friedman podijeljen je u strogo izolirane zone A, B i C koje se formirane tako da su u zonama A smješteni najbogatiji, a u zonama C najsiromašniji žitelji. Mi pratimo razvojni put situiranog liječnika Gerharda Schmidta koji je oblikovan kao tipičan predstavnik zone A u kojoj je solventnost ultimativni kriterij uspjeha,

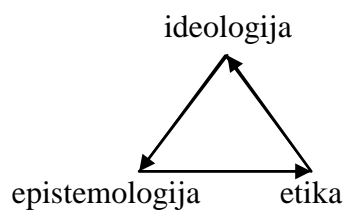
¹ Usp. članak *Imagiranje sutrašnjice bez budućnosti* Borisa Postnikova objavljen u časopisu *Le monde diplomatique*. <http://lemondediplomatique.hr/imagiranje-sutrasnjice-bez-buducnosti/>. Posjet. 5. prosinca 2013.

² Štoviše opći interes za bavljenje ovim žanrovima nije velik. Moramo svakako spomenuti prometejsko djelovanje Darka Suvina, a u novije vrijeme javljaju se i Rafaela Božić Šejić te Miranda Levanat Peričić.

znanje se strogo ograničava, tako da ne postoje knjige (osim Friedmanovih *Izreka*), a s nestankom knjiga zataškala se i povijest prije Friedmanove ere. Također pokušava se provesti protuemocionalna evolucija tako što se sve emocije brišu pomoću magičnih PsychoR pilula. Gerhardovi nadređeni Steven Yobs (nesumnjiva aluzija na osnivača Applea) i Jamie Rumsfeld pretpostavljaju da se „nešto iza brda valja“ i šalju Gerharda u zonu B s njegovim materijalom (trkačicom Paulom Bolt) kako bi izvidio situaciju. U zoni B revolucija je već u začetku, a na čelu joj je karizmatični vođe Blacktooth koji, naizgled, teži provesti ekonomska učenja Johna Keynesa. Gerhard za to vrijeme otkriva knjige (Biblija, W. Shakespeare, W. B. Yeats, P. K. Dick) i doživljava duhovnu renesansu te se odriče prijašnjih etičkih vrijednosti prepuštajući se eskapizmu. Gerhard i Paula se zaljubljuju te pronalaze svoju oazu sreće u Ždralovim izvorima duboko u zoni C. Gerhard ondje biva primljen kao Mesija poslan od svoga pokojnog oca čiji se život postupno rekonstruira (ovdje su snažno izražene intertekstualne veze s Biblijom) i liječi domicilno stanovništvo od kuge. U međuvremenu se razbuktala revolucija i Blacktooth polako preuzima vlast, a friedmanovci bježe dok dovoljno ne ojačaju za ponovni sukob. Roman završava tako što Gerhard pronalazi svoga sina Brucea te kreće zajedno s njime i Paulom put Ždralovih izvora. Nakon što smo ocrtali fabulu možemo prijeći na središnji dio ovoga rada, dakle na samu interpretaciju.

2. Zona A (etika, religija i panoptizam)

*Lukavstvo je forme da se neprestano zaklanja iza očevidnosti sadržaja.*³ Vodeći se Baudrillardovom maksimumom pokušat ćemo preko interpretacije forme doprijeti do *političkog nesvjesnog*⁴. Naš je posao rekonstruirati epistemološke uvjete mogućnosti iskazivog i, još važnije, neiskazivog unutar dijegetičkog univerzuma teksta. Prokopavajući tekst težit ćemo pronaći *odsutni uzrok* povijesnog stanja svijeta teksta koje tekst prikriva ili ga uzima kao transcendentalno. Epistemologiju, etiku i ideologiju ćemo supostaviti u prožimajući triangularni odnos koji je konstitutivan za svaku od instanci. Shematski ga možemo predočiti ovako:



Nastojat ćemo, polazeći od Maxa Webera, dokazati kako je etika konstitutivna za kapitalizam koji, nakon što je formiran, pokušava održati postojeće etičke norme tako što konstituira epistemologiju koja pak proizvodeći znanje preko performativnih teza određuje granice polja etike. Morat ćemo otkriti mehanizme kojima se pozicije moći u tekstu služe kako bi odredile moralnost / nemoralnost postupaka i time lakše regulirale djelovanje ostalih instanci teksta. Etiku nećemo, jer nam to tekst i ne dopušta, promatrati kao stanje apriorno subjektu (poput Kantova *kategoričkog imperativa*), nego ćemo pokušati prikazati njezinu povijesnu uvjetovanost i njezin proizvodni karakter.

Roman Planet Frideman podijeljen je u četiri cjeline, od kojih prve tri čine takozvane zone A, B i C, a posljednju Slobodna zona. U svakoj od pojedinih zona zastupljen je drugačiji epistemološki i etički okvir. Zbog načina regulacije spomenutih okvira, zona A nadaje se kao najsvrsishodnija za interpretaciju pa ćemo se, sukladno tome, na njoj najdulje zadržati. Pokušajmo prvo rekonstruirati neke od načina pomoću kojih se vladajuća ideologija reproducira. Koristim glagol „reproducirati“ jer zastupam mišljenje kako ideologija nije konkretan koncept koji može biti samodostatan, nego se zbog svoje apstraktnosti, pri konkretnoj realizaciji, obavezno veže uz subjekte. Ideologiju je naravno proizveo subjekt, ali

³ Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Jesenski i Turk. Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb, str. 5.

⁴Pojam razvija Fredric Jameson u knjizi *The Political Unconscious: Narrative as a socially symbolic act* (1981).

ona ima svojstvo *rekurzije* pa djeluje povratno oblikujući svojega tvorca. Ona se može reproducirati samo preko svijesti subjekata, a nikako sama po sebi. Sva je mudrost ideologije da prizove subjekte i ovlada njihovom sviješću što je temeljni uvjet njezinoga postojanja. Promotrimo formu iskaza:

„Trebalo biti lojalan tržištu kao organizmu, korporacije su samo djelići savršenoga svijeta.“⁵ „Emocije su beskorisni balast.“⁶ „Pohlepa je dobra.“⁷ „Sva dobra moraju imati tržišnu vrijednost ona je njihova bit.“⁸ „Tržište samo mora odstranjivati vlastito gangrenozno tkivo, nikakvo upletanje u taj proces nije dopušteno. Ovo je vrhovno pravilo naše civilizacije iz kojeg proizlaze sva ostala.“⁹

U tekstu se eksplicitno navodi kako su to Fridemanove izreke, međutim termin nije posve prikladan jer se radi o odsječcima teksta koji ne iskazuju pojedinačnu pojavu, nego sumiraju čitavo jedno učenje, stoga mi se plauzibilnijim čini imenovati ih tezama. Teza je, povijesno gledano, jedan od najelementarnijih oblika ideološke interpelacije. Kako ne bismo previše generalizirali u argumentaciji, teze ćemo prema funkciji podijeliti u dva tipa, prvi tip nazvat ćemo *konstativnim*, a drugi *performativnim* tezama. Paradigmatski primjer konstativnih teza bile bi *Teze o Feuerbachu* Karla Marxa, a njihov performativni pandan Dekalog. Ova selekcija nije zasnovana, ili to barem nije bila moja intencija, na osobnim ideološkim stavovima, nego ove primjere smatram reprezentativnima upravo zato što su povijesno jedni od najpoznatijih. Osnovno distinktivno obilježje na kojemu temeljimo ovu podjelu posjedovanje je ili neposjedovanje kategorije *imperativnosti* djelovanja. Naime Marx u svojim tezama izlaže vlastito viđenje (konstatira) bez obvezivanja da ga recipijenti slijede, on nudi tekstualnu građu s kojom se čitatelj može, ali i ne mora složiti, drugim riječima, nudi spoznaju koja ne obvezuje. Čak ni 11. teza: „Filozofi su svijet samo različito interpretirali; radi se o tome da ga se izmijeni“¹⁰, ne poziva na djelovanje imperativno, već modalno. S druge strane dekaloske teze imaju izraženu kategoriju imperativnosti npr. *Ne ubij. Poštuj oca i majku...* Postavlja se pitanje zbog čega smo ovaj tip teza imenovali performativnima ako one ne

⁵Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. 10.

⁶Ibid. str. 10.

⁷Ibid. str. 14.

⁸Ibid. str. 14.

⁹Ibid. str. 14.

¹⁰Marx, Karl. Teze o Feuerbachu. <http://masa-hr.org/content/karl-marx-teze-o-feuerbachu>. Posjet 23. kolovoza 2013.

djeluju samim činom iskazivanja? Prva je premisa da navedene teze oblikuju etička uvjerenja, a druga da etika određuje djelovanje pojedinca. Iz toga proizlazi da teze djeluju, samo ne djeluju izravno, nego preko etičkih uvjerenja kao posredne instance. Razlika imperativnost / neimperativnost u formiranju teza ustvari proizlazi iz različitog poimanja koncepta istine. Radi se o staroj dilemi koja otvara pitanje, je li moguća objektivna istina ili je svaka istina barem donekle subjektivna. U polemici Einstein – Tagore mislioci pokušavaju razriješiti ovu aporiju iz različitih perspektiva. Tagore, slično Nietzscheu (Istina je stvar zamrznute perspektive.), zastupa stajalište da je istina uvijek ovisna o subjektu, dok Einstein, iz znanstvene perspektive, brani aksiom objektivne istine. Einstein naposljetku priznaje kako ne može dokazati da je njegov koncept ispravan, ali to je njegova religija.¹¹ Dakle, konstativne teze polaze od proizvodnosti istine stoga svoju spoznaju ne iznose kao obavezujuću za sve pojedince, dok performativne teze izlažu svoju spoznaju kao objektivnu istinu koja je transcendentalna i time obavezujuća za sve. Temeljna je razlika između konstativnih i performativnih teza što prve proizvode spoznaju koja ne obvezuje, a druge spoznaju koja obvezuje tj. etiku. Prisjetimo se kako je čitava judeokršćanska etika bazirana na deset zapovijedi (teza) iz Dekaloga, analogno tome čitava etika zone A proizlazi i Friedmanovih izreka. Iako se čini kako je u spomenutoj zoni religija iščeznula, svijet teksta nesvjesno ponavlja njezinu simboličku strukturu tako što, formirajući etiku pomoću teza, religijske označitelje zamjenjuje socioekonomskim (kapitalističkim). Pokazuje se dakle da je forma performativnih teza heterosupstancijalna, to jest da se njezino djelovanje kroz etiku može prelijevati iz polja religije u polje socioekonomskog uređenja.

Sljedeće pitanje koje nas zanima je kako teze uopće uspijevaju etički formirati likove u samom tekstu? Friedmanove teze pojavljuju se na videozidovima koji su utjelovljenja masovnih medija u tekstu. Ovdje se vraćamo Baudrillardu koji kreće od McLuhanove maksime (medij je poruka!) i ovako razvija svoj koncept masovnih medija:

„Masovnim je medijima svojstveno da su ne-posredovateljski, neprijelazni, da proizvode ne-komunikaciju - ako komunikaciju odredimo kao *razmjenu*, kao uzajamni prostor govora i *odgovora*, dakle neku *odgovornost* - ali ne psihološku i moralnu odgovornost, nego osobni suodnos jednog prema drugome u razmjeni. Drugim riječima, ako je odredimo kao nešto drugo nego što je puka

¹¹Usp. Nauka i indijska tradicija: Kad Einstein sretne Tagorea. <http://izrekeiposlovice.com/2012/05/razgovor-einsteina-i-tagorea/>. Posjet 6. rujna 2013.

emisija/recepcija informacije, pa bila ona i povratna preko *feed backa*. Međutim, cjelokupno se zdanje medija danas temelji na potonjoj definiciji: *oni su ti koji zauvijek zabranjuju odgovor*, ti koji onemogućuju proces razmjene (izuzev u oblicima *simulacije* odgovora, koji su i sami uključeni u proces odašiljanja, što ništa ne mijenja na jednostranosti komunikacije). U tome je njihova odistinska apstrakcija. I upravo se na toj apstrakciji zasniva sustav društvenog nadzora i moći.¹²

Kako je Baudrillard dobro utvrdio, masovnim medijima se ne može odgovoriti, no to nije najvažnije pitanje za naš slučaj, nas zanima zašto likovi iz zone A slijepo slijede poruke koje mediji odašilju. Glavni je razlog takva stanja brisanje povijesnog sjećanja koje, kako bi Jameson rekao, čini gotovo nemogućim da se trenutno stanje sagleda teihoskopski te da se iz tē vizure ustvrdi da nije uvijek bilo tako kako je sada.¹³ Gerhardov otac Andreas, u svome pismu bilježi sljedeće: „Ona (djeca iz zone A) nemaju sjećanja, svijet prije njih nije postojao: zona A, sada i ovdje, jedini je svijet koji poznaju... Očevi ne postoje, sinovi ne postoje. Ostaje samo gola pohlepa i ograničeni rok trajanja, kraj ljudske povijesti.“¹⁴ Kao kolateralna žrtva ukidanja povijesti stradala je i knjiga kao medij. „U knjigama je zapisana memorija civilizacije i sve dotadašnje znanje. Mi smo ga naslijedili i uskratili ostalima.“¹⁵ „Knjige nisu bile zabranjene, ali nisu opstale na tržištu.“¹⁶ Tekst ovdje nesvjesno potire legitimitet kapitalizma unutar zone A jer ruši mitsku strukturu samoregulirajućeg tržišta kao temeljnog mu aksioma. Kapitalizam transcendirira tržište koje, prema njemu, postaje subjektom koji samostalno regulira proizvodne i tržišne odnose, no nedosljednost je vidljiva u postojanju Friedmanovih *Izreka* u knjiškom mediju. Friedmanove izreke, samim su postojanjem u formi knjige iznijele kontradiktornost s obzirom na svoj sadržaj jer bi prema tezama koje izlažu trebale biti uklonjene s tržišta zbog toga što nisu tržišno isplative. Kontradiktorna pozicija očituje se u tome što Friedmanove izreke u knjiškom mediju ne podliježu zakonima tržišta koje svojim sadržajem proklamiraju i time samim postojanjem nesvjesno raskrinkavaju sebe kao ideološke tvorevine.

¹²Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb, str. 32.

¹³Usp. Moylan, Tom. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press. Oxford. str. 26.

¹⁴Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. 193 – 194.

¹⁵Ibid. str.25.

¹⁶ibid. str.12.

Vratimo se povezanosti religije i kapitalizma unutar teksta, još je Weber, na tragu Marxova pojma alijenacije, vrlo dobro ustvrdio:

„Inače je, prije svega, »summum bonum« ove »etike«: stjecanje novca, i sve više novca, uz najstrože izbjegavanje svakog prirodnog uživanja, stjecanje tako potpuno lišeno svih eudemonističkih, ili čak hedonističkih, vidova, mišljeno kao samosvrha tako čisto da izgleda kao nešto, prema »sreći« ili »koristi« pojedinog individuumu, svakako sasvim transcendentno i apsolutno iracionalno.“¹⁷

Weber pojam iracionalnoga ne shvaća kao sam po sebi¹⁸, nego ga definira relacijski, u odnosu na njegov antonimni parnjak racionalnoga. Iracionalnost kapitalizma leži u tome što transcendiraju pojam profita i time stvara iluziju da je profit stvorio čovjeka, a ne obrnuto. Religija, analogno tome, uspijeva postaviti apstraktan koncept Boga kao čovjekova stvoritelja, iako je s racionalne točke gledišta obrnuto, o čemu govori i Nepoznati iz Krležina Michelangela Buonarottija: „...tebe treba taj tvoj Gospodin Bog još više nego ti njega! On bez tebe ne bi mogao da postoji!“¹⁹ Iracionalnost se ovdje očituje zbog toga što, i religija, i kapitalizam teže spoznati nešto što je umu apriori nedokučivo, nespoznatljivo, nedohvatljivo. Paradoks je u tome što je vrhovno mjerilo obiju pojava uvijek već nedokučivo, Bog zbog toga što se nalazi u sferi metafizike, a profitabilnost zbog toga što se izražava pomoću brojevnog sustava koji je beskonačan. Dakle, profitabilnost se nadaje kao koncept koji se reproducira do beskonačnosti, stoga u kapitalizmu ne postoji nešto što bi bilo konačni cilj, nego je taj cilj mobilan i u toj mobilnosti uvijek korak ispred osobe koja ga želi doseći. Tako su pojedinci u kapitalizmu suočeni s dúginim paradoksom, vide cilj na horizontu, ali im on uvijek odmiče onoliko koliko mu se približavaju. Iako je u svojoj biti iracionalan, kapitalizam u tekstu uspijeva riješiti vječno pitanje, on, kao uostalom i religija, uspijeva smrt učiniti poželjnom, racionalizirati je. Uklanjanjem emocija smrt, kao što bi Šimić rekao postaje *sasma nešto ljudsko*, no unutar teksta se i ne govori o problemu smrti. Kapitalizam rješava problem smrti tako što ga stavlja ad acta: „Taj eventualni nepredviđeni trošak potpuno ga je zaokupio. Žena

¹⁷Weber, Max. 1989. Protestantska etika i duh kapitalizma, Veselin Maleša. Sarajevo, str. 22-23.

¹⁸Usp. Ibid. str. 23.

¹⁹Krleža, Miroslav. Michelangelo Buonarroti. <http://ponude.biz/knjige/m/Miroslav%20Krleza%20-%20Drame.pdf>, posjet 1. rujna 2013.

u lijesu (majka) ne, ona mu je bila potpuni stranac.²⁰ i prebacuje fokus s objašnjavanja smrti na njezine učinke: „Nakon smrti roditelja njihova je imovina prenošena na djecu...“²¹ Smrt roditelja pozitivna je jer podiže solventnost nasljednicima koji su lišeni obiteljskih emocija. Likovi iz zone A napuštaju stanje kojim vlada, kako bi to Baudrillard imenovao, besmrtnost genetskoga koda²² i prelaze na besmrtnost kapitala – kapitala koji u njihovim očima odlazi onkraj smrti, postaje besmrtan.

Paradoksalno je i to da se nešto što je iracionalno može nametnuti kao vladajuće unutar teksta u kojem likovi misle da njihovo djelovanje počiva na racionalnim premisama. Lukavost je kapitalizma što uspijeva prikriti svoj odsutni uzrok (religijsku etiku) i predstavlja se kao znanost koja je lišena ideologije i povijesne uvjetovanosti. Svaka znanost, kada jednom odredi koordinate polja svoga djelovanja, odista može funkcionirati nezavisno od ideologije. Međutim, znanost je pri formiranju svoga predmeta interesa osuđena na ideološku selekciju. Dakle, ideologija se nadaje kao odsutni uzrok znanosti koju izgrađuje da bi potom iščeznula iz polja njezinog djelovanja. Slično misli Kalanj kada analizira Althusserov, Foucaultov, Eliasov i Habermasov znanstveni pogled na ideologiju:

„Načini „razrješenja“ diskurzivno su znanstveni, ali je njihova teorijska izvedba svojevrsno ideologijsko protegnuće polazišne diskurzivno – znanstvene formalizacije. „Razrješenja“ su u isti mah objektivno – znanstvena, što znači da su zasnovana na intelektualnoj logici nezavisnoga promatrača, i subjektivno – angažirana, što znači da su, pored svog znanstvenog „poziva“, prožeta i određenom vrstom pounutrenog ideološkog „poziva“ spram znanosti i njezinih socijalno – teorijskih izvedbi.“²³

Da bi se unutar teksta formirala znanost potrebno je, fukoovski rečeno, diskurzivnim praksama ocrtati polje znanja koje je pak u dijalektičkom odnosu spram koncepta moći: „Moć je neodvojiva od znanja. Svaka točka vršenja i provođenja moći u modernom društvu istodobno je i mjesto oblikovanja znanja (o životu, ludilu, seksualnosti, ali i o ranom

²⁰Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. 181.

²¹Ibid. str. 30.

²²Usp. Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb, str. 235.

²³Kalanj, Rade. 2010. *Ideologija, utopija, moć*. Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb, str. 58-59.

djetinjstvu, proizvođačkom umijeću itd.).²⁴ Foucault se zalaže za desupstancijalizaciju moći, moć je, prema njemu u punom smislu relacijski, a ne metafizički pojam.²⁵

Friedmanova teza koja eksplicitno govori o moći glasi: „Naša moć proizlazi iz njihova neznanja.“²⁶ Iskaz je naizgled antoniman Baconovoj maksimi „znanje je moć“, ali zapravo ima identično značenje jer da bi znanje pojedinca bilo pretvoreno u moć, ono mora implicirati manjak znanja u drugog pojedinca kojemu *znajući* pojedinac određuje djelovanje uz pomoć moći/znanja. Stanovnici zone A smatraju da su u superiornom položaju u odnosu na ostale zone zbog viška znanja, no njihova superiornost se ne temelji na višku znanja, nego na njegovoj selekciji. Zona A uspijeva održati postojeći poredak zbog ograničavanja epistemološkog okvira unutar svoje zone koji svojim stanovnicima predstavljaju kao transcendentan. Međutim pogled na epistemološki okvir drugih zona razotkriva njegov proizvodni karakter. Iz toga proizlazi da se znanje/moć ne formira zahvaljujući spoznaji, nego zahvaljujući manjku spoznaje, to jest ignoriranju spoznaja iz drugih zona.

Odnos znanja i moći koji definira mogućnosti djelovanja likova unutar zone A analogan je prolovskoj aporiji kod Orwella: „Ne mogu se pobuniti dok se ne osvijeste, a ne mogu se osvijestiti dok se ne pobune.“²⁷ Postavlja se pitanje kako je onda promjena socioekonomske doktrine unutar zone A uopće moguća. Moguća je zbog toga što se moć raslojava u više zona, unutar zone A pobuna nije moguća, ona može doći jedino iz izvanjske pozicije, dakle iz zona B ili C. Moć unutar Zone A reproducira se zahvaljujući panoptičkom mehanizmu čija osnova, prema Foucaultu, leži u tome:

„da se kod zatvorenika stvori svjesno i stalno stanje vidljivosti kojim se osigurava automatsko funkcioniranje moći... Moć mora biti vidljiva i neprovjerljiva.“²⁸ Panoptikon se mora razumjeti kao poopćiv model funkcioniranja, kao način na koji se mogu definirati odnosi moći prema svakidašnjem životu.²⁹ Panoptička je shema pojačivač za bilo koji aparat moći: osigurava njegovu ekonomičnost (u pogledu materijala, osoblja i vremena),

²⁴Ibid. str. 295.

²⁵Usp. Ibid. str. 295.

²⁶Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. 111.

²⁷Orwell, George. 2001. *1984*. Alfa, Zagreb, str. 76.

²⁸Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Informator, Fakultet političkih znanosti, Zagreb, str. 206 – 207.

²⁹Ibid. str. 211.

osigurava njegovu djelotvornost zahvaljujući svom predostrožnom značaju, kontinuiranom funkcioniranju i svojim automatskim mehanizmima.“³⁰

Naravno Foucaultov model modificiran je zbog tehnološkog napretka unutar dijegetičkog univerzuma pa se stalna vidljivost, kao i u Orwella, osigurava postavljanjem videokamera i elektroničkih čipova. Za razliku od Benthamova „arhitektonskog čuda“ koja manipulira prostorom, videokamere osiguravaju i ovladavanje vremenom. Tehnološki napredak omogućio je da se prošlost „objektivno“ bilježi na snimci videokamere. Videokamera postaje oruđe policijske vlasti koja mora biti kadra sve učiniti vidljivim, a da sama ostane nevidljiva. Ona mora biti poput „pogleda bez lica“ koji cijelo društveno polje preobražava u opažajno polje.³¹ Iako je povijest, u smislu „pripovijesti“, mrtva, prošlost se ipak čuva na naizgled objektivnan način. Uzrok te tobožnje objektivnosti je u tome što se videokamera percipira kao objektivna sprava – ona doista i jest objektivna u svom funkcioniranju, no moć se očituje u njezinom pozicioniranju unutar prostora, ona nikada neće biti postavljena u uredima korporacija, nego u javnom prostoru. Tamo gdje nije moguće prodrijeti okom kamere, kao osigurači se koriste identifikacijski čipovi: „Da nije imao ugrađen identifikacijski čip, skenerske zrake postale bi smrtonosne. Bio bi mrtav, spržen u djeliću sekunde. Nitko iz ostalih zona nije mogao neovlašteno ući u zonu A, niti se to ikada dogodilo.“³² Prema načinu utvrđivanja panoptički model zone A donekle je suprotan Benthamovu Panoptikonu jer je Panoptikon fokusiran na to da spriječi odlazak zatvorenika iz nadziranoga u nenadzirani prostor, dok zona A teži spriječiti ulazak iz nenadziranoga (zona B i C) u nadzirani prostor. Panoptizam se, dakle, formira pomoću *novuma* (*skeneri, čipovi...*) kojega Suvin definira kao spoznajnu inovaciju, to jest totalizirajuću pojavu ili odnos koji odstupa od stvarnosne norme autora i implicitnog čitatelja. Budući da koncept *novuma* proizlazi iz neotuđive povijesnosti, nemoguće ga je statički definirati.³³ Uporaba panoptičkog modela koji pokušava izvršiti *protuemocionalnu evoluciju* pak nesvjesno počiva na postavkama materijalistički orijentiranih učenjaka, prije svega na Marxovu historijskom materijalizmu, Darwinovoj teoriji evolucije te Pavlovljevu otkriću uvjetovanih refleksa.

³⁰Ibid. str. 212.

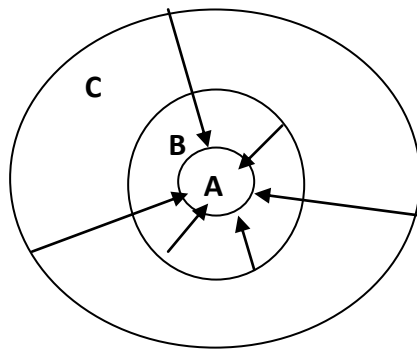
³¹Usp. Ibid. str. 220.

³²Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. 14.

³³Usp. Suvin, Darko. 2010. *Metamorfoze znanstvene fantastike: O poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Profil, Zagreb, str. 112- 113.

3. Zone B i C

Prije nego prijedemo na zonu B, valjalo bi rekonstruirati uzrok same podjele teksta na zone. Budući da se sam tekst uvelike bavi kapitalističkim socioekonomskim sustavom, smatram da je takva podjela inherentna jer proizlazi iz odnosa moći unutar samog sustava. Kapitalizam je unutar teksta prikazan kao sustav u kojem se ekonomska i politička moć oblikuje poput radiovalova koji se gibaju centripetalno. Skica bi izgledala otprilike ovako:



Dakle, rubovi su ti koji kontinuirano prenose svoju moć prema središtu, njih eksploatira središte koje apsorbira njihovu moć kako bi ih kontroliralo. Sam tekst to zorno predočuje metaforički prikazujući zonu A kao imelu koja crpi energiju dok ne uništi domaćina. Zbog spomenute iracionalnosti zone A pri stjecanju dobara, granice zona nikada ne mogu ostati trajne, nego su osuđene na pomičnost. Likovi iz zone A teže individualnom probitku, to jest individualizaciji moći, stoga se zona A prostorno prilagođuje njihovim težnjama: „S obje strane ceste bila je mrtva zemlja. Nekada je to bio dio zone A. Sjećao se tog vremena. Tu su bili vinogradi.“³⁴Samim sužavanjem zone A, ostale zone se proširuju, što generira proširenje eksploatirajućih površina. Time se otkriva neodrživost sustava jer što se više moć individualizira, više je i prostora koji treba kontrolirati, što prije ili kasnije dovodi do njegova pucanja i revalorizacije.

³⁴Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. str. 99.

U zoni B videozidovi također igraju važnu ulogu jer se pomoću njih vrši propaganda: „Godinama sanjam isti san, došlo je vrijeme ostvarenje snova. Stvorit ćemo ljepši svijet za sve. Planet je vlasništvo svih koji na njemu žive, ne samo parazita iz zona A. Zove se Zemlja. Friedman je njihova izmišljotina. Srušit ćemo planet Friedman i vratiti se Zemlji. Svi koji nisu uz nas naši su neprijatelji. Sve kolebljivce pohvatat ćemo i preodgojiti. Zapamtite: otpor je uzaludan.“³⁵ Za razliku od zone A u kojoj se promiče individualizam kao temeljna etička vrlina, Blacktooth koji je karizmatični vođa revolucije u zoni B, inzistira na kolektivizmu. Ipak, za razliku od zone A gdje se ideologija nameće pomoću ograničavanja epistemološkog okvira koji pak formira etiku ne bi li ova reproducirala ideologiju, ovdje umjesto ograničavanja epistemologije, tj. mentalne slobode, djeluje ograničavanje fizičke slobode pomoću vojnog represivnog aparata. Dakle, triangularni odnos više nije ideologija – epistemologija – etika, nego ideologija – represija – etika.

Zona C zanimljiva nam je zbog Ždralovih izvora, svojevrsne heterotopije³⁶ to jest prostora drugosti koji funkcionira izvan kapitalističke hegemonije. Ždralovi izvori nadaju se kao protumjesto ostalom prostoru unutar dijegetičkog univerzuma teksta. Uloga ove heterotopije je da likovima unutar teksta omogući spoznaju. Ona im omogućuje da relacijski sagledaju zonu A, što prije nje nisu mogli zbog brisanja povijesti. Radi se o svojevrsnom toposu distopijske i antiutopijske literature koji biva stimulans za razvoj lika tijekom gibanja radnje u tekstu.³⁷ Funkcija Ždralovih izvora (heterotopije) je, kako bi to formulirao Foucault, formirati zrcalo koje omogućuje osobi da gledajući u njega bude odsutna sa svoga mjesta jer se vidi u zrcalu, a nakon što se suoči s pogledom u zrcalu ona spušta pogled kako bi rekonstruirala sebe gdje u stvarnosti jest.³⁸ Za razvoj lika nije važna spoznaja sama po sebi, nego spoznaja kao uvjet koji mu omogućuje relaciju prema prijašnjem iskustvu.

³⁵ Usp. ibid. 145-146.

³⁶ Pojam heterotopije razvija Michel Foucault u članku *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* (orig. *Des Espace Autres*, 1967). Foucault problematizira dimenziju prostora i iznosi tezu kako, budući da smo ustvrdili kako je svemir beskonačan, prostor u našoj epohi uzima formu relacije među položajima (smještanjima). Iz toga izvodi kako su heterotopije, kako im se i iz etimologije razaznaje, mjesta (položaji, smještanja) koja stupaju u odnos sa drugim položajima na način da preispituju, neutraliziraju ili prokreću skup odnosa koji se u njima očituju kao označeni, odraženi i odražavajući. Dakle, heterotopije su neka vrsta materijalizirane (stvarne) utopije (utopija je za Foucaulta nešto što je izvan realnoga mjesta), a možemo ih imenovati protu – smještanjima.

³⁷ Vidi. npr. Zamjatinov roman *Mi* u kojem sličnu funkciju preuzima prostor iza Zelenog zida, također prostor rezervata u *Vrlom novom svijetu* Aldousa Huxleya te prostor Zone u Tarkovskijevu filmu *Stalker*.

³⁸ Usp. Foucault, Michel. 1984. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>, posjet 15. rujna 2013.

4. Povijest

Kao što smo već naveli, sam tekst proglašava smrt povijesti, no mi ćemo nastojati pokazati kako tekst na nesvjesnoj razini pripovijeda povijest socioekonomskih sustava. Ako pokušamo rekonstruirati prostorno vremenske odnose u tekstu doći ćemo do zaključka kako je svojstvo ovoga teksta kronotopičnost. Kronotopičnost se nesvjesno manifestira u nerazdvoivosti prostora i vremena jer likovi prelazeći granice u prostoru, prelaze i vremenske granice. Pri tome ne mislimo na vrijeme radnje, nego na povijesno vrijeme koje tekst nesvjesno formira na temelju epistemološkog taloga, a rekonstruira ga čitatelj na temelju iskustva. Tekst počinje *in medias res* i likovi su postavljeni u središnji prostor zone A koja je obilježena kasnim kapitalizmom. Osnovna trgovinska karakteristika toga sustava je prevlast virtualne trgovine dionicama nad njezinim klasičnim vidovima npr. roba za novac ili roba za robu. Dakle, trgovina se bazira na virtualnim označiteljima koji reprezentiraju konkretni kapital, a čija se simbolička vrijednost utvrđuje na temelju procjene koja ih smješta i omjerava s drugim označiteljima unutar matrice kapitalističkoga tržišta. Promotrimo li Gerhardovo kretanje koje počinje iz prostornog centra, vidjet ćemo da ono iskazuje analognost kretanja prostora i vremena pri udaljavanju od početne točke – upravo tu pojavu možemo imenovati kronotopičnošću. Što se više prostorno udaljuje od centra on, na simboličkoj razini, putuje u prošlost. Zona B nadaje se kao prostor koji je vremenski obilježen imperijalističkim robovlasničkim sustavom 19. stoljeća: „Što ono rade?“ upitao je. „Beru katran“, rekla je. Došli su bliže, među beračima bilo je i djece. Neki nisu imali ni deset godina.³⁹ Sustav je identičan kao i robovlasnička eksploatacija crnačkog stanovništva na plantažama pamuka, samo je pamuk zamijenjen katranom. Plaće koje su dobivali bile su mnogostruko manje od likova u zoni A: „Ona djeca u rafineriji ne zarade ni trideset worldara. Računao je. Njegova plaća u Roscheu bila je više stotina puta veća.“⁴⁰ Sustav trgovinske razmjene u zoni B ne temelji se na virtualnosti dionica, nego, zbog nedostatka novca, na razmjeni robe za robu i u manjoj mjeri novca za robu. „Bila je to živa ovca. Predao ju je zaštitaru koji je stajao pored plastičnih boca s gorivom. Ovaj joj je mačetom prezeo grlo, sačekao da isteče krv pa stavio ovcu na primitivnu vagu s lancima i polugama. „Četrdeset pet“, rekao je crvenokosom zaštitaru koji je izdavao gorivo.“⁴¹ Odlazeći dalje od središta likovi odlaze dublje u prošlost, tako se Ždralovi izvori prikazuju kao heterotopija u kojoj, kao i u Držićevim Starim Indijama

³⁹ Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. str. 105.

⁴⁰ Ibid. str. 109.

⁴¹ Ibid. str. 106.

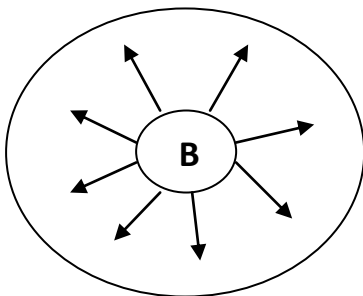
„ne ima imena "moje" i "tvoje", ma je sve općeno svijeh, i svak je gospodar od svega.“⁴² Ždralovi izvori izokrenuta su slika zone A u kojoj se privatno vlasništvo s ekonomske, a individualizam s etičke strane prikazuju kao vrhovna dobra. „Zna li se“ upitao je, „tko je vlasnik svake pojedine ovce“? „Ne. One su naše“.⁴³ Kao što vidimo likovi u Ždralovim izvorima ne poznaju koncept individualnog vlasništva, nego je njihovo vlasništvo oblikovano poput javnog dobra koje karakterizira kolektivni individualizam. Ovaj oksimoron čini mi se plauzibilnim jer pogađa srž vlasničkih odnosa u kojima se svaki pojedinac ima pravo služiti nečim što nije samo njegovo, nego pripada čitavoj zajednici čiji je dio. Takav ekonomsko – pravni odnos, uz postojanje mitova, naznačuje nam da su likovi otišli još korak dublje u prošlost, to jest da tekst nesvjesno progovara o povijesti plemenske zajednice. Time dolazimo do srži onoga što smatram učincima političkog nesvjesnog ovoga teksta. Kritika ovoga teksta, po mom sudu, nije u tome što kapitalizam svjesno prokazuje kao dehumanizirajući, nego što ga historizira na način da nesvjesno pripovijeda povijest društvenih i ekonomskih odnosa. Uskrsnuće povijesti u tekstu nadaje se kao uvjet mogućnosti svake kritike njegove sadašnjosti jer omogućuje da se sadašnjost shvati relacijski te da se iz toga rakursa i vrednuje. Budući da smo ustvrdili kako tekst nesvjesno historizira kapitalizam, pokušajmo ustanoviti koja je glavna posljedica spomenutoga postupka. Zona A opisana je kao etički individualistička, Zona B kao kolektivistička, a Ždralovi izvori kao kolektivno – individualistička sfera. Reperkusija toga jest da tekst nesvjesno prokazuje razvoj sfere etike unutar kapitalizma ne kao evolucijski napredak, nego, na tragu antimodernizma, kao etički atavizam.

⁴² Držić, Marin. Prolog Dugog Nosa, negromanta. Dundo Maroje. internetski izvor: http://hr.wikisource.org/wiki/Dundo_Maroje/Prolog_Dugog_Nosa_negromanta, posjet 22. rujna 2013.

⁴³ Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb, str. 189.

5. Slobodna zona

Slobodna zona javlja se kao posljedica promjene odnosa moći unutar dijegetičkog univerzuma teksta koja je pak proizašla iz revolucije. Pokušat ćemo utvrditi uvjete koji su doveli do mogućnosti te promjene i mapirati novu konstelaciju moći. Podsjetimo se kako je klica revolucije zasijana u zoni B što upućuje na analogiju s povijesnim revolucijama pri kraju feudalizma.⁴⁴ Budući da smo zonu B simbolički postavili u to povijesno vrijeme, možemo ustvrditi kako tekst nesvjesno rabi premise materijalističke filozofije jer pokazuje kako materijalni uvjeti proizvodnje utječu na formiranje klasne svijesti koja se pokazuje kao *conditio sine qua non* pokretanja revolucije. Da bi se klasna svijest u tekstu uspjela iskoristiti u ideološke svrhe, treba proizvesti etički kolektivism koji oponira postojećim etičkim normama. Kolektivism pak krči put novom ideološkom poretku koji se bazira na suprotnoj konstelaciji moći. Naime moć se, kao što smo pokazali, gibala centripetalno jer je bila u službi individualizma, promjenom etičke težnje mijenja se i konstelacija moći tako što se moć giba centrifugalno iz središta (Blacktoothova tabora) prema periferiji.



Možemo reći kako je prvotna konstelacija moći bila vođena individualizmom zbog čega je težila što većoj kompresiji, dok potonja pokušava moć što više disperzirati. Ipak tekst nam sugerira da se Blacktoothovo teorijsko ideološko stajalište neće provoditi i kada stvarno zavlada čitavim prostorom Slobodne zone. Dakle, postoji jaz između teorijske i praktične ideološke artikulacije Slobodne zone.⁴⁵ Ako pokušamo apstrahirati temeljnu poruku teksta

⁴⁴ Mislimo na vrijeme od kraja 18. do početka 20. stoljeća koje je obilježeno revolucijama diljem srednje Europe (Francuska revolucija, Mađarska revolucija, Njemačka Revolucija i Talijanska revolucija) i u Sjevernoj Americi.

⁴⁵ Ovdje uvodimo novu tekstualnu kategoriju koju ćemo imenovati *fokus teksta*. Polazeći od aksioma da svako književno djelo pokušava artikulirati određenu poruku koju je moguće apstrahirati iz ukupnosti onoga što je u tekstu upisano, fokus teksta ćemo definirati kao onu kvalitetu na koju se tekst usredotočuje kako bi pomoću nje argumentirao svoja temeljna stajališta. Fokus teksta nikako ne smijemo doživjeti kao izvantekstualnu kategoriju, nego kao ono što je dominantno u odnosu na druge elemente svakog pojedinog teksta.

doći ćemo do skepse spram svih socioekonomskih sustava. Tekst, kao što smo spomenuli, većinom (zone A, B i C) kritizira kapitalizam, ali da tom kritikom zbog oprečnosti sustava ne bi implicitno pohvalio komunizam, on se pokušava obrušiti i na potonjega. Iako se tekst pokušava prikazati kao ideološki nepristran, on upada u Manheimov paradoks (Kako govoriti o ideologiji, a da sam nisi u njoj?) jer kada kritizira kapitalizam, tekst se oslanja na kritiku samog sustava, dok pri kritiziranju komunizma tekst nesvjesno prelazi s kritike sustava na kritiku pojedinca koji u njemu zauzima povlaštenu poziciju. Dakle, dok je u prve tri zone fokus teksta na kritici sustava, u Slobodnoj zoni fokus teksta prebačen je na kritiziranje Blacktootha.⁴⁶ Iz navedenoga možemo zaključiti kako tekst, izražavajući skepsu spram socioekonomskih sustava, nesvjesno vrši asimetričnu kritiku, to jest kritiku koja fokus prebacuje s kontradiktornosti sustava na kontradiktornost individue. Ako Blacktooth i jest sinegdoha komunizma, onda je takva logika postavljena na krivim premisama jer indukcijom pokušava Blacktootha postaviti kao reprezentanata sustava. Smatram da je indukcija pogrešna metoda jer se kosi s osnovnim premisama komunističkog društvenog uređenja u kojem bi se, zbog toga što počiva na etičkom kolektivizmu, do reprezentanta trebalo doći upravo suprotnim načinom, dakle deduciranjem pojedinca iz ukupnosti sustava.

6. Žanrovsko određenje

U radu sam u nekoliko navrata tekst kojim se bavim žanrovski klasificirao kao distopiju, a da pritom nisam posegnuo ni za kakvom teorijskom argumentacijom pa ću, sukladno tome, u ovom paragrafu pokušati ispraviti taj nedostatak. Prvo ćemo, kroz diferenciranje pojmova utopije, antiutopije i distopije, definirati sam žanr distopije, a potom ćemo iznijeti argumentaciju o viđenju našeg predloška kao distopije. Vidljivo je kako se u sva tri termina kao etimološka osnova pojavljuje grčka riječ topos (τόπος), to jest mjesto, a potom se osnovno leksičko značenje modificira prefigiranjem. Termin utopija u današnjem značenju

⁴⁶ Blacktoothov intertekstualni uzor nesumnjivo je Veliki Brat iz Orwelove 1984., ali za razliku od Blacktootha koji je materijaliziran unutar teksta, Veliki Brat ostaje neotjeovljen, to jest funkcionira kao neka vrsta praznog označitelja kojemu nedostaje referent unutar samog teksta. Tekst na neki način trivijalizira ovog antijunaka pa on nalikuje Lordu Blackwoodu iz filma Sherlock Holmes (2009) koji također želi zavladata svijetom na temelju zastrašivanja (strah kao pokretač svega!).

skovao je 1516. Thomas More u naslovu svoga književnog djela *O najboljem uređenju države i o novom otoku Utopiji* pisanog latinskim jezikom. Utopija je istovremeno i ou-topos (nemjesto) i eu-topos (dobro mjesto). Ovaj pojam doživio je uporabnu hipertrofiju jer je iz prvotno književne sfere katahrestičnošću prošireno njegovo semantičko polje u sfere politike, ekonomije, psihologije itd. Ili kako bi Kolakowski ustvrdio: „ (...) utopija se može odnositi na način razmišljanja, mentalitet ili filozofski stav“.⁴⁷ Mi ćemo značenjsko polje utopije kao pojma suziti na njezin značenjski izvor, dakle na strogo književnu pojavu koju Suvin definira kao: „verbalnu konstrukciju određene kvaziljudske zajednice u kojoj su društvenopolitičke institucije norme i osobni odnosi organizirani po savršenijem načelu nego u autorovoj zajednici, pri čemu se ova konstrukcija temelji na začudnosti koja proizlazi iz alternativne povijesne hipoteze.“⁴⁸ Definiciju dopunjuje objašnjavajući pojam savršenstva koje je, prema njemu, definirano sa stanovišta potlačenih i eksploatiranih društvenih klasa. Ova mi se definicija čini prihvatljivom iz razloga što autor uspješno kontekstualizira (historizira) sam žanr time što mu određuje referentnu točku u vidu autorove zajednice te raskida s metafizičkom uporabom pojma ukusa. Suvin gradi definiciju s punom svijesti o tome da pojam savršenije organizacije ne smijemo promatrati po sebi, nego uvijek u relaciji spram neke druge organizacije, stoga je primoran otići izvan teksta kako bi uspostavio referentnu točku koja mu dopušta govorenje o ukusu. Kada je uspostavio razliku između savršenije i manje savršene društvene organizacije mora dobiti perspektivu iz koje se taj odnos uspostavlja pa se odlučuje za gledište potlačenih i eksploatiranih društvenih klasa. Vidljivo je kako se pri definiranju književne utopije zapravo bavimo književnom sociologijom, to jest socioekonomskim uvjetima prikazanim unutar samoga književnog djela. Na tome tragu Suvin tvrdi da je „antiutopija (tobožnja utopija) zajednica čiji je hegemonijski principi žele prikazati kao savršenije organiziranu od bilo koje druge zamislive alternative, dok „oko kamere“ našeg predstavnika i odreditelja vrijednosti u tekstu otkriva, da je ona znatno manje savršena (lošija), nego neka njena alternativa.“⁴⁹ Iz priloženih definicija možemo zaključiti kako Suvin svoje poimanje utopije, antiutopije, a kao što ćemo poslije vidjeti, i distopije, temelji na različitom pozicioniranju referentnih točaka, to jest onih socioekonomskih sustava, stvarnih ili ne, koje spomenuti žanrovi kritiziraju, a samom tom kritikom pozicioniraju sebe. Za razliku od definicije utopije gdje se referentna točka nalazi izvan teksta, preciznije u sadašnjosti

⁴⁷ Kolakowski, Leszek. Prema Bernstein, J. Richard. 1988. *Metaphysics, Critique and Utopia*, *The Review of Metaphysics*, Vol. 42. Philosophy Education Society Inc. str. 255.

⁴⁸ Usp. Suvin, Darko. 2010. *Metamorfoze znanstvene fantastike: O poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Profil. Zagreb. str. 94.

⁴⁹ Suvin, Darko. 2006. *Gdje smo? Kuda idemo? Za političku epistemologiju spasa: eseji za orijentaciju i djelovanje u oskudnom vremenu*. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb, str. 42.

autora, pri definiranju antiutopije Suvin referentnu točku smješta na metaknjiževnu razinu. *Anti-utopija* je, kako se vidi iz njezine etimologije, žanr koji ne kritizira autorov socioekonomski sustav, nego književni žanr utopije. Tom kritikom antiutopija stupa u odnos sa svojom prethodnicom, čime se otvara mogućnost njezina definiranja upravo kroz njihovu relaciju. Mislim stoga, kako utopiju i antiutopiju nije uputno promatrati kroz odnos antonimnosti jer se takav odnos ustvari i ne ostvaruje, zbog toga što se, kao što smo nastojali pokazati, radi o kritikama koje se odnose na dvije različite razine. Dakle, utopija svoju kritičnost usmjerava prema sadašnjosti autora, pa bi, sukladno tome, antoniman odnos ostvarivala prema književnoj tvorbi koja bi socioekonomsku organizaciju unutar teksta prikazala kao znatno lošiju u odnosu na autorovu sadašnjost kojoj bi time ispjevala panegirik, s druge strane, antiutopija operira na metaknjiževnoj razini tako što kritizira književni žanr utopije. Ocrtavši definicije utopije i antiutopije ostaje nam postaviti temeljno pitanje za naše interese, a ono glasi: u kakvom su odnosu ovi književni žanrovi sa žanrom distopije? Suvin definira distopiju kao „zajednicu u kojoj su društvenopolitičke institucije i odnosi među pojedincima u njoj organizirani na znatno manje savršen način negoli u zajednici u kojoj živi autor.“⁵⁰ Iz spomenutoga je vidljivo da se distopija nameće kao svojevrsan hibrid nastao ispreplitanjem utopije i antiutopije. Od utopije preuzima referentnu točku autorove zajednice, a samim time i funkciju koja se očituje u kritici postojećeg stanja i poticanju na njegovu promjenu. Funkcija utopije i distopije ustvari je istovjetna, samo je sadržaj kojim to pokušavaju ostvariti potpuno drugačiji. Kod utopije dolazi do atrofije onoga što se nastoji kritizirati, dok kod distopije loše stvari pojedinog socioekonomskog sustava hipertrofiraju do mjere nepodnošljivosti i time šalju upozorenje da se sadašnjost treba promijeniti. S druge strane, distopija od antiutopije preuzima sadržajnu sličnost jer nastoji prikazati nesavršeni sustav, ali taj sadržaj za razliku od antiutopije koja nastoji prikazati svaki sustav kao manjkav i time naznačiti kako je postojeći dovoljno dobar, koristi kako bi hipertrofijom loših elemenata postojećeg sustava potaknula na promjene. Moylan stoga od Baccolini preuzima termin zamućivanje žanra (*genre blurring*) kako bi opisao fenomen distopije koji s jedne strane prikazuje najgoru socijalnu alternativu, ali s druge zadržava nadu u bolje sutra unutar svoga horizonta.⁵¹

⁵⁰ Ibid. str. 41.

⁵¹ Usp. Moylan, Tom. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press. Oxford, str. 147.

Nakon što smo definirali književnosociološke kvalitete triju žanrova, pri čemu, dakako, nismo uspjeli ostati unutar samog teksta, vrijeme je da distopiju sagledamo iz rakursa kojim nastojimo otkriti njezina isključivo formalna literarna obilježja. Kao prvi indikator poslužit će nam tip pesimizma koji se pojavljuje u tekstu. Baggesen uspostavlja distinkciju između militantnog i rezigniranog pesimizma kao odlikā distopijsko – antiutopijski tekstova. Prvi se tip odnosi na stanje svijesti koje omogućuje likovima da uvide kako nije sve još odlučeno i javlja se u distopiji, a potonji na stanje u kojem se likovi pomiruju s činjenicom da se ništa ne može promijeniti (*uloge su davno podijeljene i svak ide svojim putem*) i karakterističan je za antiutopiju.⁵² Suvin redefinira ove postavke tako što ih premješta iz sfere dijegetičkog univerzuma u domenu funkcioniranja teksta kao takvog, stoga tvrdi kako potencijal distopijskog teksta leži u kapacitetu novuma da pomiri princip nade i princip stvarnosti tako što se opire mitološkom / ideološkom zatvaranju i otvara se polifoniji predviđajući različite mogućnosti za različite aktere i okolnosti, čime, za razliku od antiutopije, ostavlja formalni završetak spoznajno otvorenim, neovisno o tome jesu li pozitivne vrijednosti pobijedile ili izgubile na kraju romana.⁵³ Ova teza koju Suvin gradi na razlikovanju epskoga (otvorenog) i mitskoga (zatvorenog) tipa teksta ima svojih manjkavosti utoliko što je prilično subjektivna jer ne uvažava kraj kao kriterij za otvorenost / zatvorenost. Iz toga pak proizlazi mogućnost da se gotovo svaki tekst temeljen na, kako bi se Baccolini izrazila, suprotnosti između hegemonijskog narativa i protunarativa⁵⁴ proglasi otvorenim, zato što pokazuje mogućnost otpora i tako zadržava nadu na obzoru. Ipak, nećemo dalje problematizirati ovu opreku jer nam se, za razliku od problematične primjene pri analizi nekih drugih tekstova, čini primjenjivom na naš slučaj. Naime, *Planet Friedman* nesumnjivo je otvoreni tekst iz dva temeljna razloga, prvi je njegova polifonijska strukturiranost koja se manifestira kroz tri različita tekstualna gledišta likova čiji se stavovi sukobljavaju na ideološko – etičkoj osnovi: Gerhardovo i Paulino (koje uključuje i likove iz Ždralovih izvora), friedmanovsko (zona A) te Blacktoothovo. Drugi razlog leži u završetku teksta koji nije koncipiran kao kraj, nego kao početak nove priče čime razotkriva svoju usmjerenost prema budućnosti: „Kamo idemo?“ Upitao je Bruce. Prvi je put progovorio. Gerhard je spustio kolica i pogledao ga. „Daleko“, rekao je. „Mjesto se zove Ždralovi izvori“, rekla je Paula. „Danima ćemo ići dotamo.“ „Možda mjesecima“, rekao je Gerhard. „Tamo smo sigurni.“⁵⁵

⁵² Usp. ibid. str. 153. - 154.

⁵³ Usp. ibid. str. 151.- 152.

⁵⁴ Usp. ibid. str. 148.

⁵⁵ Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura. Zagreb, str. 252.

Iz citata je vidljivo kako tekst umjesto zatvaranja proizvodi antinomiju, dakle završetak teksta istodobno predstavlja kraj i početak, iz jedne perspektive imamo posla s krajem narativa, a iz druge se suočavamo s otvaranjem prostora koji se nadaže kao uvjet mogućnosti potencijala za početak drugog narativa u budućnosti i time omogućuje likovima da gaje nadu kako nije još sve odlučeno. Smatram kako otvorenost distopijskoga teksta proizlazi upravo iz njegove utopijske geneze čija je funkcija upozoriti na potencijal budućnosti koja, kako Jameson ustvrđuje: kombinira još – ne – bivstvujuće budućnosti i tekstualno postojanje u sadašnjosti što joj omogućuje da se čita kao trag.⁵⁶

Ovdje ćemo, na temelju Moylanova i Fittingova rada, uvesti i treći kriterij kojim se služimo kako bismo ocrnali granice distopije kao književnoga žanra, a to je kriterij zapleta. Fitting tvrdi kako bi se distopija i antiutopija razlikuju po tome što prva privilegira okvir (društvenopolitičke uvjete u tekstu), a potonja zaplet.⁵⁷ Distopija privilegira okvir i razvija višak mogućnosti koje poprimaju utopijski karakter kroz realizaciju alternativnoga svijeta najčešće smještenoga u neku nepokorenu enklavu unutar dijegetičkoga univerzuma.⁵⁸ Valja imati na umu kako je za razumijevanje ove dihotomije ključan sam odnos između zapleta i okvira, dakle, oba žanra sadrže obje njezine sastavnice, ali se kao krucijalno nadaže pitanje koja od njih izbija u prvi plan, točnije koja se može prepoznati kao nositeljica značenja kategorije koju smo prethodno imenovali kao fokus teksta. Budući da smo na to pitanje već odgovorili, primjereno je da izložimo i reperkusije koje proizlaze iz naše tvrdnje. Ovakva podjela logična je ako promotrimo težnje obaju žanrova. Naime distopijski tekst polazi od težnje za prikazivanjem lošega društvenog uređenja, a zaplet i likovi kao njegovi nosioci, služe mu prvenstveno kao alat kojim oslikava okvir. S druge strane antiutopija polazi od težnje za prikazivanjem nemogućnosti savršenoga društvenog uređenja, a to čini tako da se na prvi pogled savršeno društvo difamira kroz zaplet ili preciznije kroz subjektivnost lika koji se odbija uklopiti u kvazisavršeni sustav. Stoga je jasno kako antiutopija mora prikazati nezadovoljnog pojedinca poput Divljaka u *Vrlom novom svijetu*, a distopija društvenopolitički okvir poput onih u *1984.* ili Zamjatinovu klasiku *Mi*.

⁵⁶ Usp. Jameson, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future: the desire called utopia and other science fiction*. Verso. London / New York, str. XV - XVI.

⁵⁷ Usp. Moylan, Tom. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press. Oxford, str. 156.

⁵⁸ Usp. Ibid.

Upravo činjenica da zaplet ne zauzima centralno mjesto ili fokus teksta u književnom žanru distopije omogućuje da se zaplet preuzima iz drugih književnih žanrova pa, usudio bih se reći, i donekle trivijalizira⁵⁹. Ako uzmemo za primjer naš predložak, uočiti ćemo kako je struktura zapleta najbliža književnoj tradiciji prije modernizma, dakle ljubavnih ili povijesnih romana s elementima romanse poput *Zlatarova zlata* Augusta Šenoa.⁶⁰ Struktura zapleta temelji se na književnom toposu „zabranjene ljubavi“ između Gerharda i Paule koja se čini neostvarivom s obzirom društvene konvencije. Zabranjenost, ili bi preciznije bilo reći mala vjerojatnost ljubavne ostvarivosti, s obzirom na društvenopolitičke odnose u tekstu, proizlazi iz različitosti klasne, rasne i, barem na početku teksta, ideološke pozicije dvaju likova. Zaplet se formira tako što na njihov odnos utječu protivnici (Blacktooth i Jobs) te saveznici ili pomagači iz Ždralovih izvora. Sagledati ćemo ovu strukturu zapleta iz dvije perspektive kako bismo opravdali hipotezu o trivijalizaciji i preuzimanju strukture zapleta iz drugih žanrova. Prva je perspektiva teksta prema kojoj se, kao što smo već spomenuli, ljubavni odnos nadaje kao teško ostvariv zbog toga što tekst unutar dijegetičkog univerzuma, na neki način, ponavlja stvarnosne odnose logičke vjerojatnosti. Druga je perspektiva čitatelja, čiji horizont očekivanja pretpostavlja upravo suprotnu logiku u kojoj se kao književna konvencija prepoznaje *concordia discors*. Dakle, iz perspektive čitateljsava horizonta očekivanja tekst ne iznevjerava čitateljevu pretpostavku, nego je ovjerava. Željeli smo pokazati kako je zaplet u distopiji izvan fokusa teksta, on je ustvari samo epifenomen i stoga tekst nesvjesno ponavlja trivijalnu strukturu predmodernističkih romanesknih žanrova koju transformira utoliko što se opire ideološkom mitskom zatvaranju teksta i odabire onaj put koji je još Balzac tako jasno naznačio na koncu *Oca Goriota*. Tako se otvorenost teksta može prepoznati kao *differentia specifica* distopijskoga tipa zapleta prema njegovim prethodnicima od kojih preuzima odnose među likovima.

Zadržimo se još malo na otvorenosti distopijskoga teksta i pokušajmo iznaći otkud ona dolazi i zbog čega mu je potrebna? Ustvrdili smo kako distopija od utopije preuzima referentnu točku u stvarnosti autora i upravo takva pozicija distopije daje nam do znanja kako je njezina namjera da postigne neke učinke u njoj. Kako smo konstatirali, distopijski tekstovi teže postići iste učinke kao i utopijski, samo što se pri argumentaciji služe radikalno

⁵⁹ O čemu sam već ovlaš progovorio interpretirajući lik Blacktootha.

⁶⁰ Ovdje se Planet Friedman ne treba promatrati kao iznimka, nego kao svojevrsna konvencija distopijskoga žanra, vidi npr. odnose u već spominjanim romanima *1984*. (Winston i Julia) i *Mi (D- 503 i I -330)*.

drugačijim sadržajima. Kako bi pokušali postići iste učinke poput književne utopije koja je, prema Jamesonu koji dopunjuje Blocha, obilježena utopijskim programom (cjelovitošću utopijske realizacije), distopija poseže za protunarativom ili utopijskim impulsom (u našem slučaju Ždralovim izvorima) koji se predstavlja kao fragment unutar dijegetičkoga univerzuma. Upravo zbog toga utopijskog impulsa koji nije preostatak utopijskoga programa, nego prije svega indicija kojom se utopijski program, pomoću koncepta nade, nastoji prikazati kao mogućnost i cilj, otvorenost se nadaje kao inherentna kategorija distopijskoga teksta. Valja spomenuti kako se utopijski impuls u distopiji ne mora materijalizirati kako bi proizveo otvorenost teksta. Naime, on se može javiti u obliku utopijske predodžbe u idolumu⁶¹ likova kao u slučaju Gerharda, Paule i Brucea čije ideje nam daju potencijal za utopijsku materijalizaciju u budućnosti. Ovdje valja otići korak dalje pa postaviti provokativno pitanje Edwarda Jamesa: *Once utopia has been achieved, what then?* (Jednom kada je utopija ostvarena, što onda?)⁶² Odgovor je po mom mišljenju vrlo jednostavan, a uvjetuje ga naše poimanje utopije, dakle ako utopiju ne shvatimo kao socijalni *perpetuum mobile* koji će, kada je jednom ostvaren, beskrajno generirati isti društveni poredak, nego kao „socijalnu biljku“ koju treba održavati, onda nam je jasno da kada smo postigli prvi cilj ostvarivanja utopije moramo prijeći na sljedeći koji se sastoji od njezinoga očuvanja. Iz navedenih redaka vidljivo je kako *Planet Friedman* zadovoljava, kako književnosociološke kriterije koji se prvenstveno tiču teme, tako i formalne literarne kvalitete koje se odnose na tip pesimizma, otvorenost teksta i zaplet te ga nesumnjivo možemo uvrstiti u žanr književne distopije.

⁶¹ Termin idolum uvodi Lewis Mumford u knjizi *Povijest utopija* a razumijeva ga kao unutarnji svijet (subjektivni svijet) u kojem se formiraju predodžbe, ideje, razmišljanja, projekcije itd. Nama je važan jer iz njega izvodi korisnu tezu kako plodovi idoluma mogu izvršiti jednak utjecaj kao i predmeti u fizičkome svijetu. „Ideja je čvrsta činjenica, teorija je čvrsta činjenica, praznovjerje je čvrsta činjenica sve dok se ljudi ponašaju u skladu s tom idejom, teorijom ili praznovjerjem koji nisu ništa manje čvrsti jer se prenose u obliku predodžbe ili zvuka.“ (Mumford, 13)

⁶² James. Edward. *Utopias and antiutopias*. U: *The Cambridge companion to science fiction*. Ur. James, E./Mendlesohn, F. Cambridge University Press. Cambridge, str. 224.

7. Zaključak

Ako pokušam sažeti ovaj rad tako da dođem do njegova merituma, moram naglasiti kako mi je u prvom dijelu temeljni cilj bio kroz interpretaciju romana otvoriti pitanje načina tvorbe kohezivnih elemenata unutar određene društvene zajednice (zvala se ona zona, država ili nekako treće). Za tu sam priliku konstruirao triangularni model formiran na temelju međuodnosa etike, ideologije i epistemologije. Dakako taj je model daleko od toga da bi bio u stanju prikazati ukupnost mehanizama koji formiraju ono što bismo mogli nazvati „kolektivno neosvješteno“ (predodžbe i uvjerenja proizašle iz nemogućnost subjekta da izađe iz sebe i da se postavi u relaciju s prijašnjim iskustvom, čime se ovakvim stanjem naizgled ukida povijest). Svjestan da je takvu ukupnost nemoguće skicirati, odlučio sam se za tri sastavnice koje su mi se učinile najutjecajnijima u tome procesu. Nakon što sam se pozabavio formiranjem mentalne discipline, prešao sam na opis represije kao dopunskog ili alternativnog modela kontrole pojedinaca. Sukladno tome bavio sam se analizom kretanja moći unutar različitih društvenih uređenja koja se pojavljuju u tekstu. Potom sam pokušao rekonstruirati učinke nesvjesnog u tekstu i došao sam, preko modela krontopije, do zaključka kako povijest uopće nije nestala, nego je tekst nesvjesno pripovijeda (konstruira). Želio sam pokazati kako je upravo to nesvjesno opovješčivanje kapitalizma u tekstu dovelo do najsnažnije njegove kritike jer ga je prikazalo kao etički atavizam. Valjalo bi postaviti pitanje može li se uopće izaći iz povijesti, a da pritom ne ukinemo dimenziju vremena. Moj je odgovor negativan jer se, zbog protočnosti vremena, prošlost i budućnost nadaju kao obvezna „ograda“ sadašnjosti koja, po mom mišljenju, može biti formirana samo u relaciji spram njih. Kada govorimo ili mislimo o sadašnjosti nije li uvjet koji omogućuje tu radnju upravo govorenje ili mišljenje iz budućnosti koja konstruira sadašnjost upravo iz vlastite prošlosti? U drugom dijelu rada „uhvatio sam se u koštac“ s teorijskim problemima koji proizlaze iz bavljenja žanrom distopije. Prvenstveno mislim na problem razlikovanja književne distopije i antiutopije koje je često zanemareno ili nedovoljno teorijski promišljeno. Imao sam namjeru, na temelju radova Suvina i Moylana, relativno oštro razgraničiti spomenuta dva žanra tako što sam ih supostavio spram književne utopije. Nakon što sam ocrtao problem žanrovske pripadnosti, pokušao sam obraniti pripadnost „Planeta Friedman“ žanru književne distopije, tako što sam pomoću teorijske literature prikazao strogo literarna obilježja distopijskog žanra. Fenomen žanra književne distopije promotrio sam iz dvije perspektive, prva je književnosociološka i tiče se tematike, a druga je formalna i odnosi se na tip pesimizma koji se ostvaruje u tekstu, na otvorenost teksta i na tip zapleta. Svjestan svoje metodologije, zaključno mogu reći kako se

nadam da, na pojedinim mjestima, i suviše izražen eklekticizam neće naštetiti kvaliteti ovoga rada. Za takve metodološke pretpostavke odlučio sam se zbog odabira interpretacije kao modela čitanja priklanjajući se uz tezu „kako možemo odbaciti tvrdnju da postoji jedan ispravan opis stvarnosti, a ustrajati da može postojati mnogo ispravnih“.⁶³

⁶³ Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturalne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 223.

Sažetak

Ovaj rad podijeljen je u dvije tematske cjeline, u prvoj cjelini bavio sam se interpretacijom romana *Planet Friedman* Josipa Mlakića, a u drugoj sam pristupio problemu distingviranja žanrova književne utopije, antiutopije i distopije. U interpretaciji sam pokušao otvoriti pitanje načina tvorbe kohezivnih elemenata unutar određene društvene zajednice i za tu sam priliku konstruirao triangularni model sačinjen od ideologije, epistemologije i etike. Potom sam, na temelju teorijskog doprinosa Webera, Foucaulta, Baudrillarda i Jamesona, nastojao pobliže opisati na koji se način ove tri sastavnice manifestiraju unutar teksta i u kakvom su međuodnosu. Nakon toga sam se posvetio skiciranju strukture moći i njeznom gibanju unutar zona na koje je podijeljen tekst. Ustvrdio sam kako je tekst obilježen svojstvom kronotopičnosti (prostorno – vremenske povezanosti) i sukladno tome izgradio tezu kako tekst nesvjesno pripovijeda povijest socioekonomskih društvenih uređenja unutar koje se kapitalizam prikazuje kao sustav u kojem dolazi do etičkog nazadovanja. U drugom sam dijelu, na temelju radova Suvina i Moylana, nastojao prikazati razlike između utopije, antiutopije i distopije kao književnih žanrova. Budući da sam *Planet Friedman* žanrovski odredio kao distopiju, pokušao sam detaljnije ocrtati koordinate toga žanra. Na kraju sam žanru književne distopije pristupio iz dvije perspektive, prva je književnosociološka i tiče se tematike, a druga je formalna i odnosi se na tip pesimizma koji se ostvaruje u tekstu, na otvorenost teksta i na tip zapleta.

Ključne riječi: **ideologija / epistemologija / etika, kapitalizam, moć, povijest, distopija.**

Key words: **ideology / epistemology / ethics, capitalism, power, history, dystopia.**

Popis literature:

a) Izvor

1) Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Fraktura, Zagreb.

b) Knjige

1) Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb.

2) Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturalne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb.

3) Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Informator, Fakultet političkih znanosti, Zagreb.

4) Huxley, Aldous. 1998. *Vrli novi svijet*. Izvori, Zagreb.

5) Jameson, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future: the desire called utopia and other science fiction*. Verso. London / New York.

6) Jameson, Fredric. 2002. *The Political Unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. Routledge Classics. London / New York.

7) Kalanj, Rade. 2010. *Ideologija, utopija, moć*. Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb.

8) Moylan, Tom. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press. Oxford.

9) Mumford, Lewis. 2008. *Povijest utopija*. Jesenski i Turk, Zagreb.

10) Orwell, George. 2001. *1984*. Alfa, Zagreb.

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

12) Suvin, Darko. 2006. *Gdje smo? Kuda idemo? Za političku epistemologiju spasa: eseji za orijentaciju i djelovanje u oskudnom vremenu*. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb.

13) Weber, Max. 1989. *Protestantska etika i duh kapitalizma*, Veselin Maleša. Sarajevo.

14) Zamjatin, Jevgenij. 2003. *Mi*. Naklada Breza, Zagreb.

b) Članci u časopisima, novinama i zbornicima

1) Bernstein, J. Richard. 1988. *Metaphysics, Critique and Utopia*, The Review of Metaphysics, Vol. 42. Philosophy Education Society Inc.

2) James, Edward. 2003. *Utopias and anti-utopias* u: James, Edward / Mendlesohn Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge University Press. Cambridge. str. 219-229.

c) Internetski izvori

1) Držić, Marin. Prolog Dugog Nosa, negromanta. Dundo Maroje. internetski izvor: http://hr.wikisource.org/wiki/Dundo_Maroje/Prolog_Dugog_Nosa,_negromanta, posjet 22. rujna 2013.

2) Foucault, Michel. 1984. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>, posjet 15. rujna 2013.

3) Krleža, Miroslav. *Michelangelo Buonarroti*. <http://ponude.biz/knjige/m/Miroslav%20Krleza%20-%20Drame.pdf>, posjet 1. rujna 2013.

4) Marx, Karl. Teze o Feurbachu. <http://masa-hr.org/content/karl-marx-teze-o-feuerbachu>. [Posjet 23](#). kolovoza 2013.

5) Nauka i indijska tradicija: Kad Einstein sretne Tagorea.

<http://izrekeiposlovice.com/2012/05/razgovor-einsteina-i-tagorea/>. Posjet 6. rujna 2013.