

Slika svijeta u češkoj SF književnosti - utopija ili distopija

Sadrić, Tina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:276873>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA SOCIOLOGIJU

ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOST

Tina Sadrić

Slika svijeta u češkoj SF književnosti – utopija ili distopija

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Krunoslav Nikodem

Komentor: doc. dr. sc. Matija Ivačić

Zagreb, studeni 2023.

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Novija povijest Češke.....	3
2.1. Češka kao dio Austro-Ugarske.....	3
2.2. Prvi svjetski rat.....	4
2.3. Drugi svjetski rat.....	5
2.4. Put do osamostaljenja.....	6
3. Znanstvena fantastika.....	8
3.1. Razvoj znanstvene fantastike kroz 20. stoljeće.....	9
3.2. Znanstvena fantastika u češkoj književnosti.....	10
3.3. Pojava robota u književnosti.....	12
3.4. Društvena uloga znanstvene fantastike.....	13
3.5. Obrazovna uloga znanstvenofantastične književnosti.....	14
4. Utopija.....	17
4.1. Koncept utopije.....	17
4.2. Definicija utopije.....	18
4.3. Utopija – karakteristike žanra.....	19
5. Distopija.....	20
5.1. Koncept distopije.....	20
5.2. Definicija distopije.....	21
5.3. Distopija – karakteristike žanra.....	21
5.4. Utjecaj društvenih čimbenika na nastanak utopije i distopije.....	23
5.5. Češka utopijska i distopijska književnost.....	26
6. Karel Čapek – opus i stvaralaštvo.....	28
6.1. <i>R. U. R.</i> – uvod u analizu.....	29
6.2. Prikaz ljudi (i robota) u drami <i>R. U. R.</i>	30
6.3. Elementi distopije u utopijskoj drami.....	32
6.4. Osvrt na rat.....	34
6.5. Tehnologija i napredak.....	35
7. Emil Hakl – opus i stvaralaštvo.....	38
7.1. <i>Umina verze</i> – uvod u analizu.....	39
7.2. Prikaz ljudi (i robota) u romanu <i>Umina verze</i>	40
7.3. Elementi distopije i utopije u romanu.....	42
8. Roboti 20. i 21. stoljeća.....	45
8.1. Jučer, danas, sutra.....	46
9. Zaključak.....	48

1. Uvod

Utopija je san kojem svi ljudi streme, a distopija je noćna mora, mjesto i vrijeme u kojem nitko ne želi živjeti. Utopija vodi u budućnost, a istovremeno ukazuje na lošu sadašnjost. S druge strane, distopija nas smješta izravno u mračnu i zastrašujuću stvarnost te nam prikazuje mogućnost užasne budućnosti ako ne prepoznamo njezine simptome i spriječimo ih odmah i sada, ona predstavlja svojevrsno upozorenje.

Stoga, ne iznenađuje što su se utopija i distopija te njihovi elementi poput robota i ostalih tehnoloških otkrića, koristili u književnim djelima kako bi se upozorilo, kritiziralo ili sanjalo o boljoj ili lošijoj sadašnjosti i budućnosti. Naime, upravo češka znanstvenofantastična književnost iznjedrila je *robotu* koji je postao ključan element utopije i distopije. Stoga, potrebno je kritički analizirati određena djela češke književnosti i robota kako bi se došlo do odgovora prikazuje li se razvoj tehnologije negativno ili postoji nada za svijetlu budućnost i skladan suživot čovjeka i robota.

Kako bismo znali je li budućnost svijetla, kapitalna djela koja će se analizirati su znanstvenofantastična djela s početka 20. i 21. stoljeća, odnosno drama *Rossumovi univerzalni roboti* Karela Čapeka i roman *Umina verze* Emila Hakla. Oba djela prikazuju robota sa sto godina razmaka te su kao takva vrlo značajna u kontekstu sociološke analize SF djela. Čapek se u djelu *R. U. R.* bavi tematikom dehumaniziranog rada u kojem se roboti masovno proizvode kako bi zamijenili ljude u proizvodnji i ratovanju. S druge strane, Hakl nam opisuje suvremeno okruženje i istražuje odnos čovjeka i robota u moderno doba. Oba djela sadrže istu etičku dilemu, a to je stvaranje i kasnije tretiranje robota i postojanje njihovih prava.

Kako bi analiza bila potpuna, prvo će se prikazati kratki povijesni pregled društveno političke situacije u Češkoj, zatim će se definirati znanstvena fantastika uz osvrt na njezin nastanak te pregled svjetske i češke znanstvenofantastične književnosti.

Također, potrebno je detaljno objasniti definicije, koncepte i elemente utopije i distopije, uz naglasak na razvoj češke utopijske književnosti, koja s vremenom dobiva svoju distopijsku inačicu. Naime, analizom odabranih čeških znanstvenofantastičnih djela u kojima se pojavljuju roboti, razmotrit će se odnos ljudi i robota, utjecaj vremena u kojem pojedina djela nastaju i ideologija koja se skriva iza radnje. Upravo proučavanjem odnosa ljudi i robota može se razaznati slika svijeta o budućnosti u češkom društvu. Ako se prouči navedeni odnos robota i čovjeka, političke i društvene promjene u Češkoj u zadnjih sto godina te kritika društva

zbog ubrzanog razvoja i napretka uz industrijalizaciju i strahote totalitarnih režima, dolazimo do zaključka da upravo češka znanstvenofantastična književnost pruža jedinstveni uvid u to je li robot utopija ili distopija budućnosti.

2. Novija povijest Češke

Za razumijevanje književnosti važno je razumjeti povijesno politički kontekst u kojem pojedina djela nastaju jer se upravo navedeni kontekst često odražava u književnim djelima. U nastavku se nalazi kratki prikaz povijesti Češke od 1815. godine sve do osamostaljenja 1993. godine. Primjerice, teške godine okupacije, terora i potlačivanja, Česi su preživjeli čvrste volje te uz pomoć neizostavnog češkog humora koji se javljao kao način nošenja sa stvarnošću te se posebno odražavao u proznim djelima čeških autora poput Jaroslava Haška, Bohumila Hrabala i Josefa Škvoreckog (Dosegović, 2009:109-111).

Prema tome, osim izričite želje za slobodom, Česi su se šalili tijekom teških vremena i represivnih režima koji su se smjenjivali tijekom povijesti, kada se i najmanji izraz neslaganja s vladajućim režimom skupo plaćao. Vic u Češkoj nije bio negiranje stvarnosti, već suočavanje s okrutnom sudbinom te oblik protesta i otpora prema trenutnoj situaciji. Osim što su se potajno smijali vladajućoj eliti, Česi su se smijali i na svoj račun, a što se može i iščitati iz francuskih novina *Le Nouvel Observateur*, 1969. godine gdje izlazi kratka anegdota: „*Milan Kundera: Kako smo proživjeli tri stoljeća ropstva? Josef Škvorecký: Tako što nismo izgubili smisao za humor.*“ (Dosegović, 2009:109).

2.1. Češka kao dio Austro-Ugarske

Kraj napoleonskih ratova češke zemlje dočekale su kao dio Austrijskog Carstva. Počeci industrijske revolucije u Češkoj vidljivi su 1800. godine, a do sredine 19. stoljeća povećava se broj stanovnika u češkim zemljama s 4,8 na 6,8 milijuna. Sukladno tome javlja se veća potražnja za namirnicama i sirovinama, broj ljudi koji su radili u industriji neprestano raste, a prelazak s manufakturne proizvodnje na strojnu proizvodnju označava početak industrijske revolucije (Rada i sur., 2014:419-420).

U razdoblju 1870-ih godina upotreba elektromotora i motora s unutarnjim sagorijevanjem pokazuje se efikasnijom i mobilnijom od parnog stroja. Izum spomenutih pogonskih sustava ujedno označava i početak druge industrijske revolucije, odnosno tehničko-znanstvene revolucije, a što je zasigurno utjecalo i na viziju budućnosti i utjecaj strojeva (Rada i sur., 2014:480-483). Godine 1885. sve je osjetnije otuđenje između Nijemaca i Čeha, a otuđenje koje se javljalo često se pretvaralo u neprijateljstvo, ponekad i militantnog karaktera (Rada i sur., 2014:485). Čvrst apsolutizam Franje I. zadesio je češke zemlje kada je osnovni

napor tadašnjeg sustava bio zadržavanje nepromjenjivosti, a svaka pomisao na promjenu smatrana je revolucijom (Rada i sur., 2014:415-417).

2.2. Prvi svjetski rat

Sarajevskim atentatom na Franju Ferdinanda započinje Prvi svjetski rat koji je uzdrmao duhovne i kulturne vrijednosti čitavih generacija. Antanta je uspjela zaustaviti vojni otpor Njemačke i Austro-Ugarske u jesen 1918. godine, a vojni poraz prisilio je dvije monarhije da prihvate uvjete mira i proglase dalekosežne reforme. Austro-Ugarsko Carstvo raspalo se na Austriju, Mađarsku i novoosnovane narodne države, Čehoslovačku i Jugoslaviju (Rada i sur., 2014:514).

Godine nakon Prvog svjetskog rata bile su godine putovnica i godine polarizirajućeg političko-ideološkog spektra s osjetnim jačanjem nacionalističkih ideja i pokreta. Granice novih nacionalnih država bile su manje propusne nego granice carstva. U novonastaloj Čehoslovačkoj književni kritičar František Xaver Šalda pokušavao je uvjeriti ostale češke intelektualce da je nacionalizam retrogradan i nije bezazlen. Naime, navodi kako je nacionalizam jedna starina koja je štetna za naciju te da će ih vratiti desetljećima unazad (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:182-183). Cjelokupna industrija Češke bila je narušena ratom, a to je rezultiralo visokom stopom nezaposlenosti, lošim prometom, nedostatkom namirnica i inflacijom. S obzirom na stanje u zemlji, gospodarska politika čehoslovačke vlade bila je usmjerena na uklanjanje posljedica rata i stvaranje preduvjeta za gospodarsku samostalnost države (Rada i sur., 2014:526-529).

Čehoslovačka se relativno brzo oporavila, izgrađene su nove tvornice sa suvremenom tehnologijom (Baťa i Škoda), do početka 30-ih godina elektrificirana je sva industrija i preko 80% domaćinstava. Sve to je omogućilo viši životni standard i smanjenje nezaposlenosti (Rada i sur., 2014:542). Godine 1938. republika se nalazi u smrtnoj opasnosti jer je Hitler u javnom nastupu dao do znanja da će problem sudetskih Nijemaca biti riješen tako što će se čehoslovačka područja naseljena Nijemcima pripojiti Reichu. Nedugo zatim, Münchenskim sporazumom pogranična područja pripojena su Njemačkoj, a Česi su taj događaj shvatili kao izdaju jer su britanska i francuska vlada izradile plan za ustupanje spornih područja, što je rezultiralo masovnim demonstracijama u Pragu i ostalim češkim gradovima (Rada i sur., 2014:549-551). Jedan od slikovitih primjera češkog humora vidljiv u trenutku kada je Hitler poklonio Pragu cisternu za pranje ulica, kao znak dobre volje, Česi su na to rekli: „*dobro će*

doći da se ne praši za njim kad bude bježao.“ U mnogim praškim kazalištima češki su se glumci neprestano suptilno rugali režimu, služili su se raznim smišljenim igrama riječi koje su pripadnici Gestapa teško prevodili (Dosegović, 2009:114).

2.3. Drugi svjetski rat

Unatoč humoru i otporu Hitleru, započeo je Drugi svjetski rat koji je duboko obilježio živote nekoliko generacija. U godinama između 1939. i 1945. svijet je pogodio rat neviđenih razmjera i u kratko vrijeme je promijenio političku kartu i odnos snaga među velesilama. Češki narod je, nakon dvadeset godina slobodnog razvoja u vlastitoj demokratskoj državi, zadesila okrutna stvarnost nacističke diktature pa se u doba protektorata javljaju domaći i inozemni pokreti otpora. Prihvatanje Münchenskog sporazuma dovelo je do kraja samostalne čehoslovačke države. U zemlji su se probijale snage desnice koje su se polako okretale prema totalitarnoj vlasti. Dana 16. ožujka 1939. godine na području čeških zemalja osnovan je Protektorat Češka i Moravska te one postaju formalni dio Reicha. Na čelu autonomne uprave bio je predsjednik države Emil Hácha (Rada i sur., 2014:568-571). No, „[...] *Čehe ni u toj tragičnoj situaciji nije izdao njihov smisao za humor i vrlo su brzo tu novu riječ počeli izgovarati kao pro tentokrat, što znači za ovaj put, drugim riječima, privremeno*“ (Dosegović, 2009:114).

Izbijanje Drugog svjetskog rata čehoslovačka emigracija dočekala je u nadi da će brza pobjeda zapadnih velesila osigurati obnovu Čehoslovačke (Rada i sur., 2014:577). Teror koji se odvijao u Europi i tamošnjim zemljama dohvatio je nepredvidive razmjere, Europa je padala u totalitarnu distopiju, progoni neistomišljenika, političara, nasilna zatvaranja, koncentracijski logori i ostale grozote (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:193). Oslobođenje Čehoslovačke nije bilo samo vojno pitanje, već i politički interes velesila. Osim Hitlerovog, i Staljinov interes za Čehoslovačku bio je vidljiv u postupcima vojnih organa na području Potkarpatske Rusi gdje se intenzivno radilo na pripojenju Sovjetskom Savezu. Veći dio Čehoslovačke bio je oslobođen djelovanjem Crvene armije i upravo su zato komunisti na pregovorima o sastavljanju nove vlade stalno naglašavali ulogu SSSR-a u obnovi samostalne Čehoslovačke (Rada i sur., 2014:598). Nakon što je Staljin porazio Hitlera, srednjoistočnom Europom zavladao je era staljinizma, a nasilje se u komunističkoj politici počelo javljati kao rutina, institucionalizirano nasilje, nasilje povezano s djelovanjem države, sudova i vojske (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:232). Navedena opresija i nasilje uvelike se odrazilo i na književna djela.

Češka kultura bila je povezana s političkim borbama naroda, i u teškom vremenu nacističke okupacije postaje utočište i ohrabrenje za široke slojeve naroda (Rada i sur., 2014:607). Veliku ulogu u kulturnom otporu imala su kazališta koja su izražavala mišljenje naroda. Narodno kazalište se, čak i za vrijeme njemačke cenzure, obraćalo češkim gledateljima skrivenom simbolikom (Rada i sur., 2014:611). Primjerice, češki humor „*razvijao se često u vrlo nepogodnim okolnostima, u ratovima, političkoj represiji i u sličnim situacijama, kada je značio jedini izlaz, pa su ljudi nastojali gledati na život s druge, vedrije strane. Nerijetko je taj humor prerastao granice običnog vica, ispričanog negdje u pivnici, i pretvarao se u svojevrsno sredstvo pasivnog otpora i pokazatelj javnog mnijenja*“ (Dosegović, 2009:109).

2.4. Put do osamostaljenja

Prevratom u veljači 1948. godine komunisti u potpunosti preuzimaju vladu. Ubrzo nakon pobjede, komunisti su počeli izgrađivati totalitarni politički sustav u kojem je sva vlast bila koncentrirana u rukama najviših funkcionara komunističke partije. U nadolazećim godinama komunistička partija koristila je teror kao sredstvo mijenjanja društva (Rada i sur., 2014:633).

U međuvremenu, u svijetu i u Čehoslovačkoj vlada atmosfera straha zbog nuklearnog oružja, Hladnog rata, iščekivanja kraja, što je utjecalo na pojačanu distopijsku sliku. Trauma Drugog svjetskog rata, a i sam izraz *međuratni* trebao bi nas upozoriti na još užasniji distopijski sukob između fašizma i komunizma koji je razdvojio poljske, češke, ruske i njemačke intelektualce koji su stvarno vjerovali da je utopija odmah iza ugla (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:10).

Cilj čehoslovačkih intelektualaca bio je zamisliti slobodnu Europu, iskoristiti sadašnjost i događaje koji se odvijaju, kako bi se osmislila slobodna budućnost. No, sadašnjost je bila u potpunosti suprotna njihovim očekivanjima, bila je totalitarna i to je bilo veoma teško ignorirati (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:12). Nažalost, niti iznimno loše stanje gospodarstva ni izražavanje nezadovoljstva nisu doveli do razmatranja o mogućim promjenama dotadašnje politike što se sigurno odrazilo i na književnost te pogled na budućnost (Rada i sur., 2014:643-647).

U komunističko vrijeme kontinuirano je trajao progon nepoćudnih pisaca i intelektualaca pa su mnogi pisci kojima je bio zabranjen javni rad počeli objavljivati svoja djela

pod pseudonimima. U to vrijeme procvao je i *samizdat*, knjige su se umnožavale pisaćim strojem ili pak fotokopirnim aparatom. pisci koji su još smjeli objavljivati svoja djela, često su pisali dvije verzije, jednu za redovno objavljivanje, a drugu za necenzurirano objavljivanje, odnosno *samizdat* (Dosegović, 2009:116-117). Krajem 60-ih godina u cijelom čehoslovačkom društvu započele su čistke, koje su završile u proljeće 1971. godine. Čistke su isključivale ljude iz Komunističke partije, zabranjivale su ljudima bavljenje vlastitim zanimanjem, a zbog kršenja ljudskih prava u Čehoslovačkoj 1977. godine nastaje Povelja 77 (*Charta 77*). Povelja 77 i njezini potpisnici upozoravali su na nezakonitosti i kršenje tadašnjeg komunističkog ustava i nastojali su da se za navedene ekscese sazna u inozemstvu. U razdoblju od 1970. pa sve do 1989. godine u Češkoj je vladala potpuna odsutnost zakona. Dolazi do česte krađe imovine, a gospodarski kriminal postaje raširena i uobičajena pojava (Rada i sur., 2014:683-686).

Dana 17. studenog 1989. godine započeo je štrajk studenata visokih, srednjih škola i kazališta, čime su studenti javno proglasili borbu protiv komunističkog režima. S obzirom da se ova revolucija nije oslanjala na nasilna sredstva, kasnije je proglašena Baršunastom revolucijom, a označila je pad komunizma u Čehoslovačkoj. Václav Havel odabran je za predsjednika Čehoslovačke 29. prosinca 1989. godine, a na karti Europe dana 1. siječnja 1993. godine pojavile su se dvije samostalne države, Republika Slovačka i Republika Češka na čijem je čelu, opet, zasjeo Václav Havel (Rada i sur., 2014:689-697).

3. Znanstvena fantastika

Prije definiranja utopije i distopije prvo se moraju odrediti odnosi između njih i žanra književnosti kojem pripadaju – znanstvenoj fantastici. Stoga, slijedi definiranje znanstvene fantastike kao žanra, kratki povijesni pregled razvoja znanstvene fantastike u Americi, od tzv. *šunda* do ravnopravnog žanra u književnosti, povijesni pregled znanstvene fantastike u češkoj književnosti te naposljetku njezina društvena uloga.

Termin znanstvena fantastika, (dalje u tekstu: „SF“) dolazi od engleske riječi *science* = znanost i *fiction* = fikcija, književnost. Autor pojma je Hugo Gernsback koji je taj termin prvi put iskoristio u drugoj polovini 20-ih godina 20. stoljeća i to u obliku *science fiction*. U Europi se taj termin udomaćio nakon Drugog svjetskog rata (Mocná, Peterka i sur., 2004:621). Darko Suvin u svom djelu *Metamorfoze znanstvene fantastike* daje njezinu jasno određenu definiciju. Suvin navodi da znanstvenu fantastiku

„[...] treba definirati kao fiksijsku pripovijest koju određuje hegemonijski književni zahvat locusa i/ili dramatis personae koji su (1) radikalno ili barem znatno drugačiji od empiričkih razdoblja, mjesta i likova „mimetske“ ili „naturalističke“ fikcije, ali su ipak (2) – onoliko koliko se SF razlikuje od drugih „fantastičnih“ žanrova, odnosno, kompleta fiksijskih pripovijesti bez empirijske potvrde – istovremeno percipirani kao ne nemogući u okviru spoznajnih normi autorove epohe. U osnovi, SF je razvijeni oksimoron, realistična nerealnost, s oljuđenim ne-ljudima, Drugim svjetovima ovoga svijeta“ (Suvin, 2010:21).

Suvin se zalaže za shvaćanje znanstvene fantastike kao književnosti spoznajne začudnosti. Znanstvena fantastika donosi novo gledište, pogled ili skup drugačijih pravila, poznato kao princip *začudnosti* (Suvin, 2010:29). Također, odlikuje se zanimanjem za *novum*, neobičnu novost, odnosno pojavu ili odnos koji odstupa od stvarnosne norme autora i implicitnog čitaoca. Postoji nekoliko dimenzija novuma, on može označavati neki novi izum, uređaj, tehniku, pojavu, okolinu, agens, ili odnos koji je nov i nepoznat u autorovom okruženju (Suvin, 2010:112-113). U analiziranim djelima ovog rada novum, odnosno nova pojava bila bi robot. U *R. U. R.-u* to je robot koji radi umjesto čovjeka i na kojeg čovjek gleda isključivo kao na stroj. U romanu *Umina verze* to bi bio robot koji čovjeku može zamijeniti partnera, koji je razvijen u toj mjeri da može samostalno odgovarati i djelovati upijajući sve potrebne informacije za djelovanje od ljudi kojima je okružen.

3.1. Razvoj znanstvene fantastike kroz 20. stoljeće

U 20. stoljeću u Americi se SF iskristalizirao kao tipični žanr popularne književnosti koji se širio posredstvom jeftinih, takozvanih *pulp* časopisa. *Pulp* časopisi donosili su zanimljiv sadržaj koji je zabavljao široke mase i nudio im štivo za opuštanje baš kad je to bilo potrebno (Mocná, Peterka i sur., 2004:324). Napredak u proizvodnji papira od drvene pulpe 1880-ih godina potaknuo je procvat jeftinog izdavaštva u kojem je izrastao širok raspon časopisa tiskanih na jeftinom debelom papiru koji se lako reže i brzo žuti (Roberts, 2000:67). Časopis *Thrill Book* bio je prvi takav časopis, a izlaziti je počeo 1919. godine. Zanimljivo, jedan od značajnijih časopisa za to doba bio je *Amazing stories* iz 1926., a osnivač navedenog časopisa, Hugo Gernsback za kojeg smo rekli da je iskovao pojam *science fiction*, donosi važnost znanstvene fantastike za čitatelje u nekoliko rečenica:

„*Ne samo da je znanstvena fantastika ideja od ogromne važnosti, već treba biti važan čimbenik u stvaranju svijeta boljim mjestom za život, kroz edukaciju javnosti o mogućnostima znanosti i njezinom utjecaju na život... Kada bi se svakog muškarca, ženu, dječaka i djevojčicu moglo potaknuti da čitaju znanstvenu fantastiku, zajednica bi zasigurno imala veliku korist. Znanstvena fantastika bi učinila ljude sretnijima, pružila bi im šire razumijevanje svijeta, učinila bi ih tolerantnijima*“ (Roberts, 2000:68; prevela Tina Sadrić).

Gernsback je radio na razvoju znanstvene fantastike kao žanra i iznimno se trudio da bude utemeljena u znanosti te da bude obrazovna, gotovo didaktična. Iako su njegovi ciljevi i ideje autora koji su ga slijedili bili dobri, *pulp* časopisi u kojima su se objavljivala SF djela imali su određenu reputaciju. Naime, *pulp* časopisi i priče objavljene u njima smatrali su se brzima i uzbudljivima, često nespretno napisanima, loše koncipiranima i moralno grubima (Roberts, 2000:68). Upravo takva predodžba javnosti o ovoj vrsti književnosti stvara joj velik problem da bude priznata i viđena kao ravnopravna s ostalim književnim vrstama.

Zlatno doba američke znanstvene fantastike dolazi s Drugim svjetskim ratom. U to doba svoja djela objavljuju mnogi pisci koji su danas smatrani klasicima tog žanra (I. Asimov, R. Heinlein, A. C. Clarke) i dolazi do značajnog proširenja i poboljšanja kvalitete grane SF-a (Roberts, 2000:79-80). Zbog posljedica ratnih događanja, posebno zbog dojma nakon bacanja atomske bombe na Hirošimu i Nagasaki, javlja se prostor za otvaranje znanstvenofantastične književnosti prema ozbiljnim društvenim pitanjima. Iako su se na Zapadu krajem 30-ih godina

pokušale pokazati dobre strane tehnologije i sav njezin potencijal za čovječanstvo, odlukom da se iskoristi atomska bomba na civilne ciljeve u Japanu 1945. znanstvena fantastika gubi svoj optimizam. Nesretna stvarnost izazvana bacanjem atomske bombe utječe na spoznaju da je najveći izum 20. stoljeća stvoren za ubijanje, a ne za rast i prosperitet svih (Claeys, 2010:140). Nadalje, anglo-američki novi val 1960-ih godina nauštrb pustolovnog zapleta, svoju pozornost usmjerava na modalne situacije ljudskog postojanja u suvremenom svijetu, na psihologiju, nadrealizam i eksperimentalno pisanje (Mocná, Peterka i sur., 2004:624). Novim valom znanstvena fantastika postaje istinski masovni popularni fenomen, izlaze djela koja su iznimno popularizirala taj žanr, 1954. godine objavljen je *The Lord of the Rings* (Gospodar prstenova) autora J. R. R. Tolkiena, 1961. godine *Stranger in a strange land* (Stranac u tuđoj zemlji) autora Roberta A. Heinleina i 1965. godine *Dune* (Dina) autora Franka Herberta. Mijenja se i dinamika proizvodnje, slabi izdavanje časopisa koji su donosili znanstvenofantastične priče, a pisci se okreću knjižnim izdanjima svojih djela te se sve više romana tiska u obliku knjiga (Roberts, 2000:81).

3.2. Znanstvena fantastika u češkoj književnosti

U češkoj književnosti znanstvena fantastika nema dugogodišnju tradiciju, ali od 80-ih godina 20. stoljeća čini neizostavan dio kulture i životnog stila (Mocná, Peterka i sur., 2004:625). Najbliže SF-u u češkoj književnosti 19. stoljeća bilo je djelo *Newtonův mozek* (Newtonov mozak, 1877.), autora Jakuba Arbese s temom vremenskog stroja. S druge strane, i fantastični putopis Svatopluka Čecha *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (Istinski izlet gospodina Broučka na Mjesec, 1888.) jako se približava znanstvenoj fantastici. U međuratnom razdoblju raste proza s elementima znanstvene fantastike, a kao i u drugim europskim kulturama, dolazila je iz područja popularne kulture. Izuzevši Čapeka i dramu *R. U. R.* koja se pojavljuje već 1920. godine, tek na kraju međuratnog razdoblja javlja se prvi uvjerljivi autor žanra znanstvene fantastike J. M. Troska, koji se bavio raznim tehničkim otkrićima poput izuzetno izdržljivog materijala u romanu *Vládce mořských hlubin* (Vladar morskih dubina, 1937.) i susretom s vanzemalcima u trilogiji *Zápas s nebem* (Borba s nebom, 1940.) (Mocná, Peterka i sur., 2004:625-626).

Proces razvoja češke znanstvene fantastike kao samostalnog žanra narušila je njemačka okupacija jer je ograničila kontakt sa svijetom, a kasnije i mogućnosti izdavanja. Promjenom režima te nakon komunističkog prevrata u veljači 1948. književnost dobiva ulogu stvaranja novog društva (Mocná, Peterka i sur., 2004:626-627).

Krajem 50-ih godina dolazi do polarizacije znanstvene fantastike. Naime, jedan smjer su predstavljali zabavni, lako čitljivi romani koji su slijedili znanstvenofantastičnu epiku za mlade iz druge polovine 50-ih godina. Drugi smjer predstavljala je znanstvena fantastika u obliku spekulativne proze na koju je znatno utjecala zapadna znanstvena fantastika (Janoušek i sur., 2008:509). Drugi smjer poprimio je utopističke karakteristike žanra te pratio suvremeni razvoj svjetskog SF-a (Mocná, Peterka i sur., 2004:627). Josef Nesvadba oblikovao je intelektualiziranu sliku češke znanstvenofantastične proze djelima objavljenim 60-ih godina, a to su: *Tarzanova smrt* (Tarzanova smrt, 1958.), *Eistanův mozek* (Eistanov mozak, 1960.), *Výprava opačným směrem* (Ekspedicija u suprotnom smjeru, 1962.). Nadalje, drugi autori znanstvenofantastične proze poput Jana Weissa, Karela Honzíka, Čestmíra Vejděleka i Jiříja Mareka nastojali su povezati moralno-političku refleksiju suvremenog češkog društva. (Janoušek i sur., 2008:371).

Druga polovina 70-ih godina donosi u razvoju češkog SF-a oštar preokret. Naime, sljedećih deset godina znanstvena fantastika malo po malo dolazi u središte pozornosti i to znatnim širenjem znanstvene fantastike, naravno u sivoj zoni, a jedna od tema upravo je kritika odumirućeg režima (Mocná, Peterka i sur., 2004:627). U tzv. sivoj zoni izlazili su časopisi koje su izdavale interesne organizacije, često pod pokroviteljstvom Socijalističkog saveza mladih. U njih su spadali glazbeni i znanstvenofantastični časopisi poput *Portýra* i *Ikarie XB* (Janoušek i sur., 2008:80).

Boom znanstvene fantastike manifestirao se u raznim romanima i zbirkama priča koje su sadržavale radnju s mističnim elementom. Neki od autora koji su pisali na taj način upravo su Jaroslav Boček, Lubomír Macháček, Arnošt Veněček, Alžběta Šerberová i ostali. U 80-im godinama autori znanstvene fantastike pokušali su stvarati drugačiji, antiutopijski model pripovijedanja, koji je za razliku od djela 60-ih godina bio lišen sistematske političke kritike. Takva tendencija vidljiva je u djelima Vladimíra Párala *Pokušení A-ZZ* (Iskušenje A-ZZ, 1982.), *Romeo a Julie 2300* (Romeo i Julija, 1982.) i *Země žen* (Zemlja žena, 1987.) (Janoušek i sur., 2008:523-524).

Val interesa čitatelja SF-a nije bio ograničen samo na pojedinu supkulturu, već na čitavu populaciju, o čemu svjedoče i razni filmovi, posebice komedije s elementima znanstvene fantastike. Liberalizacija izdavaštva nakon 1989. godine i nagle promjene u strukturi tržišta knjiga znatno su utjecale na promjenu položaja znanstvene fantastike. SF gubi privlačnost

zabranjenog voća i osjećaj pobune te kao i u drugim zemljama, postupno dolazi do stabilizacije položaja znanstvene fantastike unutar književne kulture (Mocná, Peterka i sur., 2004:628).

3.3. Pojava robota u književnosti

Glavna odrednica analiziranih SF djela u ovom radu jest ta da oba djela sadrže robota, stoga je važno osvrnuti se na njihovu pojavu u književnosti. Naime, u znanstvenoj fantastici se pojam *robot* koristi za proizvedene mobilne strojeve koji su najčešće ljudskog oblika. Prva zamišljena kreacija slična robotima bio bi polubog Hefest iz Homerove *Ilijade*. U češkoj povijesti prvi spomen umjetnog bića nalazimo u priči o rabinu Löwu i njegovom stvorenju Golemu iz 16. stoljeća.¹ U 18. stoljeću javlja se Von Kempelenov šahovski automat, u 19. stoljeću *Frankenstein* autorice Mary Shelley (Torras, 2015:113). Zanimljivo je da se riječ robot prvi put spominje u drami Karela Čapeka *R. U. R.*, a skovao ju je njegov brat Josef Čapek. Dok je Karel razmišljao da umjetne radnike nazove riječi latinskog korijena, primjerice *labori*, Josef Čapek je predložio da za to ipak iskoristi riječ slavenskog korijena te da osnova bude *rabota*, čime se dolazi do savršene riječi za umjetnog radnika – robot (Čapek, 2019:163). Riječ *robot* se vrlo brzo proširila, a nakon što se pojavila u engleskom rječniku *Oxford English Dictionary* dobiva međunarodno značenje (Bradbooková, 2006:57).

Upravo je ideja da bi robotski radnici mogli zamijeniti ljude na raznim poslovima utjecala na razvoj misli o industrijskim robotima kao o utopijskoj svakodnevicu. Tek u ranim godinama 20. stoljeća u književnosti se javljaju roboti kakve danas poznajemo. S razvojem *pulp* časopisa roboti postaju sve popularniji, a priče o njima općenito su ambivalentne. Nakon Hirošime, u djelima se naglašava opasnost od korištenja tehnologije koja bi se lako mogla okrenuti protiv čovjeka i postati smrtonosna. Robot ubojica postaje popularan tijekom 1980-ih i 1990-ih godina i pojavljuje se više u filmovima nego u knjigama.² „Početkom 21. stoljeća sve veća potreba za radnom snagom u zdravstvenom i uslužnom sektoru – djelom motivirana starenjem stanovništva u razvijenijim zemljama – dovela je do porasta potencijalnih područja u kojima se roboti mogu iskoristiti“ (Torras, 2015:113; prevela Tina Sadrić). Time se otvara prostor za robote koji će pomagati ljudima u svakodnevnim poslovima i s kojima će biti moguća interakcija. Roboti kao pomoćnici starijima, dadilje, pomoć u učenju i raznim drugim sferama života.

¹ The encyclopedia of science fiction: <https://sf-encyclopedia.com/entry/robots> (pristupljeno 24.07.2023.)

² The encyclopedia of science fiction: <https://sf-encyclopedia.com/entry/robots> (pristupljeno 24.07.2023.)

3.4. Društvena uloga znanstvene fantastike

Na prvi pogled, znanstvena fantastika, pa čak i romani koji pripadaju drugim žanrovima, sjajan su bijeg od stvarnosti i odličan način razbibrige. No, književnost ima puno veću ulogu u društvu od odlaska u druge svjetove ili različita doba. Društvena uloga znanstvene fantastike ogleda se kroz njezinu kognitivnu i zabavnu funkciju, sociološko oblikovanje njezinih čitatelja, povijesnu uvjetovanost vremenom u kojem nastaje i ideološku značajku. Čitanjem književnih djela čovjek se stavlja u kožu glavnog lika i prolazeći kroz njegove pustolovine lakše se može poistovjetiti s njegovim mislima i osjećajima. Na taj način čovjek može bolje razumjeti različita stajališta pa čak i ona s kojima se ne slaže. Kako i Milivoj Solar navodi:

„Književnost obavlja u ljudskom društvu određene zadatke koje ne može obaviti nikakav drugi način izražavanja; ona prenosi takve poruke koje se inače ne bi mogle prenijeti i uobličuje takvo iskustvo koje inače uopće ne bi moglo biti oblikovano. Književnost stoga i sadrži takvu istinu koja inače ne bi mogla biti ni spoznata niti objavljena“ (Solar, 1976:15).

Žanr znanstvenofantastične književnosti javlja se kao reakcija na razvoj tehnološke civilizacije i pritom odražava euforiju mnogih perspektiva i strah od mogućih negativnih posljedica tog procesa na čovjeka i čitavo čovječanstvo. Glavna tema znanstvene fantastike je potencijal i budućnost ljudske civilizacije u globalnoj perspektivi (Mocná, Peterka i sur., 2004:621-622). SF time donosi dva moguća scenarija, odnosno dvije slike budućnosti prema kojoj bi trenutno društvo moglo krenuti, naravno ako još uvijek postoji prostor za promjenu. Ta dva scenarija, utopija i distopija, iznimno su nam važna za razumijevanje društva i njegovog pogleda na svijet i događaje koji se u njemu javljaju.

Među glavnim obilježjima koje bi znanstvena fantastika trebala obuhvaćati, smatra Suvin, jest to da bude mudrija od svijeta kojem se obraća, te da od čitalaca, autora i kritičara zahtijeva pozitivističko znanje i društvenu maštu (Suvin, 2010:78). Zabavna funkcija SF-a isprepletena s njezinom kognitivnom funkcijom (nagađanjem, predviđanjem, suočavanjem s drugim oblicima života, otkrivanjem stvarnosti uz pomoć alegorije, rušenjem misaonih stereotipa i intelektualnim istraživanjem) kod čitatelja razvija kritičko razmišljanje (Mocná, Peterka i sur., 2004:621).

S obzirom da je književnost neraskidivo povezana s društvenom stvarnošću pojedinog kolektiva i lako može oblikovati stavove njegovih članova, znanstvena fantastika, bilo da je riječ o utopijskim ili distopijskim djelima, upravo se usredotočuje na sociološko oblikovanje (Suvin, 2010:67). Sociološko oblikovanje može se odnositi na očuvanje postojećeg društvenog poretka ili na mijenjanje društva kroz poticanje na promjenu.

Time se dolazi do sljedeće, ideološke uloge znanstvenofantastične književnosti. S obzirom da svako književno djelo pripada specifičnom vremenskom razdoblju, ono izražava određene povijesno uvjetovane načine društvenog života. Svako književno djelo izraz je određenih osjećaja, težnji i mišljenja svog autora, a kako svaki autor pripada nekoj klasi, staležu i društvenoj grupaciji, književno djelo „[...] *izražava osjećaje, težnje, i misli određene društvene grupacije, ili, u najmanju ruku, misli, težnje i osjećaje koji mogu biti karakteristični za neku klasu, stalež ili grupu ljudi*“ (Solar, 1976:13).

Prema Solaru, književna djela možemo, ali i moramo proučavati kao izraz i kao odraz društvenog života. Sukladno tome dolazimo do zaključka da književna djela mogu imati i ideološku ulogu. Ona mogu služiti kao sredstvo propagande za promoviranje pojedinih ideologija, prihvaćanje različitih stavova i vrijednosti koje se pokušavaju nametnuti. Navedena misao moći će se shvatiti nakon analize elemenata utopije i distopije koja slijedi.

3.5. Obrazovna uloga znanstvenofantastične književnosti

Kao što je spomenuto, književna djela mogu imati čitav niz funkcija za društvo, mogu služiti odgojnim, moralnim, političkim i drugim ciljevima (bilo u pozitivnom ili negativnom smislu), mogu djelovati korisno ili štetno u odgoju, služiti naprednim ili nazadnim političkim ciljevima, za prenošenje poruka i raznih stavova (Solar, 1976:15-16).

No, posebno se može istaknuti obrazovna uloga znanstvenofantastične književnosti kao možda jedna od njezinih najvažnijih uloga, upravo zato što je SF književnost još od samih početaka bila smatrana kao književnost za mlade (Mocná, Peterka i sur., 2004:623). Čapek je držao da odgoj ne bi trebale činiti prodike i lekcije, već da bi ljudima trebalo dati priliku da sami misle, uspoređuju i prema tome razrađuju svoje djelovanje (Klíma, 1965:49). Upravo zato smatram da bi trebalo raditi na razvijanju kritičkog razmišljanja, posebno kod mladih, u čemu nam uvelike može pomoći znanstvenofantastična književnost. Složene teme i razne moralne dileme koje se javljaju u djelima, čitatelje potiču na razmišljanje, analiziranje i traženje

rješenja. Prilikom analize navedenih dilema, radnje, likova i autorovih skrivenih poruka, kod čitatelja se razvija kritičko razmišljanje i sposobnost razumijevanja suprotnih stajališta, pa čak i onih s kojima se ne slažu. Specifičnost znanstvene fantastike je što zbog uvođenja elementa začudnosti, kao što to spominje Suvin, lakše promišljamo o složenim i kontroverznim idejama i situacijama. Bilo da je riječ o dalekoj budućnosti, alternativnoj stvarnosti, drugom planetu ili o izmišljenim likovima i okruženju, sama činjenica da je ta stvarnost udaljena od naše vlastite i da nismo direktno povezani s nastalom situacijom, olakšava nam razmatranje o događajima i idejama. SF nam stoga omogućava da razmišljamo o izazovnim temama, a da nas ne preplave emocije. Kako je i sam Čapek smatrao, onaj koji na raznim mjestima pronalazi dobro i zlo, bolje i opreznije prosuđuje. Time se vjerojatnost tragičnog ishoda u slučaju greške smanjuje na najmanju mjeru (Klíma, 1965:29). Sukladno tome, znanstvenofantastična književnost uči mlade da promišljaju o svojim akcijama i da u svakom odlučivanju uzimaju više parametara u razmatranje. Osim toga, uči ih da svako djelovanje, čak i ono koje se ponekad čini nebitno i zanemarivo, ostavlja neki trag na ovom svijetu koji može imati pozitivne ili negativne posljedice na budućnost. Dok utopija nudi utjehu i potiče na razmišljanje o savršenoj zajednici i mjestu za život, distopija uči ljude razumjeti njihove psihološke granice u svijetu u kojem je granica između čovjeka i tehnologije postala zamagljena i nejasna (Rosenfeld, 2021:233). Distopijsko okruženje koje se nalazi u udaljenom prostoru i vremenu od našeg, pruža oblik distanciranja koji kod čitatelja pobuđuje kritičku svijest o sadašnjosti: *“zamišljajući čudne svjetove dolazimo do sagledavanja vlastitih uvjeta života u novoj i potencijalno revolucionarnoj perspektivi”* (Rosenfeld, 2021:37; prevela Tina Sadrić).

Osim toga, jasno je da autor književnog djela u njemu odražava vlastite nazore, ideologije i mišljenja klase kojoj pripada te mišljenja svijeta u kojem živi, ovisno o dobu i društvu u kojem se nalazi. Njegovo mišljenje može se mijenjati pod utjecajem raznih društvenih događaja u kojima se nalazi kao sudionik ili svjedok, a sve se to projicira u autorovim umjetničkim i publicističkim djelima (Vlašín, 1988:70). Stoga, čitajući djela koja pripadaju drugim vremenima, možemo razumjeti kako je društvo tog vremena razmišljalo o pojedinim pitanjima i temama, što nam pomaže da razumijemo njihovo djelovanje.

Kada bismo razumjeli više perspektiva, lakše bismo razumjeli ljude koji imaju drugačije mišljenje od našeg, što bi svakako pridonijelo očuvanju mira. Kako i Čapek smatra, ljudi imaju previše raznih stajališta od kojih ne odstupaju: *„Stvari nisu sporne, sporni su samo naši stavovi o njima; bilo bi manje razdora među nama kada bi bilo manje mišljenja, a više*

znanja u našem odnosu prema stvarima“ (Vlašín, 1988:73; prevela Tina Sadrić). Puno problema i sukoba proizlazi iz neznanja ili nepoznavanja, stoga kada bi ljudi, a posebno mladi širili svoje vidike, saznanja i toleranciju, u svijetu bi bilo znatno manje sukoba. Osim toga, književnost bi trebala pomagati u usavršavanju i poboljšavanju čovjeka jer se u književnim djelima susrećemo s ljudima kakvi jesu, ali i s ljudima kakvi bi trebali i kakvi bi mogli biti (Vlašín, 1988:79).³

³ Pritom treba imati na umu da je Štěpán Vlašín tijekom studija naučavao marksističku filozofiju te je u češkoj znanosti o književnosti bio sljedbenik marksističke književne kritike. Slovník české literatury po roce 1945: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=592&hl=%C5%A1t%C4%9Bpan+vla%C5%A1%C3%ADn+> (pristupljeno: 01.10.2023.)

4. Utopija

Iako je utopija dobro poznati termin i čitatelja odmah asocira na idealno društvo u kojem je sve savršeno, u kojem vlada sklad, mir i sreća, potrebno je pružiti iscrpnu definiciju utopije kao koncepta, podžanra književnosti te definiciju njezine suprotnosti, odnosno distopije. Pojmom utopija „*označuje se svaka neostvarljiva zamisao, sanjarija, maštarija; težnja da se prevlada aktualna zbilja i da se od pojedinih njezinih elemenata izgradi nova, idealno zamišljena realnost*“⁴ (Hrvatska enciklopedija). Upravo ta zamišljena realnost javlja se u potrazi za odgovorom na pitanje koje je Platon postavio: „*Koji je najbolji oblik ustrojstva zajednice i kako da čovjek na najbolji način uredi svoj život?*“ (Platon citirano prema: Suvin, 2010:80). Utopija se tu javlja kao pokušaj postizanja te zajednice i kao rješenje (Suvin, 2010:80). Prema tome, prvo je potrebno analizirati koncept utopije kako bismo znali odrediti dominira li utopija ili njezina suprotnost u odabranim djelima češke književnosti.

4.1. Koncept utopije

Koncept i značenje riječi utopija se definitivno ne može svesti na povijesni nastanak iz 1516. godine kada ju je u svom djelu *O najboljem uređenju države i o novom otoku Utopiji* svijetu predstavio engleski književnik Thomas More. Prvotno značenje riječi utopija bilo je više nego očito, opisivalo je nepoznati otok kojeg je otkrio portugalski moreplovac Raphael Hythloday, izmišljeno mjesto nalik raj. Osim toga, utopija se povezivala i s određenim narativom koji je poznatiji kao utopijska književnost (Claeys, 2010:4). Značenje utopije se, naravno, mijenjalo u raznim vremenskim periodima i s raznim strujama misli koje su u određenim trenucima bile aktivne (Claeys, 2010:3).

Dvije glavne paradigme utopija koje se javljaju su utopije koje su strogo kontrolirane od strane države ili vlade u svim aspektima ljudskog života i društva, *archistic*, i utopije koje se temelje na maksimiziranju slobode i samoregulacije (samoupravljanja), odnosno anarhistične. Njihov oblik, funkcija i sadržaj mogu varirati ovisno o povijesnom razdoblju, ali karakteristika koja ih definira ostaje konstantna bez obzira na sve, a to je želja za prepoznavanjem, mobilizacijom i transformacijom (Claeys, 2010:51-52). Primjerice Utopija Thomasa Morea je savršen model za utopiju u kojoj djeluje snažna kontrola vlade za ostvarenje općeg dobra (Claeys, 2010:57). Zanimljivo je da je More, prije nego što je osmislio riječ

⁴ Hrvatska enciklopedija: <https://www.hrva.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63513> (pristupljeno: 24.07.2023.)

utopija, za naziv svog izmišljenog otoka iskoristio izraz *Nasquama*. *Nasquama* je latinski izraz za „nigdje“, „ni na jednom mjestu“, „ni u jednoj prilici“. No, kada bi Thomas More objavio knjigu s takvim nazivom, automatski bi negirao mogućnost postojanja takvog mjesta (Claeys, 2010:4).

4.2. Definicija utopije

Riječ utopija dolazi od grčkog *οὐ* (ne) + *τόπος* (mjesto), a njezinu definiciju možemo pronaći kod mnogih autora koji su nastojali definirati taj pojam. U Hrvatskoj enciklopediji nalazi se sljedeća definicija pojma utopija:

„U političkoj filozofiji, politologiji i sociologiji, misaona konstrukcija i politička teorija kojima se želi odbaciti postojeće političko i društveno stanje (politički sustav, političke institucije itd.) i uspostaviti novo, idealno; također, naziv za književnu formu, najčešće u obliku fikcionalnoga putopisa, u kojoj se opisuje nastanak i funkcioniranje nekoga idealnog društvenog poretka, te mišljenje ili zamišljanje boljega svijeta, koji bi se bitno razlikovao od postojećega. Utopija se razlikuje od nerealnih nastojanja (fantazije) od kojih ju dijeli logička veza između stvarnih pojava, uzroka, stanja i zakonitosti“⁵ (Hrvatska enciklopedija).

S druge strane, Darko Suvin u svom djelu *Metamorfoze znanstvene fantastike* pruža sljedeću definiciju utopije: *„Utopija je verbalna konstrukcija određene kvaziljudske zajednice u kojoj su društveno političke 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“* (Suvin, 2010:94). Savršenstvo koje se spominje u definiciji, kako Suvin navodi, isključivo je definirano sa stajališta potlačenih i eksploatiranih društvenih klasa. Upravo to društvenopolitičko savršenstvo koje se spominje u definiranju utopije označava jasnu polarizaciju društva jer ono što je za neke ljude savršenstvo, za druge ljude ili klase je užas (Suvin, 2010:109). Elementi utopijskog mišljenja se mogu naći u raznim pokretima koji su se javili na prijelazu iz srednjeg vijeka u novi vijek, poput husitskih pokreta i njima sličnima, koji naglašavaju jednakost među ljudima i samim time rade na ostvarenju sociološke utopije.⁶

⁵ Hrvatska enciklopedija: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63513> (pristupljeno: 24.07.2023.)

⁶ Hrvatska enciklopedija: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63513> (pristupljeno: 24.07.2023.)

4.3. Utopija – karakteristike žanra

Kao što je naznačeno ranije, ideja utopije ostavila je dubok trag u književnosti. Stoga, u nastavku slijedi kratak pregled karakteristika utopije kao žanra, njezin odnos s drugim književnim vrstama te elementi koje utopijsko djelo mora sadržavati kako bi moglo biti utopijsko. Tijekom stoljeća, na utopiju kao književni žanr utjecali su mnogi slični žanrovi poput utopisa i znanstvene fantastike, koji su joj se toliko približavali da su se često zamjenjivali utopijom (Claeys, 2010:7).

Jedna od glavnih karakteristika utopije kao književnog žanra upravo je povezanost sa stvarnošću. Utopisti polaze od opservacije društva u kojem žive, bilježe sve što se treba promijeniti i zamišljaju mjesto u kojem su svi ti problemi riješeni (Claeys, 2010:8). Nadalje, utopija kao književni oblik prije svega mora sadržavati jedan od ključnih elemenata, a to je alternativna lokacija koja je radikalno drugačija u odnosu na sociopolitičke uvjete iz autorove povijesne okoline (Suvín, 2010:84). I u drami *R. U. R.* nailazimo na alternativnu lokaciju, otok za koji ne znamo ni kako se zove ni gdje se nalazi. Upravo tu alternativnu lokaciju odlično opisuje Darko Suvín navodeći da je to „*nepostojeća zemlja na zemljovidu ovog globusa, ovosvjetski drugi svijet*“ (Suvín, 2010:85). Utopija se javlja iz nezaustavljive potrage ljudi za alternativnim mogućnostima ovog svijeta te za sobom uvijek povlači pitanje je li neka alternativa održiva i je li već negdje nađena (Suvín, 2010:85).

5. Distopija

Kao suprotnost utopiji javlja se distopija, a imala je jednako snažan i raširen utjecaj na književnost i viđenje društvene stvarnosti pa je poslužila kao temeljna točka polazišta ovog rada. Naime, kako bi se moglo odgonetnuti je li češka književnost, a time i češko društvo imalo pozitivan ili negativan pogled na budućnost s obzirom na tehnološke inovacije koje su svakodnevno mijenjale živote i totalitarne režime koji su zadesili njezine stanovnike u 20. stoljeću, potrebno je nakon utopije odrediti i koncept i definiciju distopije te njezine karakteristike. Za razliku od utopije, distopija je svijet u kojem nitko ne želi živjeti. Baš kao što je utopija sama po sebi želja i ispunjenje svih želja, tako je distopija istovremeno upozorenje i noćna mora (Rosenfeld, 2021:28).

5.1. Koncept distopije

Iako je utopija prikaz boljeg i sretnijeg društva, odnosno označava bolje mjesto ili vrijeme, ona ima i svoju mračniju stranu koja je bila vrlo popularna u djelima tijekom 20. stoljeća. Djela raznih autora kao što su Orwell, Bradbury, Huxley i ostalih vrvjela su distopijskim elementima, no, sama misao distopije seže daleko u 18. stoljeće i povezana je s dvije podvrste književnosti, a to su satirična utopija i anti-utopija (Claeys, 2010:15). Mnogi intelektualci 18. stoljeća smatrali su da tadašnji čovjek „*leti previsoko*“ i da će to neizbježno dovesti do njegove propasti i pada. U to doba bilo je nekoliko ozbiljnih pokušaja reorganizacije društva, većina književnih utopija tog vremena čovjeku je nudila „*ogledalo*“ kroz koje je mogao vidjeti iskrivljenu sliku čovječanstva (Claeys, 2010:15).

Kada se utopijska misao okrenula prema budućnosti, povezano s time javlja se i crna slika budućnosti. Ljudi su sanjali o boljoj budućnosti, no istovremeno su bili svjesni da budućnost vrlo lako može postati mnogo gora od sadašnjosti (Claeys, 2010:16). Prava suprotnost utopije bilo bi u potpunosti neplansko društvo ili ono koje je namjerno planirano da bi bilo užasavajuće i strašno. No, distopija ne podrazumijeva niti jedno od navedenog, ona je utopija koja je otišla krivim smjerom ili utopija koja odgovara samo jednom dijelu društva (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:1). Riječima B. F. Skinnera distopije nam demonstriraju „*načine življenja koje svakako moramo izbjegavati*“ (Claeys, 2010:107).

5.2. Definicija distopije

Distopija se kao pojam prvi put spominje 1868. godine u govoru Johna Stuarta Milla u kojem je pokušao naći naziv za perspektivu koja je suprotna utopiji. Naime, John Stuart Mill navodi da je, ako je utopija predobra da bi se prakticirala, distopija preloša da bi se primjenjivala (Claeys, 2010:16). Princip koji definira distopiju bilo koje vrste nalazi se u neravnoteži borbe između kolektiva i pojedinca. Ili je pojedincima dano previše slobode u odnosu na druge ili premalo. Likovi žele slobodu od društvenih ograničenja i moraju odabrati između konformizma i individualnosti. To prikazuje Hobbseovo prirodno stanje gdje odsutnost eksplicitnog zakona ne dovodi do skladnih odnosa između ljudi i prirode, već do svijeta brutalnih sila i očajničkih osobnih interesa (Rosenfeld, 2021:65).

Književna distopija i budućnost kakvu takva djela prikazuju, može čitatelja dovesti u stanje očaja, no to nije bez razloga. Distopijska djela postoje kako bi čitatelje upozorila na crnu budućnost koja se vrlo lako može ostvariti i time ih upozorila da budućnost uvelike ovisi o moralnim, socijalnim i građanskim obvezama građana i potaknula ih da rade na poboljšanju društva u kojem žive (Claeys, 2010:17). Prema definiciji, i utopija i distopija tragaju za društvenim redom na jednoj fundamentalnoj i sistematskoj razini, pritom nam usmjeravaju pažnju na korijen problema i nude revolucionarna rješenja (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:2). U distopiji, duh je zamijenjen strojevima, intrinzična vrijednost utilitarističkom funkcijom, metafizika pozitivizmom, lokalni identitet ispraznim generaliziranim čovjekom. Djelokrug djelovanja posljednjeg čovjeka sužava se do točke nestajanja, njegov suverenitet podređen je državi ili korporaciji. Cijeli svijet nalazi se pod prijetnjom, dok paranoja pojačava anksioznost. Narativ koji od čitatelja traži da se poistovjeti sa žrtvom goleme zavjere protiv čovjeka, svakako izaziva reakciju kod čitatelja (Rosenfeld, 2021:9).

5.3. Distopija – karakteristike žanra

Imajući na umu definiciju utopije i karakteristike kojima se odlikuje žanr utopije, a znajući da se distopija javlja kao njezina suprotnost, možemo pretpostaviti što nam donose distopijska djela. Uz mračan prikaz svijeta koji je ispunjen atmosferom očaja, distopijska književna djela uglavnom govore o društvu u kojem u potpunosti vlada totalitarna vlast. Većinom se radi o uniformiranom dehumaniziranom društvu bez prava na slobodu govora i izražavanja. Mnogi oblici osobnih sloboda strogo su kontrolirani od strane vlasti. U takvom društvu vlada iznimna socijalna nepravda, elita uživa u svim privilegijama, dok potisnuta klasa

pati. U distopijskim svjetovima na snazi je potpuna kontrola informacija, često praćena zabranom knjiga i uništavanjem sjećanja. Glavni protagonisti distopijskih djela pokušavaju se oduprijeti režimu i vladajućoj eliti, no, često bezuspješno. Dvije ideje koje hrane distopijski diskurs su ideja totalitarizma s jedne strane i znanstveni i tehnološki napredak s druge strane, koje umjesto da poboljšaju čovječanstvo i da doprinesu njegovu napretku, zapravo se iskorištavaju kako bi se ostvarila diktatura (Claeys, 2010:18).

Paranoja koja groteskno uvećava centralizam samo je jedna od mnogih deformacija karaktera likova koji se javljaju u distopijskim romanima. U distopijskim djelima javljaju se prijetnje iz različitih izvora: industrijalizacija i uspon strojeva, znanost, socijalizam i drugi oblici kolektivism, kapitalizam, totalitarizam i fašizam, prenaseljenost, globalizacija, ekološki kolaps i religija, ili pak njezin nedostatak, izmjenjuju se u djelima kao izvor prijetnje. Različita povijesna vremena i životne okolnosti stvaraju različita kolektivna sjećanja koja prenoseći se generacijama formiraju stavove, mišljenja i osjećaj prijetnje u društvu. (Rosenfeld, 2021:17-18).

Dalje u ovome radu prikazat će se da upravo u vrijeme nastanka značajnih čeških distopijskih djela, na području tadašnje Čehoslovačke narod pati zbog dolaska nacističkih, pa onda i komunističkih snaga na vlast koje sredstvima totalitarnog režima krše sva ljudska prava. Uz grozote totalitarnog režima, zahvaljujući industrijskoj revoluciji, diljem Češke, tadašnje Čehoslovačke, dolazi do znatnih tehničkih i znanstvenih otkrića. No, strahote dvaju svjetskih ratova donose i realan prikaz onoga što tehnologija može učiniti čovjeku. Da je čovjeku prirodan strah od tehnologije svjedoče protagonisti analiziranih djela *R. U. R.* i *Umina verze*, koja su nastala sa sto godina odmaka. Naime, nakon pobune robota u *R. U. R.-u* čovjek se svim silama pokušava oduprijeti prijetnji koja je ugrozila čitavo čovječanstvo.

S druge strane, u romanu *Umina verze* prijetnja nije tako dramatična, što samo po sebi može biti vrlo zabrinjavajuće. Znanstvenici koji su napravili robota Umu pokušavaju joj ograničiti funkcije kada shvate da ih je u nečemu nadmašila, upravo zbog straha od tehnologije. U romanu su vidljivi i drugi elementi distopije, poput paranoje glavnog lika koji misli da ga svi promatraju i da su se svi urotili protiv njega.

5.4. Utjecaj društvenih čimbenika na nastanak utopije i distopije

Kako bismo mogli shvatiti popularnost i utjecaj utopijske literature važno je razumjeti značajne povijesne događaje i poglede na stvarnost. Ako uzmemo u obzir da su književna djela odraz društvene stvarnosti te da se javljaju u određenom društvenom kontekstu, a zbivanja koja su se odvijala tijekom 19. i 20. stoljeća ostavila su velik trag na ljude i na shvaćanje događaja oko njih, ostavila su stoga i velik trag na književnost. Sukladno tome valja proučiti koji su to događaji i teme u društvu doveli do nastanka i povećane upotrebe pojedinog književnog podžanra, odnosno utopije ili distopije.

Prijelomni politički trenutak koji je odredio modernost bila je Francuska revolucija. Nakon revolucije dolazi do podjele jer svaka stvorena utopijska misao dobiva odgovor u obliku anti-utopijske ili distopijske misli. S vremenom su se znanost, tehnologija, utopija i distopija počele pojavljivati u tandemu, naime nakon 1900. godine karakterističan oblik izmišljenog društva često se prikazivao distopijski u žanru znanstvene fantastike, a radnja je bila smještena u budućnost, prije nego u prošlost ili sadašnjost (Claeys, 2010:110).

Industrijska revolucija i urbanizacija su podupirale, ali i potkopavale vjerovanje u viđenje povijesti kao napretka. Isprva se činilo da bi uz pomoć revolucije mogli biti zadovoljeni osnovni ciljevi tradicionalne utopije: znanost, tehnologija, masovna proizvodnja, poboljšani sustavi distribucije osigurali su da bi cijelo čovječanstvo moglo biti nahranjeno, obučeno i imati krov nad glavom. No, u stvarnosti to, nažalost, nije bilo tako. Industrijska revolucija stvorila je veliko bogatstvo, ali i ogromnu polarizaciju te samim time i veliko siromaštvo. Štoviše, s napretkom znanosti i tehnologije došlo je i do razvoja oružja te je ubrzo dokazano kako se uz pomoć tehnologije brzo i na razne načine može uništiti ljudski život. Destruktivni efekti industrijske revolucije ubrzo su potkopali vjeru u neizbježan napredak. U takvim vremenima javlja se potreba za stvaranjem boljeg vremena i demokracije na stvarnim mjestima, javlja se potreba za stvaranjem bolje budućnosti i planovima za ostvarenje utopije (Claeys, 2010:81-82).

U utopijama krajem 19. stoljeća često se spominje sukob rasa s raznim ishodima. U nekim „utopijama“ crna rasa je u potpunosti eliminirana. No, naravno za ljude te rase to bi bila distopija (Claeys, 2010:111). Iz toga vrlo jednostavno možemo zaključiti da pojam utopija ili distopija uvelike ovisi o našem stajalištu i društvenom položaju. Upravo je ta lekcija o društvenoj podjeli imala značajan utjecaj na književnu sliku stvarnosti 19. stoljeća. Činjenica

je da su loša mjesta namijenjena kako bi se izolirali siromašni, dok bogati i privilegirani imaju mogućnost i sredstva da stvore svoj utopijski mikrokozmos. Utopija i distopija često se povezuju jedna s drugom, kao dvije strane jedne novčanice: „[...] utopija malobrojnih stvorena je na račun distopije većine“ (Claeys, 2010:263).

Primjer toga vidljiv je u Čapekovoju drami *R. U. R.* u kojoj umjetni roboti radnici podupiru sličnu utopijsku elitu i u jednom trenutku otkriju kako prevladati njihov prisiljeni automatizam i okreću se protiv čovječanstva (Claeys, 2010:265). Ono što je zajedničko svim utopijama jest zatvorenost ili struktura enklave s kojom se suočavaju sve utopije. Činjenica da su primjerice bolesni, stariji, siromašni ili ljudi koji se razlikuju od elite po bilo kojoj osnovi odvojeni od te elite, utopijske prostore čini svojevrsnim totalitetima bez obzira na njihovu veličinu. Oni su simboli transformiranog svijeta i kao takvi moraju postaviti granice između utopijskog i neutopijskog (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:25).

U ranom 20. stoljeću javlja se paranoja koja je utemeljena na fizičkim i demografskim promjenama koje su izazvale industrijalizacija i masovna proizvodnja, te njihov utjecaj na javni diskurs. Egzodus iz ruralnih u urbane prostore krajem devetnaestog stoljeća daje paranoji svoje okruženje. Slično tome, Georg Simmel u *Metropolisu i mentalnom životu* povezuje grad s novim oblicima subjektivnosti:

“Najdublji problemi modernog života proizlaze iz zahtjeva pojedinca da očuva autonomiju i individualnost svoje egzistencije pred nadmoćnim društvenim silama, povijesnim naslijeđem, vanjskom kulturom i tehnikom svog života. Borba s prirodom koju primitivni čovjek mora voditi za svoju tjelesnu egzistenciju u ovom modernom obliku postiže svoju najnoviju preobrazbu” (Rosenfeld, 2021:158; prevela Tina Sadrić).

Gradska infrastruktura i birokracija odražavaju pogrešan model društvenog poretka, čovjeka prisiljenog na neprirodan odnos s opresivnom umjetnošću struktura koje je stvorio čovjek. Nastavljajući na djelovanje Simmela, Miller identificira grad kao nešto što ima moć modificiranja svijesti stanovnika grada (Rosenfeld, 2021:159). Naime, ljudska svijest se pod utjecajem grada mijenja do te mjere da čovjek postaje indiferentan prema onome što se oko njega događa, zbog ubrzanog načina života, on postaje rezerviran i ravnodušan prema svijetu oko njega, postaje otuđen od prostora u kojem živi.

Sljedeća tema oko koje su se razvile mnoge distopije bila je eugenika. Primjerice, ponekad bi bila prikazivana kao jednostavna redukcija u broju članova obitelji i reorganizacija

društva prema većoj produktivnosti i efikasnosti. Naravno, bilo je i mračnijih pokušaja da se eugenika prikaže kao pozitivan način za postizanje boljeg društva. Bilo je i djela koja su otpisivala mentalno bolesnu djecu, gdje je obitelj svedena na roditelje i najviše dvoje djece, a eutanazija je normalna stvar (Claeys, 2010:112). Upravo u takvim trenucima, kada država svim silama nastoji osigurati društvenu kontrolu oslanjajući se na znanstvene i tehnološke prednosti, bilo da je riječ o usmjeravanju ljudskog ponašanja strogim normama i čvrstim skupom pravila ili biološkom manipulacijom, odnosno genetičkim inženjeringom, javlja se potreba za prikazom stvarnosti u obliku distopijskih djela (Claeys, 2010:108-109).

S ciljem stvaranja savršenog društva javljaju se i potomci liberalizma, nacionalizam i komunizam. Njihova težnja prema totalitarizmu i gorljivi optimizam čine ih gotovo utopističkima. Oba pokreta imala su u vidu širu sliku, predviđala su društveni inženjering velikih razmjera. Nacionalno samoostvarenje označavalo je osobno samoostvarenje, slobodno izražavanje pojedinca, a nacionalizam je sugerirao da će sve egzistencijalne slabosti moderne, poput otuđenja, anomije i smrti Boga, rješenje pronaći u nacionalnoj državi (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:176). S pojavom totalitarnih režima javlja se i književni otpor prema istima. Tako primjerice George Orwell u svom djelu *1984*, ne samo da na satiričan način ismijava totalitarizam, već odbija i razne druge aspekte modernosti (Claeys, 2010:119).

U 20. stoljeću strah od radikalnih zahvaćanja u društveni poredak (opravdan iskustvom totalitarnih režima) i od kobnih učinaka rastućega znanstveno-tehnološkog ovladavanja prirodom rezultirao je nizom negativnih utopija ili antiutopija (J. I. Zamjatin, A. L. Huxley, G. Orwell, R. Bradbury i dr.) u kojima se prikazuju raznoliki zastrašujući oblici dehumaniziranoga društva budućnosti.⁷ Distopija 20. stoljeća postala je dominantan izraz utopijskog ideala te odraz značajnih neuspjeha totalitarnog kolektivism (Claeys, 2010:108). Dok se distopija bavila preuveličavanjem rezultata društvenog neuspjeha, propuštenog potencijala ili prilike, utopija se bavila zamišljanjem idealne zajednice, tj. idealnog društva. No, sociolog Karl Mannheim smatra da nije moguće ispravno dijagnosticirati postojeće stanje društva, te da se utopija ne bavi onime što stvarno postoji, već nastoji promijeniti stanje koje postoji. Stoga se, prema Mannheimu, utopija ne treba koristiti kao dijagnoza društva, već kao smjernica za djelovanje (Gordin, Prakash i Tilley, 2010:5).

⁷ Hrvatska enciklopedija: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63513> (pristupljeno: 24.07.2023.)

5.5. Češka utopijska i distopijska književnost

Utopijska književnost, kao i ostali podžanrovi znanstvene fantastike, rijetki su u češkoj književnosti. Svjetski razvoj spomenute književnosti tek je naknadno zahvatio Češku, no, utopiji se najviše približava djelo Jana Amosa Komenskog *Labyrinth světa a raj srdce* (Labirint svijeta i raj srca) koje se ujedno smatra i prvim utopijskim djelom u češkoj književnosti. U djelu Komenskog se ne radi o utopijskoj zajednici već o turobnosti stvarnog svijeta u kojem se utopijski raj nalazi u srcu pojedinca. Pravom utopijom smatra se drama Komenskog *Školy hrou* (1654.) koja prikazuje idealnu otočnu državu čiji je zakonodavac filozof Solon (Mocná, Peterka i sur., 2004:669).

Komičnu varijantu utopije u svojim djelima prikazuje Svatopluk Čech, a prvo od njih je *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (Istinski izlet gospodina Broučka na Mjesec, 1888.) Ovdje Čech primjenjuje postupak koji će postati karakterističan za češku utopiju, a to je suočavanje svjetskih događaja s prizemnim životom malog čovjeka (Mocná, Peterka i sur., 2004:669). Upravo takvo suočavanje nalazi se u *R. U. R.-u* kada svijetu prijete izumiranje ljudske vrste, a čitatelji prate kako se s time nose znanstvenici, a kako obični ljudi. Nadalje, djelo Jakuba Arbesa *Newtonův mozek* (Newtonov mozak) iz 1871. godine primjer je ozbiljne utopije u kojoj se mogu pronaći distopijski elementi žanra. Naime, ljudska povijest promatra se uz pomoć vremeplova, a prikazana je kao beskrajni lanac manifestacija esencijalne ljudske agresije (Mocná, Peterka i sur., 2004:669).

Zlatno doba utopije u češkoj književnosti bile su 20-e godine 20. stoljeća. Žanr se, kao i u drugim zemljama diljem Europe, profilirao u distopijskoj varijanti, a odražavao je kako još uvijek svježja iskustva globalnog ratnog sukoba koji se vodio modernim tehnikama ratovanja, tako i tjeskobu zbog sve veće dehumanizacije moderne civilizacije (Mocná, Peterka i sur., 2004:669). Na vrhuncu distopijske produkcije stajala su djela braće Čapek: zajednička djela *Ze života hmyzu* (Iz života kukaca, 1921.), *Adam stvořitel* (Adam Stvoritelj, 1927.), drama Josefa Čapeka *Země mnoha jmen* (Zemlja mnogih imena, 1923.), romani Karela Čapeka *Továrna na Absolutno* (Tvornica apsolutnoga, 1922.), *Krakatit* (1924.), i naravno drama koja je dosegla svjetsku slavu *R. U. R.* (Mocná, Peterka i sur., 2004:669).

Zbog povezanosti s novinarstvom i korištenja elemenata „niske“ književnosti, utopija je u Češkoj bila žanr namijenjen široj publici, a ne visoka književnost i zahtjevan žanr. Taj pomak u književnost namijenjenoj svima dogodio se pod utjecajem postupnog utemeljivanja

znanstvene fantastike koja je vrlo brzo prodrila u repertoar popularnog štiva. Najbliže znanstvenoj fantastici što je ponudila književnost tog doba upravo je Čepekova drama *R. U. R.* koja je svijetu dala riječ za umjetno biće, odnosno robota. Među znanstvenu fantastiku ubraja se i roman E. Vacheka *Pán světa* (Gospodar svijeta, 1925.) (Mocná, Peterka i sur., 2004:670).

Tijekom 60-ih godina autori su uglavnom odabirali distopijski oblik žanra, a glavne teme bile su unificirana društva, čitave civilizacije kojima vladaju računala, automatizirani svjetovi koji brane svjesnim pojedincima da žive po svome i sl. U spomenutom razdoblju nastaje roman *Návrat z ráje* (Povratak iz raja, 1961.) autora Čestmíra Vejděleka, *Stříbrné ostrovy* (Srebrni otoci, 1965.) autora Jiříja Jobáněka te vrhunac distopijske proze 60-ih godina *Blážený věk* (Blažene godine, 1967.) autora Jiříja Mareka (Mocná, Peterka i sur., 2004:670). Distopija se javljala u punom zamahu tijekom 70-ih i 80-ih godina. U njoj su se autori sukobljavali s normalizacijskim režimom tako da su prikazivali njegove „[...] groteskne transformacije u izmišljena društva, puna nasilja, gađenja, bizarnih scenarija i apsurdnih zakona.“ Značajna djela tog doba su roman Ladislava Fuksa *Myši Natálie Mooshabrové* (Miševi Natalije Mooshaber, 1970.), Egona Bondyja *Invalidní sourozenci* (Invalidni rođaci, 1974.) te Martina Harničeka *Maso* (Meso, 1981.) (Mocná, Peterka i sur., 2004:670; prevela Tina Sadrić). Ublažavanje političkih uvjeta označilo je kraj antitotalitarne distopije koja je trajala otprilike trideset godina i potajno se obračunavala s komunističkim režimom. Utopijski princip se uglavnom ostvarivao u književnosti na prijelazu s 20. u 21. stoljeće unutar spekulativne grane znanstvene fantastike i bavio globalnim civilizacijskim rizicima. Model alternativne povijesti temeljene na principu „što bi bilo, kad bi bilo“, aktualizirao je J. Nesvadba u romanu *Peklo Beneš* (2002.) (Mocná, Peterka i sur., 2004:671).

6. Karel Čapek – opus i stvaralaštvo

Veliko mjesto u češkoj književnosti zauzima Karel Čapek, kao značajan književnik i kritičar društva. Napisao je mnoga djela koja nam mogu čak i danas poslužiti kao orijentir za čime treba težiti. U njegovom opusu mogu se pronaći mnoge drame, djela u kojima je ismijavao tadašnji društveni poredak, ali i upozoravao na strahovite opasnosti tehnologije i napretka, ako se tehnologija nađe u krivim rukama.

„Poetska pravda pak proizlazi iz činjenice da središnje mjesto u njegovu radu uglavnom zauzimaju potencijali i aktualizacije neljudskosti kod ljudi dvadesetog stoljeća i da je u cijelom svome opusu taj interes iskazivao kroz sliku 'Prirodnoga Čovjeka' protiv 'Neprirodnoga Pseudo-čovjeka'. To čovjekoliko biće posjeduje razum, ali ne i osjećaje, u Čapekovim djelima prikazano je kroz niz aproksimacija, među kojima su roboti iz R. U. R.-a jedna od prvih“ (Suvin, 2010:375).

Stoga, kao kapitalno djelo i temelj ovog rada posebno mjesto pridat će se Karelu Čapeku, djelu *R. U. R.* te njegovom pogledu na budućnost i utjecaj robota na čovječanstvo. Iz Čapekovih djela vidljivo je da je Čapek u isto vrijeme bio opčaran i užasnut svijetom tvornica i tehnologije. Bavio se temama koje su mučile cijelo društvo, primjerice raznorazne ideje o znanosti, tehnološka postignuća i nagađanja o budućnosti. Zato su čest prikaz svijeta u njegovim djelima upravo prijetnje koje moderna masovna proizvodnja donosi malome čovjeku (Suvin, 2010:376).

Prva faza njegovog SF-a traje kroz period od deset godina nakon Prvog svjetskog rata. U njoj se osjeća velika napetost između malih ljudi i katastrofalnih sila neljudskog nasilja koje se javljaju i usred kojih prosječni ljudi moraju živjeti, patiti i umirati (Suvin, 2010:377). U navedenoj fazi stvaranja, strah se očituje u prikazu robota, gdje roboti nisu tek zamjena za radnike koja će ljudima omogućiti razdoblje dokolice i blagostanja, već su opasnost za čitavo čovječanstvo.

Druga faza Čapekovog SF-a nastaje s usponom nacizma koji je izravno ugrozio njegovu zemlju i vrednote. Nakon Hitlerova uspona, Čapek počinje satirizirati izdajice intelekta, piše protiv intelekta koji se odriče svojih prava zbog bilo kojeg razloga, bilo zbog ugroze ili svojevoljno, smatrajući da takav intelekt teži vlastitoj propasti i padu. Čapeka je pogodilo kako lako znanstvenici i intelektualci u doba Hitlera izdaju svoj humanistički poziv (Suvin, 2010:381-383). Suvin napominje kako Čapekov kraj ostavlja realno otvoreno pitanje, bez

izmjenjivanja pesimističnih i optimističnih svršetaka. Primjerice, Čapek se u svom djelu *Rat s daždevnjacima* ne opredjeljuje za očaj niti za gorljivi optimizam. „*Nikakva kozmička katastrofa, nego samo državni, gospodarski i drugi razlozi [...]*“ (Suvin, 2010:386). Upravo zato je Čapek smatran velikim aktivistom, naime, prijetnja se mogla zaustaviti ili se još uvijek može, sve ovisi o tome kako će se ljudi organizirati da bi se protiv nje borili (Suvin, 2010:386).

6.1. R. U. R. – uvod u analizu

U analizi Čapekove drame *R. U. R.* najprije će se proći kroz kratki sadržaj radnje, kroz odnos ljudi i robota, analizirat će se pojedini elementi distopije u utopijskoj drami, pozadina zbivanja u vrijeme nastanka drame, Čapekov odnos prema tehnologiji i napretku koji se odražava u mnogim njegovim djelima, a posebno je istaknut u *R. U. R.-u*.

Drama *R. U. R.* objavljena je 1920. godine, prvi put je izvedena kao kazališna drama 1921. godine, a već 1923. izvedena je u Londonu. Čapekovo djelo doživjelo je svjetski uspjeh, a prevedeno je na čak 30 jezika (Bradbrooková, 2006:65). U gotovo svakom Čapekovom djelu javlja se opasnost od novog izuma koji prijeti ljudskoj rasi. U *Krakatitu* je to atomska bomba, u *Slučaju Makropolis* eliksir za produženje života, a u *R. U. R.-u* opasnost za čovjeka predstavlja upravo njegov fizički zamjenik, robot. Čapek je shvaćao da su tehnološka otkrića nužna potreba napretka i razvoja modernog i civiliziranog društva. No, nije se dao zasljepiti njihovim prednostima, već je bio svjestan opasnosti tehnoloških otkrića za čovjeka (Čapek, 2019:162).

Ipak, Čapekova kolektivna drama u tri čina, iako odiše pesimizmom, na kraju donosi optimističnu poruku pa ostaje nada za boljom budućnosti, kako i sam Čapek navodi u uvodu *R. U. R.-a*:

„Mislio sam na vrijednosti ljubavi i rada, strasti i vjere, herojstva i kreativnosti, na učinak duha, na genijalnost i predanost, na jednostavnost i pobožnost, na veliku ambiciju i delikatne osjećaje, na ljudsko osvajanje – ah, vjerojatno je to bilo ludo, ali htio sam da u okviru dva-tri sata, na primjeru malog broja ljudi skrenem pozornost na to što je čovječanstvo bilo. [...] Da, mislio sam prije svega, zapravo na ljudsku rasu. Tehnika, napredak, ideali, uvjerenja bili su mi više ilustracija ljudskog pokoljenja nego smisao igre“ (Čapek, 2019:6).

Radnja drame odvija se na dalekom otoku, što nas odmah na početku može asociirati na utopiju, jer riječ je o udaljenom otoku bez imena. Vrijeme radnje nije nam poznato, čitajući djelo možemo pretpostaviti da se radnja odvija u ne tako dalekoj budućnosti. Godine 1920. znanstvenik Rossum (*Rozum – Razum*) odlučio se za taj otok kako bi studirao morsku faunu. U međuvremenu, Rossum je pronašao način kako napraviti umjetne ljude koje je nazvao robotima. Proizvodnju je nastavio njegov nasljednik mladi Rossum. Problema i opasnosti za ljude ne bi bilo da stari fiziolog Rossum nije pokušao uz pomoć znanosti zamijeniti Boga (Bradbrooková, 2006:59).

Uskoro je proizvodnja umjetnih ljudi, tj. robota, postala vrlo popularna. Ljudi su se počeli baviti masovnom proizvodnjom robota diljem svijeta, a glavni zadatak, kako zaposlenika u tvrtki *Rossum Universal Robots* tako i u tvornicama diljem svijeta, bio je kako optimizirati proizvodnju te kako na što isplativiji način proizvesti što više ovakvih jeftinih radnika. Konačno, mladi Rossum nastavno na rad starog Rossuma, stvorio je savršenog radnika, to jest robota, koji nema nikakve potrebe. „*Odbacio je sve što ne ide u korist rada. Time je, zapravo, odbacio čovjeka, a napravio Robota*“ (Čapek, 2019:23). Roboti su se počeli masovno proizvoditi, tvornice diljem svijeta koristile su ih umjesto radnika, sve dok se jednog dana roboti nisu pobunili i odlučili istrijebiti cijelo čovječanstvo.

6.2. Prikaz ljudi (i robota) u drami R. U. R.

Kao osnovna metoda pomoću koje se može zaključiti piše li Čapek o utopijskoj ili distopijskoj budućnosti može se uzeti njegov prikaz ljudi, robota, ali i njihovog međusobnog odnosa. Primjerice, u drami su ljudi, odnosno znanstvenici na Rossumovom otoku, prikazani kao vrlo racionalna bića. Radi unaprjeđenja proizvodnje, znanstvenici su odlučili unaprijediti živčani sustav robota i dodati mu patnju, odnosno bol. Možda nije odmah jasno koji je razlog takvom činu, no, dr. Gall to vrlo ravnodušno objašnjava i istovremeno daje snažnu kritiku suvremenog čovjeka:

„Dr. Gall: Zbog industrijskih razloga, gospođice Glory. Robot se nekad sam ošteti, jer ga ne boli. Gurne ruku u stroj, slomi ruku, razbije glavu, njemu je svejedno. Moramo im dati bol jer je to automatska zaštita od ozljede.

Helena: Zašto im ne stvorite dušu?

Dr. Gall: To nije u našoj moći.

Fabry: To nije u našem interesu.

Busman: Time bi proizvodnja bila skuplja.“ (Čapek, 2019:42-43).

Naime, prvotna ideja znanstvenika u drami bila je stvaranje idealnog društva u kojem će svi ljudi biti jednaki i više neće biti bijede i gladi. Zamišljali su utopijsko društvo u kojem bi svi imali dovoljno, u kojem bi čovjeka zamijenio stroj, a čovjek bi se mogao baviti čime god poželi. Pitanje je radi li se o utopijskoj slici budućnosti ili dekadenciji čovječanstva u kojoj je čovjek spreman radi vlastitog hobija i povećanja dokolice prouzročiti bol, u ovome slučaju robotsku bol i patnju. No, Čapekov čovjek nije razmišljao na taj način, već je mislio: „*ali za deset godina Rossumovi Univerzalni Roboti proizvest će toliko pšenice, toliko sadržaja, toliko svega da ćete reći: „Stvari više nemaju cijenu.“ Od svega uzmi koliko hoćeš. Neće biti bijede. Da, bit će bez posla. Ali posla više uopće neće biti. Sve će raditi strojevi. Čovjek će raditi samo ono što voli. Živjet će zato da bi se usavršio*“ (Čapek, 2019:44).

Nadalje, kako bi se shvatio stupanj sadizma čovjeka te je li se radilo o Čapekovoju kritici ljudi onoga vremena, potrebno je proučiti i generalan odnos ljudi prema robotima u Čapekovoju drami. Naime, navedeni odnos je racionalan, ljudi su na robote gledali kao na strojeve, bez obzira što su izgledom u potpunosti nalikovali ljudima. Nisu marili za njihove osjećaje, čak niti onda kad su im dodali mogućnost da osjećaju bol. Bilo im je bitno da se roboti tehnički usavrše i da proizvodnja bude što jeftinija, a proizvod što bolji. Tek na samome kraju drame Alquist pokazuje suosjećanje prema robotima, kada pušta robote Primusa i Helenu da pobjegnu. Zanimljivo, ljudska Helena je bila zabrinuta kako se ljudi odnose prema robotima i žalila ih je, ali to je samo iznimka u moru ravnodušnih ljudi i jasna Čapekova poruka o velikoj važnosti malog tradicionalnog čovjeka i njegovih stavova u svijetu punom promjena.

S druge strane, roboti su se prema ljudima uvijek odnosili pristojno i služili su im sve dok se nisu odlučili pobuniti i eliminirati čovječanstvo. Primjerice, Čapekova kritika može se iščitati kroz stav malog čovjeka prema robotima u riječima Helenine dadilje Nane: „*Ja kažem da je to protiv Boga, da je đavolje praviti te nakaradne strojeve. To je ruganje Stvoritelju, to je uvreda Bogu koji nas je stvorio, Helena. Vi ste oskrnavili Boga. Za to će Vas stići velika kazna, da znate, strašna kazna!*“ (Čapek, 2019:55). No, samo jedna Nana te Helena su kap razuma ili osjećaja u moru bešćutnosti. Nana je prikazana kao pobožna i tradicionalna žena koja ima iznimno negativno mišljenje prema robotima, tehnologiji i „igranju Boga“, prikazana je kao čovjek iz naroda koji ima jasno izražene vrijednosti i ne da se zasljepiti prednostima napretka. Opisana karakterizacija lika Nane i uloga Boga u *R. U. R.*-u mogla bi biti temeljna Čapekova poruka. Naime, Čapek jasno ukazuje kako je dekadencija čovječanstva ljude

pretvorila u bezosjećajne i bezdušne robote, a robote, dugom tranzicijom u nove ljude, prvo dajući im bol i osjećaje pa mogućnost reprodukcije i dušu.

Zanimljivo, temeljni konflikt drame *R. U. R.* nije odnos ljudi i robota, već otuđenost među ljudima i njihovim vlastitim tvorevinama, nesuglasje među onima koji stvaraju planove i onima koji ih provode. Njihove temeljne istine nikako se nisu mogle uskladiti i sukob je dosegao vrhunac. Njihovi su svjetovi postali kontradiktorni, i upravo je to uzrok katastrofe koja predstavlja opasnost za čovječanstvo (Klíma, 1965:65). Osim antagonizma čovjek – robot u drami se javlja i antagonizam muškarac – žena. Čapek se bavi temeljnim pitanjima i težnjama jednog i drugog pojma. U *R. U. R.*-u se, kao u mnogim Čapekovim djelima susreću muški i ženski elementi. Muški element karakterizira stalna potraga za nečim izvanjskim, stalno se za nešto bori, dok ženski element trpi i bori se za očuvanje vlastitog života. Na jednoj strani nalaze se Domin i ostali muškarci, a na drugoj Helena i Nana. Prvi se trude ispuniti svoj ljudski poziv, iskupiteljski cilj, a nasuprot njima, obje žene teže očuvanju života, i ne razumiju ništa što muškarci rade i kako tako mogu živjeti (Klíma, 1965:143).

6.3. Elementi distopije u utopijskoj drami

Među elementima distopije koji se koriste kako bi se opisala slika sumornog društva u kojem vladaju razne nesigurnosti, strah i gubitak temeljnih ljudskih vrijednosti često se koristi prikaz propadanja društva, dehumanizacija, uniformiranje ljudi, kontrola informacija (putem paljenja, zabranjivanja ili uništavanja knjiga), prekomjerna tehnologija koja ugrožava čovjeka, nehumani znanstveni eksperimenti, borba za slobodu, pokušaj mijenjanja sustava i ostali. Čapek u svojoj drami koristi mnoge elemente distopije, a u nastavku će biti navedeni neki od njih. Štoviše, ako se detaljno čita drama *R. U. R.*, u njoj se vrlo lako mogu pronaći razne kritike društva koje su nastale kao rezultat društveno-političkih zbivanja za vrijeme Čapekova života. Kritiku znanosti možemo pronaći još na početku drame, kada Domin objašnjava Heleni zašto je stari Rossum toliko želio proizvoditi ljude da je na kraju uspio i pronašao način da proizvede umjetne ljude.

„Helena: Uostalom, Vi proizvodite ljude!

Domin: Otprilike, gospođice Helena. Ali, stari Rossum mislio je to doslovno. Znao, htio je znanstvenim radom opovrgnuti Boga. Bio je strašan materijalist i zato je to

radio. Nije htio ništa više nego samo pružiti dokaz da Bog nije potreban. Zato je sebi uvratio u glavu da napravi čovjeka upravo onakvim kakvi smo mi.“ (Čapek, 2009:20).

Uz prijetnju ogromne katastrofe za čovječanstvo, cijela radnja drame prožeta je elementima koji naslućuju kraj. Primjerice brod koji vozi do otoka na kojem se nalazi tvornica zove se *Ultimus*, što znači posljednji. Dolazak kraja i apsolutne katastrofe čini se neizbježan. Jasan element distopije u obliku kontrole reproduktivnog zdravlja vidljiv je u činjenici da su žene u drami prestale rađati, više ne mogu imati djecu. Stroj je u potpunosti zamijenio čovjeka, i to je poremetilo mnoge razine društvenog života.

„Helena: ...zašto su žene prestale imati djecu?

Alquist: Zato što nema potrebe. Jer smo u raju, razumijete li?

Helena: Ne razumijem.

Alquist: Zato što nema potrebe za radom, nema bolesti, jer čovjek više ništa ne mora, ništa, ništa, ništa nema koristi. Oh, zloglasni ovaj raj! Helena, nema ništa strašnije nego dati ljudima raj na Zemlji! Zašto su žene prestale rađati? Jer se cijeli svijet pretvorio u Dominovu Sodomu! [...] Helena, muškarcima koji su suvišni, žene neće rađati!“ (Čapek, 2019:71).

Neplodnost se javlja kao posljednje „postignuće“ ljudske rase. Kroz dramu se s Helenom provlači to pitanje, muči ju to što „*su ljudi postali sterilno cvijeće!*“ (Čapek, 2019:125). Helena odgovor na pitanje zašto žene više ne rađaju traži i kod Galla, a on joj na to odgovara da sa proizvodnjom robota ima dovoljno radne snage i čovjek ostaje samo relikvija. Dodaje da se priroda uvrijedila proizvodnjom robota i sada ih zbog toga kažnjava.

Primjerice, još jedan čest motiv koji se javlja u distopijskoj tradiciji, a može se pronaći i u *R. U. R.-u*, je nasilje nad knjigama. Paljenje, mijenjanje, zabrana knjiga i slični oblici uništavanja, osim što ograničavaju diskurs budućnosti koji proizvodi revoluciju, oni i ograničavaju diskurs prošlosti. To nam jasno govori da knjigama nije mjesto u distopijskom svijetu koji je usmjeren na čovjeka kao fiksno i negirano biće čija je priča već završila (Rosenfeld, 2021:8-9). Motiv paljenja knjiga vidljiv je kada Helena pali papire na kojima je bilo otkriće starog Rossuma i formula kako napraviti robota. Tu se vidi jedan oblik protesta protiv napretka i tehnologije. Nana: „*Rekla bih – spalite to! Sve izmišljotine su protiv Boga. Sve je to bogohuljenje, htjeti napraviti svijet ljepšim nego što je to učinio Bog*“ (Čapek, 2019:82).

Svijet drame *R. U. R.* može se poistovjetiti s distopijskim svjetovima prve polovice 20. stoljeća, koji se javljaju kao nastavak i izopačenje utopijske fantazije o svijetu koji je izgrađen za čovjeka od čovjeka. Izokreću prosvjetiteljsku viziju raja koji je usmjeren prema čovjeku, i umjesto toga prikazuju ljudsko podvrgavanje razumu koji negira jedinstvenost pojedinca. U takvim djelima javlja se i koncept univerzalne kolektivne sudbine i prihvaćanja odgovornosti (Rosenfeld, 2021:7). Znanstvenici na otoku na kraju postaju svjesni opasnosti koju su sami stvorili.

Unatoč pesimističnoj okolini, drama ipak ima sretan završetak. Ljubav dvaju robota pobjeđuje i svijetu nije kraj. Život neće nestati, opet će niknuti. Kraj ima biblijski karakter, nakon apokalipse dolazi novi početak. Čapek se osvrće na Bibliju, točnije *Knjigu Postanka* kad Alquist pušta robote Primusa i Helenu da pobjegnu, pritom im govoreći: „*Idi, Adame! Idi, Evo! Bit ćeš mu žena. Ti njoj mužem, Primuse.*“ (Čapek, 2019:159). No, je li to uistinu sretan kraj? Roboti će nastaviti živjeti i ispunit će cijelu zemlju, no čovjek je dočekao svoj kraj. Simbolika se može pronaći i u imenu robota Primusa (lat. Prvi) kao prvi čovjek, odnosno robot koji će opet nastaniti Zemlju.

Čapekova drama je uznemirujuća upravo zbog toga što, kao kod mnogih distopija, njezina radnja dolazi do krajnje točke s koje više ne preostaje ništa za ispričati. Posljednji čovjek koji preživi kraj povijesti postaje glavni subjekt istraživanja (Rosenfeld, 2021:5). U ovom slučaju posljednji čovjek je Alquist koji je ostao sam s robotima i natjeran je da osmisli način da se roboti razmnožavaju. Alquist stoga, kao posljednji čovjek, ostaje zaglavljen u svijetu u kojem više ni na što ne može utjecati, može samo promatrati. Na kraju drame prisutan je element apokalipse. Naime, *sekularizacija apokalipse* u djelima označava prikaz apokaliptičnih slika u kontekstu odvojenom od njihovog religijskog podrijetla. Tehnologija, rat i bolesti nude sekularizirane mogućnosti zamišljanja kraja, a postapokaliptični lik, u ovom slučaju Alquist, živi između dvije noćne more – između kraja smisla i kraja svega ostaloga (Rosenfeld, 2021:67).

6.4. Osvrt na rat

Užasnut ratnim zbivanjima, Čapek motiv rata provlači i kroz svoja djela. Primjerice, u drami *R. U. R.* Čapek govori o ratu između ljudi i robota i apsurdnosti čitave situacije. Naime, mnogo ljudi se pobunilo protiv robota i počelo ih razbijati. Kako bi se zaštitili, ljudi su robotima dali oružje i napravili cijelu vojsku robota koja je zatim pobila velik broj ljudi. Helena je

užasnuti tim događajima, na što joj Domin ravnodušno odgovara: „*To smo predviđali, Helena. To je samo prijelaz do novih odnosa*“ (Čapek, 2019:62).

Ne smijemo zaboraviti da Čapek ovu dramu izdaje 1920. godine, samo dvije godine nakon završetka Prvog svjetskog rata. Cilj znanstvenika na otoku bio je stvoriti nacionalne robote koji će mrziti robote druge robne marke, odnosno robote proizvedene u drugoj državi. Tako bi spriječili da se roboti više nikad ne okrenu protiv ljudi. Čitajući Čapekovu dramu možemo vidjeti i njegovo stajalište protiv rata i čitave politike kojom je njegova domovina bila vođena. Kritika Europe vidljiva je u govoru Dr. Galla: „*Ljudi, stara Europa podučila je Robote da ratuju, to je njezin zločin! Nije im vrug dao mira s tom njihovom politikom! To je bio zločin, od radnika praviti vojnike!*“ (Čapek, 2019:103). Osim političarima, Čapek jasnu kritiku upućuje znanstvenicima i intelektualcima koji se podvrgavaju ideologijama svog vremena i zanemaruju svoj poziv.

Alquist: „Ja krivim znanost! Domina! Sebe! Sve nas! Mi, mi smo krivi! Zbog svoje veličine, zbog nečije koristi, zbog napretka i ne znam više zbog kakvih sve stvari uništili smo čovječanstvo! Eto, pucajte od svoje veličine! Tako veliku grobnicu ljudskih kostiju ne bi napravio ni Džingis-kan!“ (Čapek, 2019:108).

Dok je rat pred vratima njihovog otoka, likovi sanjaju o novoj utopiji. Fabry: „*A ta naša mala država mogla bi biti zametak sljedećega čovječanstva. Zna, takav otočić, gdje bi se čovječanstvo zateklo i skupljalo moć... moć duše i tijela... A Bog zna, ja vjerujem, da bi za nekoliko stotina godina ponovno moglo osvajati svijet.*“ (Čapek, 2019:120). U pojedinim dijelovima, Čapek kao da je svjestan ljudske prirode, a poučen poviješću i događajima oko sebe, zna da razdoblje mira ne traje vječno, što radnji daje cikličan karakter. Kao da bi sve opet moglo ići u krug, čak i da izbjegnemo katastrofu i obrane se od invazije robota, ljudi bi ponavljali iste greške. Ljudska želja za moći i vladanjem jača je od želje za mirom. Nažalost, Čapekovo predviđanje se i obistinilo dolaskom Drugog svjetskog rata i svih strahota koje je rat donio.

6.5. Tehnologija i napredak

Možda upravo poučen ratnim strahotama i time što tehnologija može učiniti čovjeku ako se zloupotrebljava, Čapek u svojoj drami u isto vrijeme izražava divljenje prema ljudskoj sposobnosti da izradi takoreći čuda, a istovremeno izražava i svoj nepromjenjivi nazor o

ljudskoj slabosti koja te velike sile iskorištava. Lako se može dogoditi da čovjeku ta sila isklizne iz ruku i da nastane katastrofa (Bradbrooková, 2006:62).

U drami *R. U. R.* naglasak je stavljen na unaprijeđenu tehnologiju koja je stvorena kako bi ljudima olakšala svakodnevne i mukotrpe poslove te kako bi se stvorio pravedniji svijet za sve. U tehnološkoj utopiji svi bi imali dovoljno hrane i novaca, ljudi bi se mogli baviti onim stvarima koje ih stvarno usređuju, više ne bi morali raditi i svijet bi bio idealno mjesto za život. No, želja za jeftinijom proizvodnjom, za boljim proizvodom dovela je robote do razine na kojoj mogu osjećati i buniti se. Stoga dolazi do pobune, do ratova i robota vojnika koji kreću u uništenje čovječanstva.

Osim tehnologije kao takve, Čapek stavlja ogroman naglasak na važnost napretka i na način na koji on utječe na čovječanstvo. U jednom razgovoru između Helene i Alquista, Helena ga upita: „*Oh, recite mi, događa li se nešto?*“, Alquist odgovara: „*Ništa. Samo napredak.*“ (Čapek, 2019:67). Iz citata je vidljiva Alquistova ravnodušnost jer ne može utjecati na stvari, ne može ih promijeniti, a napredak i bez tendencije za promjenom tiho i polako ostavlja velik utjecaj na ljude i njihove živote. Čapek ne odbacuje tehnički razvoj, već želi upozoriti na gubitak pravih ljudskih vrijednosti. No, upravo gubitak temeljnih vrijednosti predstavlja opasnost za malog čovjeka, a time i za čitavo čovječanstvo jer bez čvrstih moralnih vrijednosti koje ljudi slijede i prema njima oblikuju svoje ponašanje postoji prijetnja za ugnjetavanjem i iskorištavanjem drugih. Čapek govori o tome da je tehnološki ideal ovladavanja prirodnim silama moguće preslikati na društvo: „*[...] naime, postoji tehnika za ovladavanje ljudima. Doista tehnika jer se prema čovjeku odnosi kao prema stroju. U tome je napredak; ono što je prije bila osobna umjetnost, postaje tehnika. Sve što dotaknete pretvara se u alat. Čak i osoba. Čak i vi sami.*“ (Klíma, 1965:21; prevela Tina Sadrić). Čapek se nije bojao tehnologije kao takve, već tehnologije koja bi mogla iskliznuti ljudima iz ruku i uništiti ih. Smatra da je tehnologija uvelike utjecala na čovjeka, na društvo, na njihove ideale, norme i način života (Klíma, 1965:46). Upravo u tome Čapek vidi ozbiljnu negativnu posljedicu razvoja tehnologije, a obranu od toga vidi u razvoju sredstava za razumijevanje i razvoju duhovnih vrijednosti poput slobode mišljenja (Vlašín, 1988:82).

Čapek je svojom dramom htio upozoriti čovječanstvo na prijetnju koju strojevi predstavljaju za čovječanstvo. No, završavajući djelo u optimističnom tonu, čovječanstvu daje tračak nade da ljubav i dobrotu ipak mogu pobijediti. Upravo to piše svojoj supruzi Olgi:

„Dok sam pisao ovo djelo, obuzeo me užasan strah, njime sam htio upozoriti na masovnu proizvodnju i dehumanizirana gesla. Odjednom me uhvatila tjeskoba da će možda uskoro tako i biti, da ovim upozorenjem neću ništa spasiti. Tjeskoba da će, kao što sam ja kao autor vodio sile ovih tupih mehanizama kamo god sam htio, netko jednom povesti glupog čovjeka iz naroda protiv svijeta i Boga. Nije mi bilo dobro, Olgo, i zato sam, kad sam došao do kraja, panično tražio nekakvo rješenje sporazuma i ljubavi...“ (Bradbrooková, 2006:60; prevela Tina Sadrić).

Inspiracija za pisanje drame *R. U. R.*, kako sam autor navodi, nisu bili roboti, već ljudi, njihova odvažnost i želja za životom: *„jer ništa mi nije ljepše od ljudske želje za življenjem“* (Bradbrooková, 2006:61).

7. Emil Hakl – opus i stvaralaštvo

Autor knjige *Umina verze* koji je uz Čapekov *R. U. R.* predmet analize ovog diplomskog rada je Emil Hakl, odnosno pravim imenom Jan Beneš. On je jedan od važnijih autora suvremene književnosti u Češkoj, a za svoje možda najpoznatije djelo *O rodičích a dětech* (O roditeljima i djeci) 2003. godine dobio je značajnu češku nagradu Magnesia Litera. Prema romanu je snimljen istoimeni film. Proza *Pravidla směšného chování* (Pravila smiješnog ponašanja) donijela mu je nagradu Josefa Škvoreckog te je prevedena na nekoliko jezika. Za svoja djela inspiraciju je vrlo često pronalazio u vlastitom životu, njegove novele i romane karakterizira vrlo tanka granica između fiktivnog i stvarnog svijeta te se često javljaju tzv. priče iz pivnice za što inspiraciju pronalazi kod Bohumila Hrabala.⁸

U većini njegovih romana, a tako i u romanu *Umina verze*, prisutan je osjećaj usamljenosti glavnog lika koji se možda oslobodio komercijalnosti i banalnosti stvarnog svijeta, ali se suočava s potpunom egzistencijalnom prazninom. U većini njegovih tekstova, protagonist je autorski pripovjedač koji bilježi raznoliko okruženje ljudskog društva, negativno prikazuje konzumerizam svijeta, prkosi podložnosti prosječnosti i iskazuje svoj bunt tako što prati likove koji se nalaze na društvenoj periferiji.⁹

Kroz svoja djela i ponašanja protagonista i ostalih likova, Hakl izražava svojevrsnu kritiku. Njegov jezični izraz kombinacija je književnog jezika i općečeškog supstandarda, a pripovjedač se vrlo često nalazi u prvom licu. U analiziranom djelu *Umina verze* mijenja se lice pripovjedača, što utječe na čitatelja i dodatno pojačava napetost radnje. U svijet književnosti ulazi s dvije zbirke poezije *Rozpojená slova* (Rastavljene riječi) i *Zkušební trylky z Marsu* (Testne vibracije s Marsa), koje svojom jezičnom komičnosti i prikazom svakodnevice sjajno najavljuju njegove sljedeće prozne pokušaje. Također, u bogatom Haklovom opusu mogu se pronaći razni romani i pripovijetke kao što su *Konec světa* (Kraj svijeta), *O létajících objektech* (O letećim objektima), *Intimní schránka Sabriny Black* (Intimni ormarić Sabine Black), *Let čarodějnice* (Vještičji let).¹⁰

⁸ Slovník české literatury po roce 1945, URL:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1378&hl=emil+hakl+>

⁹ Slovník české literatury po roce 1945, URL:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1378&hl=emil+hakl+>

¹⁰ Slovník české literatury po roce 1945, URL:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1378&hl=emil+hakl+>

7.1. *Umina verze* – uvod u analizu

U analizi romana Emila Hakla *Umina verze* (*Umina verzija*) prvo će se ukratko proći kroz radnju, zatim kroz odnos ljudi i robota, analizirat će se pojedini elementi distopije u romanu te pružiti kratki uvid u autorovu kritiku svijeta koja se može pronaći u mnogim njegovim djelima te istražiti protagonista *autsajdera*, odnosno čovjeka s periferije društva.

Roman Emila Hakla balansira na granici žanrova, sadrži elemente znanstvene fantastike, romantične i detektivske priče. U romanu *Umina verze* Hakl prikazuje svoju viziju budućnosti i utjecaj tehnologije na ljude i čovječanstvo općenito. Ako se detaljno čita roman, u dijalozima između glavnih likova, odnosno čovjeka Františka (Efa) i humanoidnog robota Ume, mogu se otkriti zanimljive filozofske ideje. Roman *Umina verze* objavljen je 2016. godine, a anticipira ono prema čemu tehnologija i znanost već dugo idu, riječ je o proizvodnji umjetnog čovjeka. Unatoč tome što je Ef čovjek, a Uma robot, glavni junaci su iskusili intenzivan odnos koji se temelji na uzajamnoj privrženosti, a s vremenom prerasta u ovisnost, urotničko prijateljstvo i tjelesne odnose. Roman o tjeskobnom životu u gradu, nedostatku odnosa i ljubavi prenosi autorovu glavnu poruku koja može biti misao vodilja u odnosu prema drugima: „*Život je čudo, kako god nastane*“ (Hakl, 2016:1; prevela Tina Sadrić).

Radnja romana smještena je u Prag, u njegovim četvrtima koje autor slikovito opisuje. Vrijeme radnje nije nam u potpunosti poznato, spominju se događaji iz češke prošlosti te godine koje su prošle i one koje tek trebaju doći, stoga se može zaključiti da se radnja odvija između 2006. i 2013. godine. Protagonist romana František, kojeg Uma zove Ef, muškarac je u svojim četrdesetima. Sve odnose koje je imao podosta je zanemario, ravnodušan je prema svemu i gotovo ništa ga ne veseli, a vidljivo je da žudi za istinskim odnosom. U njegov život ulazi robot Uma i u potpunosti ga mijenja. Hakl čitateljima donosi mogućnost da vide kako bi izgledao suživot s robotom kao partnerom. Ef kasnije saznaje da je zapravo samo trebao testirati Umu i da ju sada treba vratiti njezinim „stvoriteljima“ Smrt’aku i Rašnu, što mu nikako ne odgovara. Uma i Ef zbog svoje ljubavi nastoje napraviti sve da ostanu zajedno. Uma čini sve samo da bude s Efom, dok Ef, u isto vrijeme, pokušava spasiti Umu, svoj jedini odnos koji je uspio očuvati. Nažalost, to mu ne polazi za rukom.

Kroz ovaj roman Emil Hakl daje svoju viziju budućnosti što je najbolje sažeto u citatu: „*Prije dva tjedna nisi imao ni ključ od stana i sad odjednom imaš obitelj – psa na brizi i posuđenu djevojku*“ (Hakl, 2016:78; prevela Tina Sadrić). Ef je imao sve čemu je težio, a

unatoč tome bio je otuđen i ravnodušan. Iz navedenog citata mogla bi se iščitati kritika današnjeg čovjeka koji zbog lagodnosti današnjice i zbog činjenice da mu je sve dostupno nadohvat ruke, postaje sve otuđeniji i sve ravnodušniji. Iako je roman pisan kombinacijom književnog jezika i općečeškog supstandarda, iza dijaloga glavnih likova skrivaju se ozbiljna filozofska razmišljanja. Općečeški (*obecná čeština*) je razgovorni jezični oblik koji postoji u češkom jeziku kao samostalna neknjiževna funkcionalna forma jezika te je osnovni oblik izražavanja u svakodnevnoj usmenoj komunikaciji. Kao takav, općečeški supstandard, uz književni jezik čini središnju formaciju češkog jezika (Ribarova, S., Ribarova, Z. 2015:447). Ono što Hakl sjajno uspijeva prikazati je promjena atmosfere u pojedinim dijelovima grada. Osjećaji u prirodi, gradu i na periferiji grada, u takozvanim *squatovima* sjajno predočuju atmosferu koja tamo vlada i osjećaje koje izazivaju kod likova.

7.2. Prikaz ljudi (i robota) u romanu *Umina verze*

U romanu *Umina verze* odnos ljudi i robota dublji je od onoga u drami *R. U. R.* Naime, Hakl se bavi ljubavnim odnosom između Efa i robota Ume koji se produbljuje do granica nezamislivog.

Ef je samac koji živi isprazan život i traga za smislenim odnosima. Sve odnose koje je do sad imao uspio je zanemariti ili uništiti zbog svoje ravnodušnosti. Ef je u stalnoj potrazi za poslovima, skida filmove, hrani se nezdravo, potiskuje svoje snove, održava nekoliko odnosa, tu i tamo kada se pojavi usamljenost s nekim provede noć i opet se vraća na staro. Za razliku od njega, Uma je robot i voli biti okružena ljudima te uživa u interakcijama. Osmišljena je da kopira ponašanje, govor i navike ljudi s kojima se susreće i prema tome oblikuje svoj govor i ponašanje. Isprva nije osjećala ljutnju i tugu, no, na kraju romana usvojila je gotovo sve ljudske emocije.

Brzo nakon što je Smrťák povjerio Umu Efu, oni se upoznaju, istražuju grad i zaljubljuju jedno u drugo. Uma izražava veliki interes za Efovom prošlošću: „*Znaš što nju zanima – prošlost. Što je sadržavala, kako se manifestirala. Koje je parametre sadržavala. Je li se i kako promijenila. Ukoliko nešto iz nje traje, eventualno gdje i kako. U kojoj mjeri određuje tvoje aktualno ponašanje*“ (Hakl, 2016:91; prevela Tina Sadrić). Zanimljivo je kako i ljudi mogu štošta naučiti od robota. Naime, Uma svoje ponašanje temelji na činjenicama i okolnostima te uči na greškama, a samim time ona podrazumijeva da i ljudi čine isto. Svjesna je važnosti povijesti za čovjeka i njegovo postojanje te pokušava shvatiti zašto je Ef danas

takav kakav jest. Odnos između Ume i Efa nadmašuje sve njegove prošle osjećaje: „*To je kao da se ljubiš s anđelom. S nekime tko je i nije*“ (Hakl, 2016:94; prevela Tina Sadrić). Uma jest, zato što izgleda u potpunosti kao čovjek, njezina koža je glatka i savršena, sve je napravljeno tako da se fizička razlika ne može prepoznati. No, opet Uma nije jer nije čovjek, ona je umjetna tvorevina i kao takva nema dušu. Doista je neobična sudbina da je Ef prije izbjegavao odnose, a sad s umjetnom ženom ima sve.

„Prije si se teško otvarao drugima da bi se nešto uopće moglo dogoditi. [...] Bio si neusredotočen, nestrpljiv, grub. Ponašao si se nerazumno, ometale su te razne sporedne strasti. Često si izbjegavao. Bježao si od ljudi s kojima si trebao ostati, i suprotno. Nisi mogao stvoriti iluziju doma, emocije su bile ogoljene, pune neslaganja, laži, govorancije, obećanja. [...] I odjednom ovo – ljubav s djevojkom od titana. Imaš sve za čime si čeznuo“ (Hakl, 2016:100; prevela Tina Sadrić).

Iako su vrlo povezani i Ef u njoj pronalazi sve za čime je tragao, između njih postoji mnogo razlika. Neka od razlika između čovjeka i robota u romanu je ta što Uma sve uzima kao zajamčene činjenice, i kao što u djelu sama govori, svoje ponašanje oblikuje prema situaciji i okolnostima, a ne prema planu. Za razliku od čovjeka koji djeluje prema svome planu i ne ispravlja ponašanje kada je to potrebno.

Osim Efa, i njegovih prijatelja koji se prema Umi ponašaju kao prema čovjeku, u romanu se spominju i drugi ljudi i njihovi pogledi na Umu. Naime, Smrt'ák na nju gleda isključivo hladno i racionalno: „*Čujte, govori, valjda razumijete da Vam je ne možemo dati na slobodno korištenje. – Zašto ste me onda uvlačili u sve to? – Ne želim da ovo zvuči cinično, ali trebalo ju je testirati. Osim toga, smatrao sam da će Vas to zabaviti...*“ (Hakl, 2016:136; prevela Tina Sadrić).

Njezini stvoritelji su Umi dozvolili da može razlikovati i uspoređivati. Da može oblikovati svoje stajalište, mijenjati ga i kombinirati s drugim stajalištima, da može prikazivati emocije i opažati detalje. Ono što je ljudima dano i što uzimaju zdravo za gotovo, Uma iznimno cijeni: „*Blizina – čisti užitak. Nešto što je homo sapiens odavno prestao cijiniti, a rekla bih da će ga to koštati*“ (Hakl, 2016:165; prevela Tina Sadrić). Uma kao da je tom rečenicom predvidjela kraj ljudskih odnosa. Njezinim se stvoriteljima nije svidjelo što Uma sve više liči na čovjeka, i upravo toga ih je bilo strah: „*Znam čega su se prepali. Uplašilo ih je to što imam ego. Program koji razvija povratnu sliku. Koji će zahtijevati vlastit izbor. Smrt'ákov mozak je*

u mene (možda greškom) instalirao više ljudskih elemenata nego što je namjeravao“ (Hakl, 2016:165; prevela Tina Sadrić). Tako se i Rašna, budući da je u nju usadio sve najbolje što je sadržavao u sebi, počeo prema njoj odnositi vrlo loše kada je shvatio da je u svemu bolja od njega, da je pametnija, sposobnija ili spretnija.

Za razliku od očite opasnosti koju roboti predstavljaju za ljude u drami *R. U. R.*, u romanu *Umina verze* roboti nisu opasnost za ljude. Uma objašnjava Efu da još nema puno proizvedenih robota. No, kada bi ih i bilo mnogo, to ne bi predstavljalo opasnost za ljude jer oni nisu programirani da se međusobno prepoznaju, udružuju i suprotstavljaju.

Odnos se u ovom romanu javlja kao temelj svega, javlja se odmah na početku romana gdje autor govori o Efovom životu i načinu na koji on prekida gotovo svaki odnos u kojem se nađe, u razlogu zašto pristaje preuzeti Umu, tijekom njihovog suživota i kasnije kada želi povratiti nazad ono za čime je tragao cijeli život. Roman time potvrđuje činjenicu da je čovjek društveno biće. Uma to također navodi, prikazujući kako to izgleda s njezine strane: „[...] to je temeljna informacija o čovjeku. To je čak i jače od njega. Odnos je, kako počinjem shvaćati, prauzrok ovoga svijeta. Bez odnosa nema života. Za mene u pravom smislu također nema. Ipak i ja čeznem za odnosom“ (Hakl, 2016:166; prevela Tina Sadrić).

7.3. Elementi distopije i utopije u romanu

U romanu *Umina verze* također se mogu pronaći mnogi elementi distopije, od blaziranosti koje uzrokuje velegrad, stalnog traganja za smislom i smislenim odnosima, preko prijetnje umjetne inteligencije pa sve do stroge kontrole ljudi i robota. Sam prikaz tmurnog grada u romanu je pomalo distopijski i stvara mračno ozračje: „Nove zgrade koje se raspadaju, ponosna derutna gnijezda Prve Republike, vile pretvorene u bordele“ (Hakl, 2016:90; prevela Tina Sadrić). U gradu je teško pronaći smisao i prave odnose, kao što i poznati sociolog Georg Simmel govori, grad je pravo mjesto za otuđenje čovjeka jer u njemu čovjek postaje rezerviran i ravnodušan.

Protagonist *Umine verze* poistovjećuje se s junakom koji je izgubljen u užurbanosti velegrada, uz to neprestano traga za smislenim odnosima što je posebno vidljivo u tome koliko jako želi očuvati odnos koji ima s Umom: „S vremena na vrijeme, pokraj nje te bez upozorenja stisne u želucu, sklon si gušiti, pobjeći od nje, ali ide na bolje. Bitno je da se imaš pored koga probuditi“ (Hakl, 2016:90; prevela Tina Sadrić). Odjednom mu sve postaje sumnjivo, dobio je

stan blizu kojeg žive Rašna i Smrt'ák, oni su ga pronašli u pravo vrijeme, dobio je savršenu djevojku, jednostavno se sve posložilo.

Ef sumnja čak i u susjedu koja ga ponekad zamoli da joj pričuva psa. Sumnjivo mu je kako su se upoznali i kako joj se izgubio pas, kako ona zna Smrt'aka koji ga cijelo vrijeme prati, kako živi tako blizu i uvijek zna kada se treba pojaviti. Kod Efa se javlja ogromna paranoja i misli da je sve što mu se događa s dolaskom Ume nekako iscenirano. Protagonist postaje paranoičan, gleda sve što se mu se dogodilo i razmišlja kako je do toga došlo. Upravo takva modernistička paranoja odgovara na urušavanje narativa romantične subjektivnosti na tematskoj razini rješavanjem problema ravnodušnosti (Rosenfeld, 2021:152). Paranoik, u ovom slučaju Ef, toliko je zaokupljen znakovima koji upućuju da su se svi urotili protiv njega, želi otkriti skrivenu istinu i što Smrt'ák zapravo želi od njega. Kod Efa se javljaju svakakve misli: „*Nisi li žrtva pokretne maštarije? Sugestije, moždanog, kompulzivnog poremećaja mozga? Psihoze u nastajanju? Nije li to sve ludost?*“ (Hakl, 2016:101; prevela Tina Sadrić).

Osim paranoje, u romanu se javlja velika opasnost od tehnologije. Naime, iz dijaloga Ume i Efa saznajemo njezin nazor o opasnostima društvenih mreža, ona smatra da su zbog toga ljudi prestali komunicirati kako treba te da ljudi postaju „*naparfemirani neurotični majmuni*“ (Hakl, 2016:122; prevela Tina Sadrić). Ljudi su izgubili sposobnost razlikovanja, više ne znaju komunicirati osim da govore samo o sebi i svojim željama i potrebama. Također smatra da su ljudi cijelo vrijeme u stanju krajnje opasnosti, a ne znaju se braniti: „*Doći će vam kraj, a ni sami nećete znati kako*“ (Hakl, 2016:122; prevela Tina Sadrić). U dijalogu između Ume i Efa, Hakl govori o napretku i kako je on utjecao na ljude i na njihovo razmišljanje. Također se osvrće na rat i opasnost od tehnologije koja se nađe u krivim rukama.

„[...] činjenica je da, prije nego što su došla računala nismo znali ništa. Išli smo na posao, do birtije, do kina i u nedogled se razmahivali s nekoliko krivih informacija. Jesmo li se tada bili sposobni braniti, ne znam. Al tad se nismo imali od koga braniti.“
„Sada imate?“

„Sad da, neprijatelj je svugdje. Kad bi nam tu na trgu netko spičio prljavu nuklearku – kad bismo za to saznali? Tri su sata, idemo spavat, i to saznamo u pol jedan popodne? A nitko ne mora bacit bombu, dovoljno je da ful kasnimo s rentom i porezima. [...] I to nas može uništiti u tren oka.“ (Hakl, 2016:123; prevela Tina Sadrić).

Kao i kod Čapeka, u romanu se primjećuje nedostatak temeljnih ljudskih vrijednosti, koji ljude čini sebičnim i okrutnim bićima. Iz Uminog govora može se iščitati oštra kritika čovječanstva:

„Ljudi ubijaju niža stvorenja. Sami nemaju razlog postojanja pa život oduzimaju svemu što ima smisla. Gledaju na životinje kao na živu hranu ili izvor zabave. Uvijek se trebaju stimulirati pa opet smiriti, stabilizirati, nikad nisu stabilni. Zbog toga se ne mogu koncentrirati na rješavanje bilo kakve situacije. Oni su najzbunjenija bića na ovom planetu. Skloni su nasilju kako bi prigušili buku vlastite savjesti. Najveću sreću čini im patnja drugih“ (Hakl, 2016:170; prevela Tina Sadrić).

Hakl kroz usputne dijaloge svojih likova pruža oštru kritiku ljudi i njihovog lošeg ponašanja. Uma kao objektivni promatrač upija sve od ljudi kojima je okružena i uočava greške u njihovom ponašanju. Kada poprimi oblike ljudskog djelovanja, u ljudima se javlja strah i paranoja te odmah pokušavaju izbrisati ili ograničiti to djelovanje. U razgovorima s Efom, ona vrlo jasno i racionalno iznosi svoje mišljenje. Iako ona predstavlja pozitivnog lika, sama činjenica da robot kreira i izražava vlastito mišljenje može biti zabrinjavajuća. Ograničavanje njezinih funkcija i usmjeravanje ponašanja teži prema potpunoj kontroli robota, ali i ljudi. Činjenica da su u svakom trenutku Smrťák i Rašna znali gdje se Ef nalazi i da su pratili kuda ide i gdje živi govori nam o važnosti kontrole i o opasnosti od nadzora i kontrole ljudi od strane države. *„Čini nam se da je Uma izvan kontrole. Pitate se zašto kontrola, zato što nitko ne živi na ovoj zemlji bez kontrole“* (Hakl, 2016:221; prevela Tina Sadrić).

Ovisno o kutu iz kojeg se promatra, roman Umina verze sadrži i elemente utopije. Pojava humanoidnih robota ne znači nužno kaos i distopiju, ona predstavlja i svojevrsan tehnološki napredak i značajno postignuće ljudske vrste. Elementi utopije u ovom romanu vidljivi su u činjenici da je Ef bio osamljen i odjednom je dobio robotsku curu s kojom je razvio odnos kakav nije razvio s drugom osobom tijekom cijelog života. Ef se time riješio osjećaja ispraznosti i samoće koji su ga opterećivali. Iz nekog pogleda, pomisao da čovjek uz pomoć tehnoloških otkrića može imati životnog suputnika po mjeri, zvuči kao utopija. Ef i Uma živjeli su skladno, dobro su se slagali i stvorili su jaku povezanost, što prikazuje optimističnu i svijetlu budućnost u kojoj će vladati harmonija između ljudi i umjetnih bića. U romanu Umina verze umjetna inteligencija nije prikazana kao nešto što želi uništiti čovječanstvo i zavladati svijetom, već kao dopuna čovjeku u obliku životnog partnera.

8. Roboti 20. i 21. stoljeća

Roman *Umina verze* objavljen je 2016. godine, gotovo sto godina nakon objavljivanja Čapkove drame *R. U. R.* (1920.), stoga je prikaz robota te odnos između robota i ljudi drugačiji nego u Čapkovoj drami. Čapek je opisivao robote kao drugu vrstu o kojoj ljudi nisu marili i prema kojoj nisu ništa osjećali. Na kraju djela se Alquist smiluje robotima Primusu i Heleni i pušta ih u slobodu. Ljubav se pojavila između dva robota koji su zbog osjeta bola (koji su dobili samo zato da budu učinkovitiji jer im bol služi kao upozorenje za opasnost) mogli osjećati i druge osjećaje poput ljubavi.

U djelu *Umina verze* ljubav se rađa između čovjeka i ženskog robota te postaje stvarna kao ljubav između dvije osobe. Zanimljivo je da analizirana djela prikazuju sliku robota iz različitih stoljeća a samim time i iz različitog društvenog okruženja. Naime, *R. U. R.* nastaje na početku nastanka samostalne Čehoslovačke države, a *Umina verze* u vrijeme Republike Češke, odnosno 20-ak godina nakon uspostave samostalne države. Čapekovi roboti „[...] nisu napravljeni od zupčanika, žica, vijaka, zakovica i drugih metalnih dijelova, već su nastali kemijskim procesima“ (Bradbrookova, 2006:59; prevela Tina Sadrić). U *R. U. R.-u* robot je bio samo pomoćnik, odnosno služio je čovjeku u obavljanju poslova i raznih zadataka kako bi čovjek imao više slobodnog vremena. Primjerice, u *R. U. R.-u* robot stvara čovjeku slobodno vrijeme, dok u romanu *Umina verze* robot služi čovjeku da mu upotpuni to slobodno vrijeme. Pomaže čovjeku otuđenom od drugih ljudi, da pronađe utjehu i razumijevanje u robotu.

Glavni razlog zašto dolazi do konflikta u Čapekovoju drami, upravo je činjenica da su ljudi izgubili temeljne ljudske vrijednosti, a isto se može primijetiti i u romanu *Umina verze*:

„Ali sada je već jasno da su ljudi nepovratno izgubili sposobnost rasuđivanja, razum, ugled, ideje, identitet, povijest, nestali su tradicionalni oblici i spona koje nisu vrijedile ni pišljiva boba, ali su sa sobom nosile određeni poredak. Umjesto njih tu nastaje novi nepredvidivi, sve opasniji prostor“ (Hakl, 2016:203; prevela Tina Sadrić).

Čapekovi roboti u potpunosti nalikuju ljudima i teško je uočiti razliku. Po tome su slični Haklovom robotu Umi koja također izgleda kao prava žena. U *R. U. R.-u* su roboti radili teške poslove umjesto ljudi jer ih fizički poslovi nisu umarali. Štoviše, snažne i bezumne robote nije bilo teško natjerati na rad (Bradbrooková, 2006:59). S obzirom da su mogli razmišljati, roboti su osnivali svoje vlastite organizacije i na kraju su se pobunili protiv ljudi i htjeli ih u potpunosti nadvladati. U djelu *Umina verze* ipak je malo svjetlija slika budućnosti. No, znanstvenici koji

su napravili Umu, također se zabrinjavaju kada kod nje primijete neke karakteristike koje su bolje nego kod ljudi, Umu tada počinju shvaćati kao prijatnu koju bi trebalo suzbiti. Uma to primjećuje i govori: „*Znam čega su se prepali. Užasnulo ih je što imam ego*“ (Hakl, 2016:165; prevela Tina Sadrić).

Dokazano je da što više robot nalikuje na čovjeka, čovjekova reakcija prema njemu će biti pozitivnija i empatičnija, sve dok ta pretjerana sličnost ne dosegne točku nakon koje robot kod čovjeka izaziva iznenadnu odbojnost (Torras, 2015:111). Sama činjenica da robot može razmišljati i djelovati prema svojim nagonima i potrebama te činjenica da ga ništa ne ograničava da svoje želje i potrebe stavi ispred čovjekovih potreba, otvara prostor za opasnost i ugrozu čovjeka. Za razliku od *Umine verze*, u *R. U. R.-u* se ta opasnost aktivirala.

8.1. Jučer, danas, sutra

Ako se kroz analizirana djela sagleda odnos prema tehnologiji, može se vidjeti velik napredak od robota kao pomoćnika i jeftine radne snage u *R. U. R.-u*, do robota kao životnog partnera u *Umina verze*. U *R. U. R.-u* roboti su vođeni idejom robot protiv čovjeka, i nakon pobune svoje djelovanje u potpunosti usmjeravaju na istrebljenje čovjeka. Jedini čovjek kojeg su odlučili poštediti bio je Alquist jer je i on sam prepoznat kao manualni radnik, a ne čovjek. U romanu *Umina verze* robot počinje samostalno razmišljati, djelovati i prepoznavati razlike među ljudima. U oba slučaja prisutan je strah od robota (tehnologije) koji se potencijalno mogu okrenuti protiv čovjeka i uništiti ga. Oba djela osvrću se na rat i njegovu povezanost s tehnologijom koja čovjeka može koštati života.

Distopija je danas povezana sa stvarima poput ugljičnog otiska, pretilosti i povećane tjelesne težine nastale zbog sjedilačkog načina života i hedonističke naravi koja se u medijima slavi i naglašava kao savršen stil života. Distopija se prepoznaje u tehnologiji koja svakim danom zauzima sve više mjesta u čovjekovu životu, tehnologiji koja utječe na zdravlje i same promjene u reproduktivnom pravu, što posljedično dovodi do umjetnih maternica i raznih drugih postljudskih oblika života (Claeys, 2010:277). U distopijskim djelima svoje mjesto je već zasigurno pronašla i pandemija Covid-19 koja je svijet u trenutku pretvorila u strogo regulirano mjesto u kojem je čak i kretanje unutar same države i gradova bilo ograničeno i kontrolirano. Upozorenja nikad dovoljno, a najbolji način da se ljudi pokrenu jest da kroz tjeskobu shvate koliko su zapravo krhki.

Distopije danas vjeruju da se nešto još može učiniti, ali nas istovremeno pripremaju za svijet u kojem se nema što učiniti. Degradacija okoliša, korporativna oligarhija, država nadzora, tehnološka infiltracija među ljude i novi autoritarizam više se ne čine kao problemi koji se mogu izbjeći (Rosenfeld, 2021:247). Izazov za distopiju 21. stoljeća je prikazati što znači biti čovjek u svijetu u kojem je ljudska prisutnost sve nestabilnija. „*Strah za budućnost postaje distopijski kada ne možete promijeniti scenu ispred sebe, kada ne uspijevate ni zamisliti drugačiji svijet naseljen ljudima poput vas*“ (Rosenfeld, 2021:234; prevela Tina Sadrić).

9. Zaključak

Razvoj tehnologije donio je nezamislive benefite čovječanstvu, ali istovremeno je stvorio i egzistencijalni strah kod ljudi, strah od atomske bombe, strah od gubitka posla i svrhe te strah od nezaustavljive totalitarne države. Nakon analize odabranih djela češke znanstvenofantastične književnosti, pogotovo *R. U. R.-a*, može se uočiti tendencija koja vodi prema distopiji upravo zbog pomahnitalog tehnološkog razvoja i njegovog utjecaja na čovjeka. S druge strane, roman *Umina verze* govori nam o suživotu čovjeka i robota, gdje je zlikovac čovjek, a ne tehnologija.

Stoga, je li suživot čovjeka i robota utopija ili distopija to uvelike ovisi o stajalištu čitatelja. No, zaključno na analizu ovog rada moglo bi se reći da se radi o distopiji. Naime, nisu distopija samo nuklearne bombe i totalitarne države koje nadgledaju svoje građane. Puno gore, može se zaključiti kako je distopija stvarnost u kojoj ljudi nisu sposobni uspostaviti odnose s drugim ljudima, i da za životnog partnera odabiru robota s kojim će uspostaviti „međuljudski“ odnos. Tehnologija nikako ne bi smjela zamijeniti čovjeka, a razvoj tehnologije svakim danom čini da su ljudi sve ovisniji o tehnologiji i da se bez nje ne snalaze.

Upravo opisana stvarnost veća je opasnost i od Čapekovih robota koji su se odlučili pobuniti protiv čovječanstva. Bilo da je promjena nagla i da se tehnologija pobunila protiv čovjeka ili da se to događa postupno, opasnost je neizbježna. Nisu potrebni ratovi i nehumano korištenje izuma, čovjek svakim danom sve više ovisi o tehnologiji. Korak po korak, imamo osjećaj kako se ništa ne mijenja, a zapravo, kao u *R. U. R.-u*, čovjek je sve više nalik robotu, a robot čovjeku. Pitanje je hoćemo li uopće shvatiti da je došlo do promjene. Naime, ne mora robot zamijeniti sve razine ljudskosti, ali ako su nam potrebni razni uređaji koji ne zamjenjuju samo teške fizičke poslove, već zamjenjuju osnovne socijalne funkcije poput komuniciranja i traženja partnera, jesmo li zanemarili upozorenja te nalazimo li se već u distopiji?

Prema tome, je li na opus distopijske i utopijske češke SF književnosti više utjecala nepovoljna društvena situacija nastala uslijed stalnih promjena sustava i režima te nesigurnosti i neizvjesnosti koja s time dolazi, ili pak industrijska revolucija i napredak znanosti i tehnologije, teško je dati odgovor koji bi se u potpunosti opredijelio za jedno ili drugo. Na temelju iščitavanja literature i proučavajući češku kulturu moglo bi se zaključiti da je odgovor – oboje. Na autore raznih vremena jednako su utjecali i totalitarni režimi i ubrzana industrijalizacija i napredak, a posebice njihova kombinacija. Zaključno, s odmakom od 102

godine od premijere *R. U. R.-a*, bilo bi zanimljivo vidjeti kako bi Karel Čapek danas pisao svoje djelo, bi li robot i dalje bio prijetnja za cijelo čovječanstvo kroz istrebljenje. Moguće je kako bi i Čapek prepoznao da robot neće ubiti čovjeka pa tražiti svoju dušu, već da mu je svaki dan komad po komad otkida dok sve ono što čini čovjeka posebnim neće zamijeniti Uma, savršeni robot, a da to niti ne primijetimo.

LITERATURA

- Bradbrooková, B. (2006) *Karel Čapek: Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Prag: Academia.
- Claeys, G. (2010) *Utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Čapek, K. (2019) *Rossumovi univerzalni roboti*. Zagreb: Hangar 7.
- Dosegović, D. (2009) *Češka kroz ključanicu*. Zagreb: Nova stvarnost.
- Gordin, M., Tilley, H. i Prakash G. (2010) *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*. New Jersey: Princeton University Press.
- Hakl, E. (2016) *Umina verze*. Prag: Argo.
- Janoušek, K. i sur. (2008) *Dějiny české literatury 1945-1989: III. 1958-1969*. Prag: Academia.
- Janoušek, K. i sur. (2008) *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. Prag: Academia.
- Klíma, I. (1965) *Karel Čapek*. Prag: Československý spisovatel.
- Mocná, D. i Peterka, J. (2004) *Encyklopedie literárních žánrů*. Prag: Paseka.
- Rada, I. i sur. (2014) *Povijest Češke: Od Seobe Slavena do suvremenog doba*. Zagreb: Sandorf.
- Ribarova, S. i Ribarova, Z. (2015) *Češka gramatika*. Zagreb: Porfirogenet.
- Roberts, A. (2000) *Science fiction*. London: Routledge.
- Rosenfeld, A. (2021) *Character and Dystopia: The Last Men*. New York: Routledge.
- Solar, M. (1976) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Suvin, D. (2010) *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Zagreb: Profil.
- Vlašín, Š. (1988) *Kniha o Čapkovi*. Prag: Československý spisovatel.

Internetski izvori:

- Torras, Carme., (2015), "SOCIAL ROBOTS.A MEETING POINT BETWEEN SCIENCE AND FICTION." *Mètode Science Studies Journal*, 5, 111-115. (dostupno na: <https://www.redalyc.org/pdf/5117/511751360016.pdf>)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63513> (pristupljeno 24.07.2023.)
- Slovník české literatury po roce 1945*. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1378&hl=emil+hakl+> (pristupljeno 24.07.2023.)
- The Encyclopedia of Science Fiction. <https://sf-encyclopedia.com/entry/robots> (pristupljeno 24.07.2023.)
- Slovník české literatury po roce 1945*. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=592&hl=%C5%A1t%C4%9Bpa+n+vla%C5%A1%C3%ADn+> (pristupljeno 01.10.2023.)

Slika svijeta u češkoj SF književnosti – utopija ili distopija

Sažetak

Ovaj rad prikazuje analizu djela čeških autora znanstvene fantastike iz 20. i 21. stoljeća. Analiza drame *R. U. R. (Rossumovi Univerzalni Roboti)* Karela Čapeka i romana *Umina verze* Emila Hakla pruža detaljan uvid u autorov pogled na svijet, kritiku društva te ideologiju skrivenu iza radnje i dijaloga. Svrha ovog rada je pružiti čitatelju jasnu distinkciju između utopije i distopije, njihove definicije, karakteristike žanra, povijesni pregled djela pojedinog žanra te društveni okvir u kojem se utopija i distopija javljaju. Osim toga, u radu se nalazi definicija znanstvene fantastike te njezina pojava i razvoj od *pulp* časopisa, sve do ravnopravnog žanra književnosti. Istaknuta je i društvena uloga znanstvene fantastike, s naglaskom na obrazovnu ulogu. Uz pregled društveno-političke situacije u Češkoj od kraja 19. stoljeća pa sve do danas može se razumjeti zašto se u djelima određenog razdoblja oslikava nagli razvoj tehnologije i industrijalizacija te strahote totalitarnih režima.

Ključne riječi:

Karel Čapek, Emil Hakl, utopija, distopija, znanstvena fantastika, robot, tehnologija, industrijalizacija, totalitarni režim

Image of the world in Czech SF literature – utopia or dystopia

Summary

This graduation thesis presents an analysis of the books of Czech science fiction from the 20th and 21st centuries. Analysis of the play *R. U. R. (Rossum's Universal Robots)*, author Karel Čapek and the novel *Umina verze* by Emil Hakl, provides a detailed insight into the author's view of the world, criticism of society and the ideology hidden behind the plot and dialogue. The purpose of this paper is to provide the reader with a clear distinction between utopias and dystopias, their definitions, characteristics of the genre, a historical overview of books of a particular genre, and the social framework in which they occur. In addition, the thesis contains a definition of science fiction and its appearance and development from *pulp magazines* to an equal genre of literature. The social role of science fiction is highlighted, with an emphasis on the educational role. With an overview of the socio-political situation in the Czech Republic from the end of the 19th century until today, the reader can understand why books of a certain period illustrate the rapid development of the technology and industrialization and the horrors of totalitarian regimes.

Key words:

Karel Čapek, Emil Hakl, utopia, dystopia, science fiction, robot, technology, industrialization, totalitarian regime