

UDK 821.163.4.09-31 Radulović D.
Izvorni naučni rad

Jakov SABLJIĆ (Osijek)

Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera

PRVA CRNOGORSKA KNJIŽEVNA ANTIUTOPIJA

U radu se analizira roman *Auschwitz Café* (2003) suvremenog crnogorskog pisca Dragana Radulovića. Djelo je podnaslovljeno *dystopia*, što upućuje na specifičnu žanrovsku odrednicu kojom se podrazumijeva literarni oblik dosad kreativno neiscrpljen u crnogorskoj književnosti. Distopija ili antiutopija obično se odnosi na zamišljeni svijet u budućnosti u kojem se opresivan socijalni nadzor i iluzija savršenog društva održavaju uz pomoć korporacijske, tehnološke, moralne i totalitarne kontrole. Antiutopijom se pesimističkim slikama zapravo kritiziraju aktualna društvena pravila i politički sustavi. Osim antiutopijskog futurizma, roman je, među ostalim, obilježen i elementima postmodernog trilera pošasti. Zato se osobita važnost pridaje analizi metaforičkih konotacija virusa koji se upotrebljava kao biološko oružje u rukama neonacista. Dragan Radulović poslužio se propusnošću virusa kao označitelja (virulentno) prilagodljivog različitim metaforičkim kodiranjima. Njegovim rubnim statusom postojanja destabilizirane su granice između čovjeka i virusa te strogi binarizam standardnih znanstvenih klasifikacija zasnovanih na diferenciranju organskog i artifičijelnog područja egzistencije.

Ključne riječi: *književna antiutopija, virus kao metafora, zbilja, granica, identitet*

Auschwitz Café roman je koji obilježuju prepletanja medijskih/fiktivnih sadržaja s onima iz projekcije autentične crnogorske zbilje, a ujedno se poigravački strukturira ukrižavanjem žanrova budući da je autoru roman vježbalište konvencija različitih literarnih izvorišta, primjerice: medicinskog trilera, horora, špijanskog, kriminalističkog i političkog romana, znanstvene fantastike, antiutopije, pastiša i *cyberpunk* romana. Djelo Dragana Radulovi-

ća¹ po svojoj je žanrovskoj neodredivosti ili višepripadnosti značajno upravo zbog afirmiranja otvorenog modela pisanja. U okvirima takve hibridne strukture svoju su potvrdu prvi put našli dotad u crnogorskoj književnosti neiskusani pripovjedni postupci i formalna uobličjenja narativa. Žanrovska „nediscipliniranost“ signal je demokratizacije stvarateljskih konkretizacija književnoga teksta i njegove dekonzervativizacije u smislu pluralnosti pripovjednih tehnika i žanrovskih konvencija bez osvrtnja na isključivost ili kalupljenje monolitnih proznih oblika.

Specifičan odnos prema naraciji vidljiv je i u pogledu osobite pozicije autora. Budući da je književno djelo shvaćano poprištem stvaralačke slobode, javljala se u prozama mladih crnogorskih pisaca, kojima pripada i Radulović, sumnja u unaprijed oblikovano sudioništvo autora i čitatelja na temelju zajedničkih shvaćanja i estetskih ili ideoloških potreba. Autor se više nije poimao ekskluzivistički pa je nerijetko postajao i objektom ironije – za to, primjerice, valja navesti tekstualnu *smrt autora* u romanu Andreja Nikolaidisa *Zašto Mira Furlan* (1996). No, usporedno s pomicanjem autoritetne i značenjske pozicije stvarateljske instancije događala se i naglašena deheroi-zacija pripovjedača i junaka djela. Zato naratori u crnogorskim romanima nastalim od devedesetih do danas nisu bili isključivo nadređeni fikcionalnom svijetu, odnosno nisu imali ulogu tradicionalnog sveznajućeg pripovjedača, sveprisutnog obavjestitelja ili savjetnika uz pomoć poslovice ili moralke.

U *Auschwitz Café*u primijenjena je poetika očuđenja budući da je glavni izvijestitelj o događajima pas Ždero, koji pripovijeda u prvom licu jednine. Time se uspostavlja stanje upitanosti u odnosu na društvene pojave koje su ljudima postale druga priroda, tj. same po sebi razumljive. Ždero preuzima ulogu naratora jer je on uglađen i civiliziran, kakvi bi trebali biti ljudi, a potonji se ponašaju posve suprotno od standardnog značenja „humanosti“ pa su uobičajene uloge zamijenjene: „[Ljudi] su posljednja bića na koja bi jedan pas, što drži do sebe, trebalo da liči.“ (Radulović, 2003: 246)² U takvom ustroju pripovjednog svijeta i likovi su neodređeni, upitni, krhki i neuračunljivi pa tako i glavni (anti)junak Seamus, koji se k tome odriče obitelji i prezimena odbacujući i negirajući time genealogičnu povezanost s ljudima oko njega te identitetnu pripadnost uvjetovanu područjem na kojem živi. Tom gestom distanciranja odbacuje se i crnogorski kult predaka pa je navedeno primjer subverzivnog, dekonstrukcijskog odnosa prema ukorijenjenoj epskoj svijesti. Zapravo, literarna činjenica koja se ne može dovoljno naglasiti sasto-

¹ D. Radulović rođen je na Cetinju 1969. Objavio je roman *Auschwitz Café: dystopia* (2003) te zbirke priča: *Petrifikacija* (2001), *Vitezovi ništavila ili Đavo u tranzicijom Disneylandu* (2005) i *Splav Meduze* (2007).

² U daljnjem tekstu svi citati iz *Auschwitz Café*a označivat će se samo brojem stranice u zgradama.

ji se u tom što se takvim likovima u suvremenoj crnogorskoj prozi općenito simbolički naznačuje prijelaz subjekta iz skupnog ili plemenskog uma u područje samopropitivanja individualnog identiteta redovito oprečnog kolektivnim mehanizmima društva. Zato je uzimanje „neutralnog“ imena u Radulovićevoj distopiji ujedno postupak svjesnog distanciranja od ideologije. Naime, pod utjecajem njezinih praksi isključivanja u vrlo važnoj epizodi s muslimanima (poglavlje „Koje je doba noći, stražaru?“) u vlaku dolazi do njihove eliminacije jer su nositelji „krivih“ imena vezanih uz ideološki tvorenu nepoželjnu „Drugost“.

Antiutopizam

Iako je napomenuto da je *Auschwitz Café* izgrađen na mješavini elemenata različitog žanrovskog podrijetla, on je podnaslovno ipak određen kao *dystopia*. Drugi je naziv za taj žanr *antiutopija*, koju su u svjetskoj književnosti kanonski utvrdili: Evgenij Zamjatin – *Mi* (*My*, 1924), Aldous Huxley – *Vrli novi svijet* (*Brave New World*, 1932) i George Orwell – *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949). Unatoč miksturi žanrova i antiutopiji kao podnaslovnoj odrednici dominantnih generičkih parametara, roman odlikuje mimetičnost. Preciznije rečeno, likovi i fabula su fikcionalni, ali je povijesna/društvena pozadina, bez obzira na futurološke literarne prilagodbe, u biti stvarna, a na realnom i mogućem zasnovani su i tematizirani znanstveni eksperimenti. Takva neočekivana mimetičnost rezultat je žanrovskih odrednica antiutopije, kojima svima udovoljava i Radulovićev roman. Svijet antiutopijske fikcije ponajprije se gradi u relaciji s totalitarnim diktaturama kao njihov prototip. Uobičajeno je da se distopijom reprezentira društvo uređeno po uzoru na koncentracijske logore pa se ozakonjenim nasiljem obespravljuje i eksploatira cjelokupno stanovništvo. Riječ antiutopija skovana je od riječi utopija i uglavnom se rabi kad se govori o naizgled fiktivnim društvima.³ Antiutopije su pretežno pisane kao upozorenja ili satire u kojima se krajnje negativno prikazuju aktualni društveni odnosi. Prema tome, u antiutopijskom djelu tematizira se imaginarno društvo čijom se radikalnom dehumanizacijom najčešće komentira piščeva šira ili uža okolina njezinim predstavljanjem u zastrašujućem svjetlu.⁴ Uvjetno rečeno, antiutopija ne „oslikava“, već „odražava“ suvremenu socijalnu zbilju.

³ Utopija, prema grčkom: *u* – ne + *tópos* – mjesto. Dakle, mjesto koje ne postoji jer je idealno (Klaić, 2002: 1398). Antiutopija, prema grčkom: *anti* – protu ili *dys* – ne + *tópos* – mjesto. Dakle, mjesto antipodno idealnom.

⁴ „Antiutopija je kritika budućnosti koju utopija prezentuje. Ona je izraz antinostalgije. Kako su utopisti često fanatici, antiutopiste bismo pre mogli nazvati lucidnim. Utopijski roman ističe se formom lažne savesti; antiutopijski – demistifikacijom.“ (Stojanović, 2004: 62)

Dragan Radulović u svojoj distopiji predstavlja crnogorski Mediteranski Polis Budvu u zamišljenoj bliskoj budućnosti u kojoj se na Trgu od kazne (preimenovanom budvanskom Trgu pjesnika) vrše smaknuća politički nepodobnih pojedinaca i zakonskih prekršitelja za primjer domaćem stanovništvu. Sadržajno se Radulovićev roman djelomice nadovezuje na kritiku novije povijesti koju su pisci crnogorske historiografske proze realizirali aluzivnim odnosom fikcije i historije. Cirkularna koncepcija povijesti toliko karakteristična za Igora Đonovića (*Ogledalo*, 1996) i Predraga Sekulića (*Made in Yugoslavia*, 2002, *Harem*, 2004) svoje je ozbiljenje doživjela i u antiutopijskoj fantastici *Auschwitz Café*. Premda neposredna kritika osobitosti crnogorskog kulturnog identiteta, odnosno njegova neozbiljenja, nije glavni i isključivi cilj Radulovićeva romansirerstva, simbolički teret identitetne nezaokruženosti i neprestane agoničnosti pronalazi svoje mjesto i u tehnološki/medijski „osviještenom“ romanu kakav je *Auschwitz Café*. Seamusu, jednom od glavnih likova, njegov Đede u posmrtnoj poruci napominje:

Kakva je to kletva bačena na nas te se nikad dvije generacije sastaviti ne mogu, no razgrađuju jedna drugoj sve ono što su za života postigli. Nije tako svugdje. Posmatrao sam ja druge zemlje: i tamo se očevi sa djecom svađaju i progone, ali do jedne ure, jer i pored sve mržnje koja ih goni na zlo postoji mnogo toga što im je zajedničko i što im ne dopušta da se unište do kraja – domovina, barem! A ovdje kod nas? Ovdje su nam i domovine različite. [...] Crnogorci su rđava beskonačnost. Nihilizam koji ne uspijeva da pobijedi sebe, već neprekidno glode vlastitu utrobu. A pored navedenih metafizičkih nedostataka: nečasni su još i lakomi na pare, nemilosrdni i bahati, kako ne posjeduju formu u kojoj bi čuvali svoj subjektivitet, oni subjektiviteta i nemaju. Neozbiljni su, te neozbiljno i postoje, ili preciznije: samo se igraju postojanja. (315-316)

Citat je dobar primjer načina na koji su mlađi crnogorski romanopisci promišljali povezanost i međusobnu uvjetovanost (svojih) koncepcija zbilje, granice i identiteta. Tako se razlikovnica najprije uspostavlja između mentaliteta „nas“ (Crnogoraca) i „drugih“ (inozemaca), potom na temelju izostanka jasne domovinske identifikacije, zatim na osnovi temporalnosti utopljene u frustrirajuću sinkronijsku istost društvene zbilje te, sukladno tome, na nepostojanju čvrsto izgrađenog nacionalnog identiteta. Također, jedan je od važnijih idejnih slojeva Radulovićeva romana vezan uz ciljano istrebljenje ljudi u impliciranom kontekstu politikā balkanskih ratova devedesetih godina XX. stoljeća. Valja napomenuti da je Seamusova nečista savjest uzrokovana prešutnim sudjelovanjem u faktografski provjerljivom odvođenju muslimana iz vlaka u Štrpcima 1993. godine. Time je ponovno aktualizirana (opetovana) tema vezana uz eksterminiranje muslimanske „Drugosti“ koja je toliko obi-

lježila rasprave oko ideoloških tumačenja Njegoševe „istrage poturica“ u *Gorskom vijencu*.

Virus – simboličke vrijednosti

Uništenje ljudskog života u Radulovićevu romanu također je pod značajnim utjecajem teorijskoga tereta investiranog provodnim motivom virusa te s njim povezane opasnosti zaraze. Općenito, motivi virusa, zaraze i bolesti nisu rijetkost u recentnoj crnogorskoj prozi. Osim za Radulovićevu antiutopiju, bolest i zaraza bitni su za semantički sloj romana poput *Hansenove djece* (2004) Ognjena Spahića, ali djelomice i za romane *Mimesis* (2003) i *Sin* (2006) Andreja Nikolaidisa. Izravan utjecaj na takav tematski odabir, poglavito Dragana Radulovića, moguće je izvorišno detektirati u stvaralaštvu Borislava Pekića, čiji romani imaju kulturni status za nabrojane crnogorske pisce. Utjecaj je osobito vidljiv u relacioniranju *Auschwitz Cafée* i Pekićeva romana *Besnilo* (1983) u kojem je virus ne samo uzročnik karantene u londonskoj zračnoj luci Heathrow kao metonimiji svijeta nego je postao i jedan od glavnih likova tog romana. *Besnilo* je vrstovno odredivo kao spekulativna fikcija čije su žanrovske karakteristike djelomično značajne i za Radulovićev roman. Neke su od narativnih specifičnosti *Besnila* sljedeće: virusu se pripisuju osobine koje nisu (još) znanstveno dokazane; on je personaliziran te nije samo rekvizit naracije; virus je spekulativne prirode koja mu osigurava ulogu objekta podložnog teoretizaciji; on nadživljuje napadnuti subjekt; uvodi se pojam posthumaniteta budući da rekombinirani virus može dovesti do superiorne vrste čovjeka, što je utopijska vizija virusa jer stimulira evoluciju ljudske rase.⁵ Naravno, i kod Pekića su utvrđivi gotovo identični elementi različitog žanrovskog podrijetla kao što su: horor, znanstvena fantastika, medicinski triler i postmoderni triler pošasti. Takva poklapanja, pogotovo u pogledu tematskih preokupacija, pogodna su za analitička razmatranja fenomena virusa čije simboličke mogućnosti proizlaze iz međuprožimanja ideja popularne kulture, znanosti, medija i politike kao diskurzivnih arhiva, odnosno lingvističkih ili semantičkih rezervoara.

Motiv virusa poseban je po tom što se u označiteljskim praksama fikcije transcendiraju specifično materijalan aspekt virusa kao fenomena. Takva njegova upotreba pokazatelj je suvremene zaokupljenosti „jastvom“ i „dru-gošću“ upravo na temelju liminalnosti virusa, odnosno njegova zauzimanja granične pozicije između (ne)živog. Uz to virus je kao literarna figura pogodan za preispitivanje tradicionalnih binarnih opreka budući da prelazi kulturno ustanovljene i u biti artifičijelne granice, destabilizira ih te dovodi do pre-

⁵ Karakteristike spekulativne fikcije navedene su iz: Thomas, 2002: 18. Koje su razlike između *Besnila* i *Auschwitz Cafée*, pokazat će se u daljnjoj analizi.

vrednovanja tradicionalne mreže odnosa „jastva“ i „drugosti“. U *Auschwitz Caféu* virus se javlja kao prijetnja cijelom čovječanstvu jer postaje biološko oružje tajne organizacije Naci-Baštovana, koji učinke rekombiniranih virusa eksperimentalno provjeravaju namjernim inficiranjem ilegalnih emigranata na Ostrvu u crnogorskom primorju.

Utopijski potencijal virusa kao teoretske kategorije u romanu je istaknut naglašavanjem problematičnog virusnog umnožavanja u tijelu domaćina. Na taj se način osporava jedinstvo subjekta poništenjem njegovih granica. No, u Radulovićevu djelu prisutno je i uobičajeno imaginiranje imunološkoga sustava kao područja obrane od „Drugoga“, tj. stranih uljeza. U skladu s navedenim, tijelo se shvaća kao vojni sustav uperen protiv okupatora koji uzurpira teritorij domaćina i uspostavlja novi red:

Jedan gen virusa sadrži dvije varijacije istog glikoproteina [...]. Oba su enkodirana iz istog gena Ebole, i doktor je utvrdio da napadaju različite ćelije: manji protein napada ćelije bijelih krvnih zrnaca, što koči imuni odgovor organizma koji bi trebalo da se bori protiv virusa, dok veći, transmembranski glikoprotein oblikuje površinu novih virusa koje proizvodi Ebolom inficirana ćelija, ugrađujući u te nove viruse izvjesnu sklonost ka receptorima endotelne ćelije koje čine unutrašnjost krvnih sudova, srca i drugih organa. (58-59)

Vokabular moderne imunologije združen je s borbenom metaforikom ratnog sukoba, čime je zaraza definirana podvrstom informacijske neučinkovitosti ili komunikacijske patologije pa je zato ljudski organizam percipiran kao visoko militariziran strategijski sustav. Tijelo shvaćeno slikama bojnog polja, a infekcija u terminima rata visoke tehnologije, osim što su fabularni elementi znanstvene fantastike, također su mikrorazinski odslik vanjskog autoritarnog terora i represije ideologijom (torture i smaknuća u totalitarnoj državi-polisu, neonacistički eksperimenti na živim ljudima).

Iz prethodnog navoda (58-59) također je moguće utvrditi informacijsku metaforu o virusu s obzirom na to da su čovjekovo tijelo i virus svodivi na kodove. Osobitim spojem teorije informacije i molekularne biologije smrt subjekta u biomedicinskom diskursu romana analogna je poststrukturalističkoj smrti subjekta. Tijelo zbog toga nije samo konotirano kao vojni sustav već se promatra i kao konstrukt budući da je intenzivan fokus usmjeren na pojedine dijelove tijela, a ne na njegovu ukupnost. Stoga je logično što je u takvom mikroskopizirajućem diskursu virusu dano mjesto negativnog označitelja („ne-jastva“) suprotstavljenog genu („jastvu“).

U *Auschwitz Caféu* također su utvrdive jednadžbe identiteta čovjeka i virusa: „Parazitiranje je svaki oblik života koji prevrši mjeru, te ni čovjek nije daleko od toga. [...] Virus kao imuni odgovor planete na agresiju čovjeka koji se pretvorio u nemilosrdnog parazita, i ljudske vrste koja je izgubila

smjernice i smisao svog postojanja te samo uništava svijet oko sebe pretvarajući ono čega se dotakne u pustoš.“ (53) Analogija između čovjeka i virusa uspostavljena je na općenitoj razini u skladu s toposom trilera pošasti u kojem je pošast, paradoksalno, ljudski život izjednačen s onim parazita. Iako se u i Radulovićevu romanu javlja svojevrsno personificiranje biološkog virusa, on ne postaje kao kod Pekića antropomorfizirani postmoderni patogen proizveden kao genetički *bricolage* koji može stimulirati evoluciju vrste upletanjem u genetski/metabolički ustroj domaćina.

Virus kao kodirani tekst i spremište informacija, podložan regulaciji i kontroli onoga što će doći do izražaja intervencijama u njegov genetski kôd, odraz je popularne fascinacije opasnostima ne više nuklearnih borbenih sredstava, već bionoružanja. Radulovićev opis virusa kao utjelovljenja prijetee stranosti tipična je strategija obračunavanja s uvriježenim kolektivnim strahovima. Pozicija liminalnosti samog virusa pri tom je poslužila kao polazište u procesu stvaranja „drugosti“ kao projekcije opasnoga i neugodnoga. Ujedno je znakovito da se eksperimentalno preobličen, ali i originalan Ebola virus žarišno locira u prostor središnje Afrike „odsječen od svake civilizacije“ (52). Radulović je time posegnuo za uobičajenim rekvizitom određenog broja medicinskih/znanstvenofantastičnih trilera u kojima je Afrika prikazana kao rezervoar virusa, a infektivnost „afrikanizirana“ i združena s metaforičkim konotacijama koje su djelomice posljedica imagološkog utjecaja romana Josepha Conrada *Srce tame* (*Heart of Darkness*, 1899). *Primordijalnost, divljost i misterioznost* nisu obilježja kojima bi „crni“ kontinent bio kontrastiran racionalizmu i superiornosti Europe, nego se te osobine pripisuju crnogorskom geografskom kontekstu kao negativne vrijednosne kvalitete mentaliteta određenog ozbiljenim metaforama kanibalizma, koncentracijskog logora i (balkanske) „kasapnice“. U takvom interpretacijskom kontekstu nije zanemarivo što je u romanu upotrijebljen conradovski leksik „zemljopisne karakterizacije“. Na primjer, kod uvoda u razgovor o virusu: „da progovori iz same stvari, iz srca tame koja se pred njima otvara [...]“ (188) ili za potrebe metaforiziranja antropoloških svojstvenosti bivše Jugoslavije: „zahvatiti u samo središte tame, jasno identifikovati čovjekovu životinjsku prirodu [...]“ (279)

Samim tim što je za područje eksperimentiranja s virusima na ljudima odabrano takozvano crnogorsko Ostrvo, negativne metageografske odrednice uglavljaju se za geoantropološko označavanje Crne Gore, napose na povijesnoj pozadini ratova na tlu bivše Jugoslavije.⁶ Također valja istaknuti da time taj prostor nije getoiziran jer bi bio rezerviran samo za antiutopijske vizije, nego je poslužio kao paradigma realiziranoga kanibalizma i perverzije suvre-

⁶ Spomenutom Ostrvu zbiljski je pandan otok Sveti Nikola u okolici Budve. To se ime otoka u romanu napominje nekoliko puta.

menih društava izvrnutih vrijednosti. Na tom tragu može se zaključiti kako virus u *Auschwitz Caféu* ima ulogu literarne figure u kojoj svoje utemeljenje metaforički pronalaze prijetee „drugosti“. Naravno, čudovišnu virusnu mješavinu koja nastaje „kanibalizacijskim“ utjecajem virusa Ebole moguće je analizirati njezinim asocijativnim povezivanjem s odredbama poput: *primitivno*, *divlje*, *proždrljivo*, *životinjsko*, *afričko* i, naposljetku, *balkansko*. Te odrednice funkcioniraju kao inkarnacije apokaliptične prijetnje bastionu „prosvijetljene“ zapadne znanosti kojom bi se trebao spriječiti njihov kontakt s „nepokvarenim“ tijelom Zapada, s tim da je, paradoksalno, u okvirima iste te „znanosti“ i proizvedeno virusno bionoružanje. Navedeno je čitanje i te kako moguće bez obzira na globaliziranje ili univerzaliziranje fenomena kanibalizma.

Posljedice globalizacije tema je koja se izravno nadovezuje na prethodne jer se od nekontroliranog širenja zaraze opasnijima čini amalgamiranje virusa i stvaranje virusne himere financijskim poticanjem multinacionalnih kompanija kakva je u romanu I. Gen. Pharmaceuticals. Amblematična hibridnost virusa (i njegove strukture i njegovih kulturnih funkcija) nesumnjivo se očituje u oblikovanju virusnog čudovišta kao konkretizaciji strahova od genetičkoga inženjeringa: „'Pronašao', 'birao', 'stvorio', 'ukrstio', 'povezao' – o čemu to govoriš!? [...] O genetičkom inženjeringu, dušo. Neko se ovdje odlično zabavio ukrštajući viruse i rješavajući njihove proteinske lavirinte.“ (112) Takvim i sličnim problemskim mjestima preispituje se inače neprieporna kategorija organske autonomije čime se povratno utječe na shvaćanje pojma subjekta. Naime, ako i najmanji/krajnji oblik života kakav je virus može biti manipulativno spajan metodom doktora Frankenstein, onda je i subjektivitet podložan istim takvim transformacijama.

(Epidem)ideologija

Upletanje mitologije američkog televizijskog serijala *Dosjei X* i njegova simboličkoga kapitala fabularnim uvođenjem lika agenta Foxa Muldera asocira na temeljne postavke toga filmskoga narativa.⁷ Prije svega na tezu da su ljudi tvorci vlastite apokalipse pa je naglasak ujedno stavljen na pogubnost virusa za njegove žrtve, na krhkost kao obilježje tjelesne konstrukcije te na proces raspada subjekta. Načela koja čine filozofsku potku serijala ugrađena su u svijet Radulovićeve romana, a mogu se sažeti ovako: istine su pomične; predstavnici vlasti su korumpirani negativci koji određuju što je istina, kakva će biti budućnost, a samim tim omogućeno im je upravljanje ljudskim životima; vlast se izjednačuje s virusom; um i tijelo podložni su mani-

⁷ *Dosjei X* žanrovski se mogu svrstati u naracije o virusima i biološkom oružju prema engl. *virus and bioweapons narratives* (Thomas, 2002: 83). S engleskog preveo J. S.

pulaciji pa je za takvo podčinjavanje adekvatan pojam „zatvorskog društva“ Michela Foucaulta (Foucault, 1994: 242).

U *Auschwitz Café* Veliki Registrator koji nalaže javne egzekucije svojih protivnika metonimija je korumpirane vlasti Mediteranskog Polisa Budva, ali i prototip fašističkog diktatora. Budući da vlada rigidnim društvenim nadzorom i manipulacijama, Veliki Registrator predstavlja pomak od *moći vladanja tjelesnom snagom* prema *disciplinirajućoj moći snagom misli*. I u njegovu slučaju, kao i kod likova iz sfere vlasti u *Dosjeima X*, odlučivanje o smrti zamijenjeno je administracijom tijela i kalkuliranim menadžmentom života. Točnije, *fizička sila* nadomještena je ponajprije medijski artikuliranim *znanjem* kao tehnikom koju rabe službene vlasti, odnosno bio-znanjem kojim neonacisti nastoje zavladati u Radulovićevoj distopiji.

Valja reći da je u *Auschwitz Café* objekt moći um, a ne tijelo koje se tretira tek kao potrošna roba u komercijaliziranom svijetu prevladavajuće logike kapitalističke proizvodnje i potrošnje. Tako je tortura istodobno tehnika primjene sile, zabava i opomena za pučanstvo te dio turističke ponude „Gubilišta“ – Dioničarskog društva za proizvodnju i distribuciju agonije. Ovdje je ujedno riječ i o spektakularizaciji zločina i nasilja čime ubojstvo kao oblik kazne zadobiva status estetske kategorije, a ne nemoralnog čina. Kritika eksploatacije pornografije zla u romanu je usmjerena prema njezinoj medijskoj prezentaciji i tržišnom iskorištenju usred čega se moralna dimenzija povlači pred terorom – izvorom kolektivne fascinacije koja je istodobno najjači pokretač masa. Postupkom kojim se nasilje estetizira i kapitalizira naglašeno je i gubljenje razlike između sfera stvarnog i virtualnog budući da isti način vrjednovanja i konzumacije imaju filmski prikazi nasilja kao i oni stvarni – Dželat tako postaje umjetnikom (performerom), Veliki Registrator producentom, masa publikom, a egzekucije se izjednačuju s umjetničkim činovima. Prema tome, ultimativnim trijumfom zatvorskog nadzora u romanu je izvršena invazija na tijelo u obliku ritualnih smaknuća, ali je istodobno destabilizirana koncepcija sveprisutnosti vlasti i njezina je kontrola prikazana kao mit jer genetički nadzor ipak ostaje izvan njezina domašaja.

Također je vidljivo da narativno oneobičenje nije postignuto samo perspektuiranjem pripovijedanja iz pozicije humaniziranog psa o animalnosti čovjeka, već i „kratkim spojem“ izazvanim integriranjem prošlosti u budućnost, i to posve srednjovjekovnim oblicima javnih smaknuća u kojima tijelo postaje predmet spektakla odvojeno od moralnih zakona i vrijednosti. Time se ponovno utvrdila temporalna reverzibilnost čija se posljedična tjeskobnost dosljedno pokušavala razriješiti ironijom u Radulovićevu „katalogu groteski“

Vitezovi ništavila ili Đavo u tranzicionom Disneylandu (2005).⁸ Na tom tragu valja shvatiti i oksimoronski spoj u naslovu Radulovićeva romana kojim se signalizira prožimanje elemenata antiutopije i svakodnevlja ili kružna temporalizacija obilježena Auschwitzom kao povijesnom konstantom.

Homo datum

Po svemu sudeći virus je u Radulovićevu romanu konstruiran kao čovjekov neprijatelj izrazite letalnosti. No, upravo inzistiranjem na tom binarizmu dokazuje se konstruiranost opreke *virus* – *čovjek* jer ona ne bi morala imati takvo tekstualno utvrđivanje da je zaista fiksna. Njezinim oštrim naglašavanjem pokazano je kako se ona istodobno može i dekonstruirati oslikavanjem fluidnosti granice između sfera *virusnog* i *humanog*, što je vidljivo i u *Dosjeima X* u kojima se opetovano dokazuje da je virus u čovjeku i da je virus čovjek. Narušavanje te granice zamjetno je i u onim dijelovima *Auschwitz Caféa* koji su inspirirani *cyberpunk* romanom inauguriranim *Neuromanecerom* (1984) Williama Gibsona.⁹ U poglavljima pod utjecajem tog žanrovskog tipa („Na mjestu zločina“ i „Meduzina glava“) važan je lik gospođe Moris, koji u romanu ujedno predstavlja i pokušaj novog pogleda na ženskost u odnosu na tradiciju crnogorske književnosti. Ona je samosvjesna, odlučna i na sebe preuzima najvažniji dio posla vezan uz špijunsko ubacivanje u računalni sustav neonacistički instruirane korporacije. Rastakanje granice između biološkog i artificijelnog omogućeno je primjenom biomehanoidne konzole uz čije se posredovanje njezina svijest prekodira u elektronske čestice koje nesputano plutaju u virtualnom prostoru (*cyberspaceu*) u želji da poput virusa onemogućiti neprijateljski računalni sustav. U tom prostoru formira se i njezina digitalna dvojnica koja je dokaz da tehnološka domena spremno postaje vlastiti svijet, odvojen od zamršenosti i težine stvarnoga svijeta. O elektronički generiranom *cyberspaceu* misli se „kao o virtualnom kazalištu, u kojemu možemo zadovoljiti drevnu želju da svoje fantazije učinimo opipljivima. U

⁸ Usp. citat iz navedene Radulovićeva „kataloga groteski“: „Shvatio sam da budućnosti nema. [...] I to je moja *najteža misao*, moje *vječno vraćanje istog*.“ (Radulović, 2005: 80) „Postaćemo predmet proučavanja studenata antropologije sa svjetskih univerziteta. Etno-park, prijatelju. [...] Perverzni amalgam kamenog i informatičkog doba, jer će naš poglavica uz sjekiru od kamena posjedovati i računar sa satelitskim priključkom na Internet.“ (81-82)

⁹ *Cyberpunk* romani moralno su dvosmisleni. U njima se opisuju marginalci koji se bore za život u blijedim urbanim futurističkim svjetovima u kojima dominiraju korporacije ili vlade čija je kontrolna moć pojačana umjetnom inteligencijom. *Cyberpunk* priče ispričane su iz kriminalističke perspektive i prikazuju široko prisutnu uporabu biotehnologije, računala, droga te paranoidni stil života. One su zasnovane na distopijskoj vrsti znanstvene fantastike u kojoj se virtualna stvarnost promatra kao mjesto oslobođenja i područje istraživanja bez ikakvih ograničenja (Featherstone, Burrows, 2001: 15-16).

tom kontekstu može se smatrati da virtualni svijet tvori zaštitni kovčeg [...]“ (Robins, 2001: 206) u kojem se rastjelovljenim, „lebdećim“ identitetima ispunjavaju sve želje:

Urlik zadovoljstva užasom koji je stvorila odliježe prazninom kiberprostora. Njen urlik izaziva na dvoboj, ali u Centralnoj mreži više ne postoji niko da joj se suprotstavi. Osvrće se oko sebe, bijesna zvijer u kavezu čiji očajnici bjelasaju na sve što još postoji. Hiljadu smrtonosnih ruku virtuelne boginje Kali uzalud tragaju za neprijateljem. Nikoga nema ko bi joj izašao na megdan. [...] Amodeja ulazi u mozak glavnog računara, ulazi bez problema i to je za trenutak zbunjuje, očekivala je pobunu, bar nekakav otpor. Ali ona ulazi lako, jer središte glavnog računara je bez ikakvih sredstava za obranu. Glavni računar ne osjeća strano tijelo, ne osjeća neprijatelja. Kao ni ljudski mozak, misli Amodeja, tako ni memorija računara ne posjeduje receptore bola. (378)

Unatoč tome što je prikaz Amodeje, virtualne dvojnice gospođe Moris, moguće tumačiti kao konvenciju *cyberpunk* romanā u kojima junak/inja računalnim razbijanjem koda onemogućuje protudržavnu urotu, njezin je lik znakovit zbog toga što se inskribira kao virusni entitet budući da joj se pridaju osobitosti upravo *primordijalnog*, *divljeg* i *misterioznog*. Time Radulovićev pokušaj obrtanja crnogorskog patrijarhalnog kodiranja ženskosti rezultira samo utvrđivanjem njegovih postavki na isti način kojim se u romanu Conradovski kvalificirala Afrika, i to bez prevelikog utjecaja kulturoloških konotacija feminističkog kiborga koji u romanu očito ostaje nefunkcionaliziran.¹⁰ No, s obzirom na to da gospođa Moris biva usmrćena ugradbenim aparatom za prebacivanje u kiberprostor, posredno se upleće i anticipacija „kibernet-skog čovjeka“ (ovdje u nerodnom značenju pojma) koji umjesto gospodara tehnologije postaje njezin rob pa „tehnika – nekada vitalni element stvaranja – pokazuje svoje naličje kao boginja destrukcije (kao indijska božica Kali) kojoj su ljudi voljni žrtvovati sebe“ (Fromm, 2004: 168).

Navedeni je lik indikativan i zbog (virulentne) prilagodljivosti, propusnosti virusa kao označitelja budući da je u romanu očito došlo do realizacije već napomenute metafore o čovjeku-virusu. Takvim transformacijama otkri-

¹⁰ Lik feministički osviještene sudske patologinje Alise Čavor u Radulovićevu romanu nema značajniju ulogu da bi mogla biti metanarativno emblematična. U repozicioniranju ženskosti uspješniji je bio A. Nikolaidis, koji je u *Mimesisu* preoblikovao stereotipnu predodžbu o lutalačkom junaku homerske tradicije pridajući njegove osobine upravo ženskom liku, djevojci Tei. No, proces je i obratan – pripovjedač Konstantin Teofilis „feminizira“ se jer funkcionira poput Šeherezade. Nikolaidis je sam izjavio da je tijekom pisanja *Mimesisa* na umu imao *Tisuću i jednu noć* budući da njegov pripovjedač Konstantin, kao i Šeherezada, pokušava isposlovati odgodu (Senčar, 2007: www).

vaju se analogije između diskursa o računalnom i onoga o biološkom virusu koji računalnom služi kao njegov referent. Biološki i računalni virus postaju problem jezika jer se komunikacijska i suvremena biološka znanost konstruiraju obratom, odnosno prijenosom svijeta u problem kodiranja. I ljudi i strojevi počinju funkcionirati poput kodiranih tekstova kroz koje se očituju manipulativne igre čitanja/preispisivanja svijeta, a biološka metafora za umjetno stvoreno dokaz je dvostruke prirode virusa kao a) jezičnog i b) informacijskog entiteta.¹¹

Prethodno navedenim obrtanjima naznačuje se krhkost granice između „prirodne“ zaraze (biološke katastrofe) i „artificijelne“ (intencionalno učinjene). U skladu s tim, računalni virus se naturalizira, a biološki artificijelizira. Navedeno je vidljivo po znanstvenom diskursu romana u kojem se posebno elaborira o konstruiranim virusima za specifične ciljeve socijalne kontrole. Pri tom se zaraza ujedno poima i podvrstom informacijskog nefunkcioniranja ili komunikacijske patologije.¹² Umjetni produžeci u obliku utičnih cerebralnih implanata doprinijeli su stvaranju čovjeka kao stanovnika mreže (*homo datum*), pri čemu je vrlo teško razlikovati stvarnu subjektivnost od one koja je računalno stvorena. Na taj se način binarizam opreke „(ne)ja“ relativizira jer dolazi do sloma prirodnih i umjetnih granica te posljedično do svijesti o konstruiranosti i nestabilnosti kategorija zbilje (*realnost – kiberprostor*), granice (*tijelo – računo*) i identiteta (*realna egzistencija – virtualna egzistencija*). Prikazom manipulacija računalnim podacima u svrhu utjecaja na važna zbivanja u stvarnom svijetu naglašava se performativna moć jezika u infosvijesti, a time se fokusiraju implikacije procesa konstruiranja ljudi kao računala. Takve identitetne jednakosti moguće je izvesti iz semantičke strukture Radulovićeva romana jer se u djelu ljudska većina kvalificira kao „prosta materija koju po vlastitoj želji oblikuju ljudi od moći“ (172). Riječ i slika u službi ideologiziranih prikazivačkih praksi vrhovnika Mediteranskog Polisa Budva mogu se u tom analitičkom okviru izjednačiti s virusima budući da su ljudi konstituirani kulturnim informacijama kao kulturnim *softverom* koji pokreće „računala ljudskih mozgova“.

Zaključak

Na osnovi svega prethodno rečenog u *Auschwitz Café* utvrđive su dvije tehnike postmimetizma (Oraić Tolić, 2005: 222). *Realno se pojavljuje kao imaginarno* na temelju simulakralnog očiđenja brisanjem razlika između stvarnog i izmišljenog te mistifikacijom objektivnih činjenica po želji moćni-

¹¹ Usp. citat: „To je kreacija Amodejine fantazije (mnoštvo virusnih programa čije je djeliće skupljala na svojim putovanjima kroz matricu.“ (376-377)

¹² Usp. citat: „Glavni računar ne osjeća strano tijelo, ne osjeća neprijatelja.“ (378)

ka. S druge strane, *imaginarno se pojavljuje kao realno* budući da su virtualni svjetovi nadomjestili stvarnost: Đede je u radnju uveden kao hologramska projekcija, računalo određuje tko će se sve boriti protiv kriminalne korporacije, zamjetni su novi virtualni identiteti likova koji se bore u kiberprostoru, Fox Mulder iz serijala *Dosjei X* deskribira se kao zbiljski (pojava filmskog mimetizma). Na osnovi nabrojanog zaključivo je da je upravo takvim pripovjednim strategijama i motivima ostvaren pionirski prodor u dosad netematizirane literarne svjetove unutar crnogorske književnosti. Kao ni u jednom drugom crnogorskom romanu s početka XXI. stoljeća u *Auschwitz Caféu* detektiran je poljuljan fenomen zbilje njezinim neposrednim apostrofiranjem kao proizvoda kulture, moći, politike i ideologije.

Literatura

- **Conrad**, Joseph. 2004. *Srce tame*. Preveo Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Globus Media.
- **Donović**, Igor. 1996. *Ogledalo*. Cetinje: Dignitas.
- **Featherstone**, Mike i Roger Burrows. 2001. „Kulture tehnološke tjelesnosti. Uvod“. U: *Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk. Kulture tehnološke tjelesnosti*. Uredili Mike Featherstone i Roger Burrows. Zagreb: Jesenski i Turk. Str. 13–38.
- **Foucault**, Michel. 1994. *Nadzor i kazna. Rađanje zatvora*. Prevela Divina Marion. Zagreb: Informator, Fakultet političkih znanosti.
- **Fromm**, Erich. 2004. *Imati ili biti?* Preveo Gvozden Flego. Zagreb: Izvori.
- **Gibson**, William. *Neuromancer*. 2001. Preveo Predrag Raos. Zagreb: Naklada Lukom.
- **Huxley**, Aldous Leonard. 1998. *Vrli novi svijet*. Preveo Stanislav Vidmar. Zagreb: Izvori.
- **Klaić**, Bratoljub. 2002. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- **Nikolaidis**, Andrej. 1996. *Zašto Mira Furlan*. Ulcinj: Plima.
- **Nikolaidis**, Andrej. 2003. *Mimesis*. Cetinje, Zagreb: Otvoreni kulturni forum, Durieux.
- **Nikolaidis**, Andrej. 2006. *Sin*. Cetinje, Zagreb: Otvoreni kulturni forum, Durieux.
- **Oraić Tolić**, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- **Orwell**, George. 2001. *1984*. Preveo Antun Šoljan. Zagreb: Alfa.
- **Pekić**, Borislav. 1983. *Besnilo*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- **Radulović**, Dragan. 2003. *Auschwitz Café. Dystopia*. Budva: Drakar.

- **Radulović**, Dragan. 2005. *Vitezovi ništavila ili Đavo u tranzicionom Disneylandu*. Budva: Drakar.
- **Robins**, Kevin. 2001. „Kiberprostor i svijet u kojem živimo“. U: *Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk. Kulture tehnološke tjelesnosti*. 2001. Uredili Mike Featherstone i Roger Burrows. Zagreb: Jesenski i Turk. Str. 195–224.
- **Sekulić**, Predrag. 2002. *Made in Yugoslavia*. Podgorica: Oktoih.
- **Sekulić**, Predrag. 2004. *Harem*. Podgorica: Oktoih.
- **Senčar**, Anela. 2007. „Andrej Nikolaidis“. Preuzeto s: <http://www.books.hr/dossier/32> (23. travnja 2009).
- **Spahić**, Ognjen. 2004. *Hansenova djeca*. Cetinje, Zagreb: Otvoreni kulturni forum, Durieux.
- **Stojanović**, Milena. 2004. *Književni vrt Borislava Pekića*. Beograd, Pančevo: Institut za književnost i umetnost, Mali Nemo.
- **Thomas**, Anne Marie. 2002. *It came from outer space. The virus, cultural anxiety, and speculative fiction*. Baton Rouge: Louisiana State University.
- **Zamjatin**, Evgenij Ivanovič. 2003. *Mi*. Prevela Rafaela Božić Šejić. Zagreb: Naklada Breza.

Jakov SABLJIĆ

FIRST MONTENEGRIN LITERARY DYSTOPIA

The paper deals with the novel *Auschwitz Café* (2003) written by contemporary Montenegrin author Dragan Radulović. The novel is subtitled *dystopia*, which is a signal of specific genre that has never been used in Montenegrin literary tradition. Dystopia or antiutopia is related to some imaginary future world that is socially oppressive. It represents illusion of perfect society permeated with corporation, technological, moral and totalitarian control. That pessimistic images are in fact the way of critical approach to current social rules and political systems. Besides the dystopian futurism, the novel is also based on the elements of postmodern plague thrillers. Therefore the analysis of metaphorical connotations of the virus used by neonazis as a bioweapon is emphasized. Dragan Radulović made use of the protean nature of the virus adaptable to many metaphorical meanings. Its marginal status of existence destabilizes borders between man and virus and strict binarism of scientific classifications based on distinguishing organic and artificial field of existence.

Key words: *literary dystopia, virus as a metaphor, reality, border, identity*