

# Spekulativna fikcija, nacija i (njihove) epidemije: (o) bolesti(ma) u romanu *On Such a Full Sea* Chang-rae Leeja

## O SPEKULATIVNOSTI FIKCIJE I REALIZMU LEEJEVE DISTOPIJE

*On Such A Full Sea* (Na takvoj morskoj pučini, 2014)<sup>2</sup> peti je po redu roman korejskog Amerikanca (ili američkog Korejca) Chang-raea Leeja. To je ujedno njegov prvi roman u, uvjetno rečeno, žanru “spekulativnog realizma”, odnosno spekulativne fikcije. Drugim riječima, ovdje govorimo o tekstu koji djeluje i može se čitati dvojako. Gledano površinski, to je roman uokviren u formu i prožet književnim odjecima filozofije spekulativnog realizma, onako kako termin opisuje Graham Harman u svojoj knjizi *Speculative Realism* (2018). Istovremeno, o ovom tekstu moglo bi se govoriti kao o žanrovskoj prozi koju Michiko Kakutani opisuje kao svojevrsni hibrid između Huxleyeva romana *Vrli novi svijet* (*Brave New World*, 1932) i knjige Suzanne Collins *Igre gladi* (*The Hunger Games*, 2008; usp. Kakutani 2014). U tom smislu on ga vidi kao roman znanstveno-fantastičnog žanra. Oba ova “površinska” čitanja su legitimna, ali, kako kaže sam autor u jednom od intervjua neposredno nakon izlaska knjige, model distopijskog realizma kojem je u knjizi težio, istovremeno pokušavajući ostvariti odmak od “etničkih” tema, predstavlja

“logični nastavak” njegovih emigrantskih romana i “promatranje ljudskih zajednica u začudnim situacijama” (usp. Leyshon 2014). Tako onda, gledano “dubinski”, ispod površine žanrom obilježenog i određenim (filozofskim?) namjerama zadanog, možemo reći kako je ovdje riječ o romanu koji progovara iz pozicije grupe u trenutku kada se gubi ustaljeni red (poredak) pa na vidjelo izlazi prava priroda (ovdje zamišljene) zajednice i odnosi moći što su u njoj (i oko nje) uspostavljeni kao “stabilni”. S jedne strane, dakle, govorimo o fikcionaliziranoj antropološkoj studiji mogućeg svijeta, a s druge o alegorijskom upisu Leejeva pogleda na suvremenost.<sup>3</sup> Kasnije ćemo vidjeti da pitanja spekulativne antropološke studije (odnosno “meke” znanstvene fantastike) i alegorijskog (realističkog) uvida u “stanje svijeta” kakvim ga vidi književno naturalizirani “pogled” u potencijalnu mogućnost fiktivne realizacije sugeriranog “poremećenog stanja” ovdje povezuje tematsko-problemski sklop bolesti i epidemije. One su posljedica koliko ekološke kataklizme toliko i uspostavljenih hegemonijskih odnosa u svijetu, kako prostorno distribuiranih (geografsko-političke opreke sjever-jug i istok-zapad; odnosno povlaštene i izvlaštene zone) tako i vremenski zadanih (klasno i raso raslojavanje društva, a oboje proizvedeno narativno, kroz rekonstrukcije pri-povijesti), ostvarivanih kroz image me simplifikacije prošlosti i sadašnjosti.

Kad govorimo o autoru, valja reći kako Lee u jednom intervjuu o ovom romanu kaže da je na samom početku rada počeo pisati priču o radnicima u jednoj kineskoj tvornici. Ali “čak i kad želiš pisati socijalni realizam, ne možeš biti (ostati) sveobuhvatan prikazujući samo ono što jest”, smatra Lee. Jer “roman”, naime, traži “posebni ugao pristupa” (Lee, u: Leyson 2014). Kasnije se, kroz rad na romanu i njegovo formaliziranje u naoko čvrsti žanrovski oblik, taj

<sup>1</sup> This work is supported by the Hankuk University of Foreign Studies Research Fund for 2021. / Ovaj rad nastao je uz potporu zaklade Hankuk University of Foreign Studies Research Fund za 2021.

<sup>2</sup> Roman nije preveden na hrvatski. Naslov knjige objašnjen je u uvodnom citatu umetnutom u knjizi ispred romana, i to iz Shakespeareove tragedije *Julije Cezar* (1599). Prijevod stihova: “*Omitted, all the voyage of their life / Is bound in shallows and in miseries / On such a full sea we now afloat*” (4. čin, 3. scena, stihovi 219–221) uspoređen je s dva prijevoda *Julija Cezara* na hrvatski. Kod Mate Marasa (1981) prijevod na hrvatski izgleda ovako: “(...) svi puti njegova života / ograničeni su plićinama i bijedom. / Na takvu pučinu isplovili smo sada”. Kod Milana Bogdanovića (1951) pak čitamo: “*Po prudu i kroz nevolje mu teče / Sav životni put. Tako i mi sada / Isplovismo na morsku pučinu*”. Prevođeci naslov romana “u radne svrhe” ovdje sam se odlučio za Marasov prijevod Shakespeareova stiha, uz određenu morfološku adaptaciju i, zbog kontekstualizacije prijevoda, na dodavanje riječi “morsku”.

<sup>3</sup> Opise “površinskog” i “dubinskog” promatranja ovdje sam stavio pod znakove navodnika referirajući se na način na koji suvremene odjeke tradicionalne hermeneutike čita Rita Felski u poglavlju “Iskopavanje i odmak” (v. Felski 2019: 106–109).

“ugao” iskristalizirao dvojako: s jedne strane kao prilično teško uočljiva refleksija na klasike (Shakespearea i odjeke njegove kritike poretka, odnosno sustava moći kroz povijest anglofone književnosti, s posebnim naglaskom na spekulativnu fikciju), ali isto tako i reakcija na takozvani *cyber-punk*, odnosno upis kroz elemente njemu primjerene razine shematskog žanrovskog pripovijedanja. To što je ovdje riječ o upisu “mekog” tipa znanstvene fantastike koji u sebi sadrži univerzalnu (post-humanističku) (pre)poruku autorske instance, vidljivo je i po drugom citatu u motu ispisanom ispred romana: on je iz popularne glazbe.<sup>4</sup>

Razlika između ove dvije razine “pristupa” svijetu teksta ponajviše se očituje u načinu na koji se površinsko čitanje uslojava te se u tom procesu “prepoznaje” kako se niz poslanih poruka možda (samo) fingira, i to kroz ironični preplet spekulativnog i antropološki izvedenog. Ono što je u ovom romanu posebno zanimljivo, a istovremeno vrlo specifično, jest da se ta široko opisana (prepletena) mreža značenjskih intencijskih sugestija prikriva kroz poziciju pripovjednog “mi”, odnosno nekih “nas” koji ne samo da pričaju (pričamo) cijelu priču, nego upravo (ti pripovjedni) mi aktivno sudjeluju/sudjelujemo u pretvaranju rekonstrukcije (pri)povijesti (iz budućnosti!) u mitski intonirani tekst, izgrađen kroz niz postupka koji ukazuju na modalitete izravnog prikazivanja proizvodnje pri/povijesti (legenda). Riječ je o transformaciji shematskog i popularnog u uslojeno i ironično s predmnijevanom idejom zamjene antropološki zamišljenih filozofijskih koncepata novuma i fenomena.

U Leejevom pro/izvedenom svijetu, slici neke zamislive (konstruirane) budućnosti (pre)vlada(va)ju jasno podijeljene (nepremostive!?) klasne razlike. Njegova distopija (odnosno zamisao mogućeg postojanja svijeta utemeljena na postojećem iskustvu) prilično je pesimistična i izvedena kroz jasnije vidljive veze s idejom sadašnjosti nego što je slučaj kod nekih njegovih prethodnika. Kroz te izravne konotacije prema “prošlosti” (odnosno sadašnjosti vremena pisanja) u tekstu se agresivno nameće različito shvaćanje ključnih tematskih jezgri, to jest pristupa fenomenima koji određuju odnose u ispričanom svijetu, kako kod aktera iz različitih klasno i prostorno izdvojenih enklava, tako i kod nas: čitatelja iz određenih “zadanih” jezičnih i kulturnih tradicija.<sup>5</sup> Neovisno o tome što

taj svijet “vidimo” iz perspektive B-Mor kolektiva (radničke kolonije relativno sitih ljudi, ali lišenih ikakve perspektive, veselja ili cilja), čitanje podrazumijeva i druge dvije mogućnosti pristupa (onu povlaštenih “Charter naselja” i onu iz “Open Counties”, otvorenih područja, odnosno širokih prostora gdje vlada relativno bezakonje, izravna robna razmjena i kriminal). Ključne točke prijepora su ove: bolest(i), sigurna prerana smrt svih pojedinaca s obzirom na silinu tzv. C-bolesti (*C-illness*), neovisno o njihovom statusu, klasi i prostornom položaju, epidemija zbog koje su uništene sve životinje-kućni ljubimci (i počinju se “nuditi” nove, umjetne) i tlo iz kojeg se ne može koristiti ništa (ukoliko se ne odradi kompleksni kemijski tretman zemlje i vode u posebnim “uzgajalištima”, za poljodjelstvo u zračnicama, odvojenima od zemlje, a za ribu u posebnim spremnicima – o kojima nam se na “prirodno-znanstvenoj osnovi” narativnih zakonitosti tradicionalnog SF-a ne kazuje gotovo ništa konkretno).

Različiti modaliteti borbe protiv bolesti uslojavaju ne samo odvojene zajednice romana, već također aludiraju prema prepoznatljivim modalitetima neravnopravnosti današnjeg društva. Povlaštena klasa “imala je sve i nije se mogla pomiriti s time da ne može kontrolirati bolest” (str. 90)<sup>6</sup> bez obzira na to što su im bili dostupni vrhunski liječnici, lijekovi triju vodećih farmaceutskih tvrtki i palijativna skrb. S druge pak strane “mi” (u “radničkom” B-Moru) “čekali smo svoj red” i dokončavali “doduše u teškim bolovima, ali okruženi svojim rodnom” (str. 91). Posljedica bolesti i načini nošenja s njome ne samo da predstavljaju središnja čvorišta tematskih uslojavanja romana, već su i osnova njegova poigravanja s idejom, odnosno intencijama sugeriranima “dubinskim čitanjima”, onima koja se projiciraju na alegorijskoj razini iskazanog. Pitanje različitosti ovdje se iz prostora etničkoga manjinskog glasa nepripadanja prisutnog u prvim Leejevim romanima transformira u alternativnu drugost ostvarenu unutar distopijskog diskursa. Riječ je o organizaciji i analizi antropološki zadane slike moguće budućnosti. I ovdje je prisutna drugost u obliku izlaska iz zatvorene epruvete B-Mora na “otvoreno more”, prostor u kojem se prepleću rase, klase i moralni kodovi. Izdvojenost (drugost) u takvom okruženju nije samo politička, ona postaje egzistencijalnom.

<sup>4</sup> Riječ je o stihovima popularne pjesme “Only the Young” američkog benda Journey.

<sup>5</sup> Tako će neka korejska čitanja romana (Song 2014) naglašavati vezu između ideje samoubojstva kao moguće posljedice života u besmislenim protokolima svakodnevice, ili ideje/obaveze fanatičnog učenja za ispit (jedan jedini) o kojem ovisi budućnost pojedinog tinejdžera i njegova školovanja, sa suvremenim životom u korejskom okruženju, to jest kritikom načina života Korejaca. Uspoređivat će se u literaturi i posljedice koje taj povlašten (Charter) život ima u široj zajednici, kako u romanu (“Charter naseljima” poput Seneke) tako i u povlaštenim dijelovima Seoula ili Busana (Gangnam, na primjer). Takvo tumačenje čitateljica iz SAD-a koja

nema uvid u kulturu i etiku svakodnevice daleke Azije, ili slično diskurzivno usmjereni čitatelj iz Europe, uopće neće razmatrati kao “alegorijsku” mogućnost što podriva protokole konkretne zemlje i njezina sustava u današnjici.

<sup>6</sup> Svi prijevodi iz romana *On Such a Full Sea* su moji i isključivo su informativne prirode, ispisani u svrhu boljeg razumijevanja interpretacije. To znači da ne pretendiraju na prijevod teksta koji bi bio vjeran “njegovom punom umjetničkom potencijalu” (tzv. *trans-creation*; umjesto *translation*; usp. Katan 2018: 36) i adaptiran u okružje drugog diskursa, već se isključivo radi o informaciji koja se daje u svrhu tumačenja koje pokušava pružiti ovaj članak.

Čitajući ovaj roman na način uvjetovan upravo gornjim postavkama, Amanda M. Page, autorica knjige o Chang-rae Leeju, smatra da ovaj šesti Leejev roman ne može biti čitan kao prvi distopijski tekst ovoga autora. Štoviše, pozivajući se na čitav niz književnih kritičara koji su o njegovim ranijim romanima pisali u *New Yorkeru*, *The New York Timesu*, *Los Angeles Book Reviewu* i drugim književnim podliscima uglednih američkih dnevnika i tjednih novina, ona ističe kako njegova (dotadašnja) “emigrantska proza” u sebi sadržava sve bitne elemente izvlaštenosti i distopijski naznačene drugosti. Nju je, navode kritičari, lako upisati u dijakronijski niz ovog autorskog opusa. Page (2017: 56) postavlja tu drugost u obliku odnosa prema izvlaštenosti središnjih likova iz prostora u koji ulaze i isključivanja iz područja (kulturalnog polja) iz kojeg vuku podrijetlo, odnosno gdje su dobili ishodišne kulturalne kodove koje su na njih formativno djelovali. Ne pripadajući ni-ondje-ni-ovdje oni se kroz tekst probijaju na sličan način kao agensi radnje uvučeni u imaginarni svijet zamišljene (konstruirane) spekulativne budućnosti. Oba oblika izvlaštenosti utemeljena su na ne-znanju o svijetu izvan vlastitih diskurzivnih okvira, a alegorijski aspekt otvara se upravo ironičnim uslojavanjem ne-razumijevanja koje mi (čitatelji, a ne pripovjedači) vidimo upravo tako: kao podrivanje tekstualnog jedinstva i koherentnosti svijeta.

U kontekstu ovog članka Leejev roman posebno je zanimljiv zbog načina na koji je u njemu tretiran središnji problem epidemije koja, saznajemo pred kraj, traje već 125 godina. Sama bolest (epidemija) u romanu se, tako izgleda, spominje samo usput, prvi put tek na 54. stranici. Tada saznajemo da se radi o C-bolesti “čiju klicu u sebi nose (odnosno ‘nosimo’) svi”, ali još uvijek ne saznajemo ništa o njezinoj smrtonosnosti, intenzitetu ni uzroku pojavljivanja. Ne znamo niti radi li se o bolesti koja se širi poput epidemije ili je sličnija raku, posljedici zatrovanosti hrane i vode. O drugoj epidemiji, onoj koja se proširila životinjskim svijetom (kućnih ljubimaca), a onda intenzivno počela prelaziti na ljude, najprije se progovara također tek uzgred, kad se naglašava zašto je jedan od važnih likova (agens drugog dijela teksta, na putu kroz “Open Counties”), veterinar Quig, ostao bez posla i posljedično bio izbačen iz povlaštenog prostora za život (odnosno iz Charter-naselja). Zbog epidemije i opasnosti od mogućeg prelaska bolesti na ljude, ubijene su u rekordnom roku sve zaražene životinje. To sada predstavlja veliki problem glede pitanja emotivne stabilnosti povlaštenih klasa, a strah se uvukao u kosti i glede ostalih domaćih životinja. Ovo je najjasnije vidljivo kroz prikaz vrlo snažne slike umjetnih riba u akvariju (koje kao da “plove” po “otvorenom moru”, što je druga važna aluzija na naslov) i djetetu daju privid mogućeg prirodnog svijeta kao mjesta za imaginarni bijeg iz ogradenog prostora sigurnosti.

Kasnije, u završnom dijelu romana, vidimo da je prije spomenuta C-bolest puno teži problem nego što

se na početku romana čini. Ona je premrežila cijelu zajednicu, smjestila se unutar okvira svekolikog “stanja”, klasno i prostorno podijeljenog svijeta i načina života. Tri različite klase s bolešću ne samo da se bore drugačije, nego su i na razini etičkog pristupa prema “bolesnima” razlike također velike i očigledne. U kontekstu naracije (iz pozicije izvlaštenih “nas”) čak se čini kako su te razlike namjerno prenaplašene kako bi se pripovijedanjem potaknuo otpor. Razlike međutim nisu toliko prostorno zadane, koliko su u ovom zamišljaju budućnosti ostvarene kroz tri oblika paralelnih modusa života ostvarenih u okviru različitih zajednica. One su utemeljene na klasno-et(n)ičkim razlikama, što podsjeća na *Vrli novi svijet*.<sup>7</sup> Ali, kako su ispričane iz perspektive stvaralaca mitskog iskustva u doseljenoj koloniji (B-Moru) njihov opis izuzetno je nepouzdan, kako na razini činjenica o mogućem svijetu, tako i na razini kompetencije pripovjedača.

Premda objavljen početkom 2014. godine, roman umnogome neizravno asocira na okvirno (moralno) stanje vezano uz epidemije 2020-ih, anticipirajući pitanja koja će pandemija COVID-19 u teorijskom diskursu otvoriti tek početkom travnja 2020. u Žižekovoj “na brzinu napisanoj” (usp. Rafolt 2020) studiji (Žižek 2020). Istovremeno, uslojavanje moralno-klasnih dilema u romanu izgleda kao da je upisano u obliku svojevrsne preteče etičko-filozofskim, pseudo-revolucionarnim i spekulativnim raspravama što su se tijekom posljednje dvije godine filtrirale kao relevantno štivo u žanr teorije (usp. npr. Žižek 2021, Agamben 2020, i u lokalnoj sredini Rafolt 2020). Činjenica da autor nije vizionar ni futurist po vokaciji govori jasno o tome da je u središtu njegova zanimanja pitanje žanra i slobode, odnosno načina na koji dolazi do podvajanja ispričanog i modaliteta pričanja, a ne vizija budućnosti. Naravno, upozorenje na moralno-političke reperkusije naših činova svejedno su ugrađene u temelje ovog iskazivanja.

## AUTORSKA PODVOJENOST, TEKSTUALNO USLOJAVANJE: ŽANR I SLOBODA

Prije nego što započnemo čitanje romana i pozabavimo se pitanjima (tumačenjem) alegorijskog upisivanja (ukazivanja na?) dvije fiktivne epidemije koje se u prikazanom svijetu protežu faktografski, ispisujući se kao središnji problemi permanentne destabilizacije poretka, zbog osiguravanja odgovarajućeg konteksta i uspostavljanja “ključa čitanja” ovdje će se najprije ukratko predstaviti dva problema

<sup>7</sup> Još više nego u romanu, to je naglašeno u istoimenoj televizijskoj seriji (*Brave New World*, Netflix, 2020). Način na koji je tamo opisan prostor Divljaka (“Savages”), Gama te Alfa i Beta stanovnika Novog Londona strukturalno odgovara odnosima između “Open Counties”, B-Mora i “Charter naselja”, odnosno samostalnih gradova, a njihova konfederacija samo je usput spomenuta u Leejevu romanu.

koji uokviruju (inter)tekst romana. Lociranje romana istovremeno je geografski postavljeno i povijesno položeno. Iz toga slijedi da je prvo problemsko pitanje vezano uz mjesto autora u korpusu korejske i američke književnosti i uz njegove modalitete upisivanja u suvremenu "svjetsku književnu republiku", odnosno globalizirajuće strategije uspostave modaliteta prisutnosti (čitljivosti) izvan konteksta vlastitog diskurzivnog okruženja. Da je to važno vidi se upravo kroz inzistiranje na nekim elementima *konfucijanske* tradicije (pripovjedno "mi", poštivanje "ograda" i "reduciranje mašte" kao važni elementi uspostave politike svakodnevice, naravno uz istovremeno ironiziranje svih ovih postavki). Ta razlika istovremeno se ostvaruje naslanjanjem na tradiciju globalno zamišljene književne produkcije koja se upisivala na razini žanrovske citatnosti i genealoške (romaneskne) tehničke eksperimentalnosti, upotpunjene elementima "discipliniranja mašte". Ovo udvajanje identiteta postiže se neovisno o definiranom jeziku nastanka djela (engleskom) i kroz genealogiju žanrovske (ne)određenosti, "prijenosa jezičnih vrijednosti". Ovdje smo suočeni s dvostruko obilježenim problemom. S jedne strane alegorijski slojevi teksta uvjetovani su diskurzivno i prepoznatljivi su kroz prepletanje znanja o partikularnom jeziku. S druge pak strane valja imati na umu da fabulativni sloj ostaje "otvoren" razumijevanju izvan vlastitog diskurzivnog i hegemonijskog okruženja, u smislu tradicionalno omogućenog prevođenja semantičkih potencijala na *drugi* jezik. Riječ je o onom što Biti (2016: 153) zove nasilnim prijelazom iz "čeličnog zakona srodstva" u "slobodno natjecanje među vrijednostima", a karakteristično je prije svega za američku književnost koja je globalizirane potencijala mogućih postupaka (unutar forme romana) gotovo postavila na razinu žanrovske upisa. Tako, žanrovski gledano, prisustvujemo performativnom činu jednostavnog prijenosa tekstualnih mogućnosti, ali istovremeno alegorijski i ironijski tekstualni potencijali ostaju izvan domašaja univerzalnosti čitanja kakvu propagira globalni tekstualni upis.

Drugo pitanje odnosi se na prešutno uvažavanje ishodišnih elemenata filozofsko-etičkog određenja, odnosno utemeljenja divergentne, nikad do kraja zaokružene teorije spekulativnog realizma koja se oslanja na korištenje (engl. *usage*) modaliteta pragmatične primjene filozofskog koncepta u nastajanju (ideje) te na mogućnost prenosivosti gotovih shema. To ispunjava (žanrovski zadana) očekivanja, ali istovremeno podriva stabilnost književnih, začudnih i ekskurzivnih upisa u originalnost čije je ishodište u tradiciji drugosti, odnosno manjinskog glasa u većinskom okruženju, a potom i glasa zajednice artikuliranog usuprot dominirajućem stabilizatorskom čimbeniku pasivizacije (u romanu, to je "uprava" – engl. *directorate*). To je pozicioniranje koje predstavlja intencijsko ishodište ovog romana, ali je isto tako u ideološkim temeljima cijeloga Leejevog opusa. Kad govorimo o spekulativnom realizmu kao filozofskom fenomenu,

ta ideja postoji od 2007. godine, kad su se na kampusu Goldsmith Sveučilišta u Londonu na dogovorenoj "konstruktivnoj raspravi" okupila četvorica mladih filozofa (Harman, Brassier, Grant i Meillassoux) koji su svojim raspravama pokrenuli lavinu što će u idućih desetak godina postati neizostavnim dijelom različitih prijepora vezanih uz pitanje etike književnosti i probleme postmoderne (i pogotovo post-humanističke) umjetnosti općenito. Ovo se dakle ne odnosi samo na književnost, nego na sve društvene i humanističke discipline koje svojim angažmanom podrivaju prevladavajuću paradigmu i njezinu ideološku i upravljačku moć.

Uvriježeno je mišljenje da pitanje spekulativnog realizma pristaje uz tradiciju znanstvene fantastike, a da ova umnogome zavisi od novih medija i popularne kulture. No osim u okviru žanrovske književnosti, stripa i filma, neke od osnovnih postavki teorije spekulativnog realizma mogu se primijeniti na poetiku suvremene književnosti i umjetničkog filma i tzv. "kvalitetnih" televizijskih serija.<sup>8</sup> Što se tiče romana, na razini spekulativne uzurpacije žanrovske ideje ostvaruju se mnogi originalni umjetni svjetovi, istovremeno ironijski i alegorijski usmjereni odnosno inicirani, sa širokim mogućnostima "otvorenog" čitanja i značajnim nabojem začudnih elemenata (usp. npr. Margaret Atwood, Paul Auster, Doris Lessing, Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami, Kurt Vonnegut i dr.). S jedne strane, riječ je o nastavku tradicije započete alegorizacijom ostvarivanom kroz različite taktike podriivanja shematskih ograničenja unutar etablirane žanrovske proze SF-a razvijene početkom 20. stoljeća. Ovdje govorimo o diferenciranju između znanstvene fantastike kao "meke" – odnosno antropološki usmjerene spekulativne fikcijske cjeline – i "jezgrene" književne SF žanrovske proze koja uporište traži kroz opetovano pragmatično spekuliranje vezano uz prirodno-znanstvene koncepte. S druge pak strane možemo govoriti o posljedicama teorijskih manipulacija koje dolaze iz filozofije, "visoke" književnosti i različitih oblika "koketiranja" s tradicijom spekulativno zamišljenih prostora, u čemu se okušao zamjetan broj vodećih (najuglednijih?) pisaca druge polovice 20. stoljeća. Oni se naslanjaju na projiciranje ideje mogućeg svijeta u zamišljenom složene budućnosti, zasnovane na pitanjima naših sadašnjih propusta koji će (moguće) imati katastrofalne posljedice. Na njih s jedne strane valja upozoriti, a s druge je takvo spekulativno štivo zahvalno za progovaranje o stvarnim problemima današnjice.

<sup>8</sup> Ovaj termin u hrvatski interpretacijsko-teorijski diskurs uvela je Sanja Kovačević u knjizi *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana* (Zagreb: Jesenski i Turk, 2017). Premda je riječ o vrlo nezahvalnom kvalitativno zadanom (nametnutom) terminu, u nedostatku boljeg služim se njime. Pod pojmom se misli na televizijske serije s umjetničkim pretenzijama, one koje će (možda) u dobu dominacije novih medija zamijeniti tradiciju romana.



Nabrojat ću ovdje samo neke autore i djela, s tim da je jasno kako ovakvo upisivanje u dijakronijski niz vrijedi samo za neke njihove romane te da je izbor navedenih primjera mogao biti sasvim drugačiji. Tu je najprije Kazuo Ishiguro sa svojim romanom *Never Let Me Go* (*Nikad ne dopusti da odem*, 2005). Njegovo je moguće ishodište u Kafki i nekim post-humanističkim teorijskim premisama filozofske provenijencije te (djelomično) suvremenoj znanstvenoj fantastici. Slijedi Haruki Murakami koji kroz čitav opus “koketira” s fantastikom, ali u svom opsežnom romanu *IQ84* (2009) uvodi eksplicitni koncept paralelnih svjetova baveći se problemima dekonstrukcije vremenskih “ograničenja” mišljenju i mogućnostima koje nude višestruko prepletene konstrukcije etičkih koncepata (religijskih, *new-age* “filozofija”, filozofskih, agnostičko-nihilističkih). Sličnim problemima bavi se Paul Auster u romanu *In the Country of Last Things* (*U zemlji posljednjih stvari*, 1987). Ali on to čini u post-humanistički kreiranom okruženju, upisanom u ekološkom, političkom i moralnom “potopu”, odnosno u konkretnom prostorno-vremenskom izvlaštenju ostvarenom nakon “revolucije” i “promjene” (odnosno katastrofe). U ovom kontekstu valja navesti i primjer ovdje interpretiranog Chang-rae Leeja. Kao Murakami, i on jedno od ishodišta ima u fingiranoj tradiciji SF-a, ali također u za Murakamija karakterističnim asocijativnim intertekstualnim izvorima: biblijskim pričama, jazzu, krimiću, amblemima popularne kulture, etničkoj književnosti i različitim tehnikama postmoderne (globalno upisivane) književnosti. Istovremeno, na razini samog ostvarivanja tehničkih osobitosti iskazivanja kod većine navedenih pisaca dolazi do pojavljivanja jasno naglašenih “čvrstih mjesta” utemeljenih (uokviriranih) unutar granica ideje “visoke književnosti”. To se prije svega očituje kao nastavljanje na tradiciju i upisivanje usuprot shematskom mišljenju. No uz takvu upisanost dolazi također do prekoračenja tradicionalnih “ustezanja” od novih medija i autorskom intencijom naglašavanja prikazivanja sidrišta (oslonaca) u suvremenoj popularnoj kulturi.<sup>9</sup> Tako pitanje žanra biva dvostruko prepleteno: s jedne strane odnosi se prema mogućnostima slobode izražavanja, a s druge kroz upletanje u zavisni odnos s intencijama filozofski zamišljenih uokvirivanja, kako žanra tako i fabula-

<sup>9</sup> Pomnijom interpretacijom biografskih činjenica dolazimo do priličnih sličnosti između Ishigura i Leeja. Prvi je rođen u Japanu i kao dijete u kasnoj predškolskoj dobi došao je s roditeljima u Veliku Britaniju. Drugi je rođen u Koreji i u dobi od tri godine preselio je s obitelji u SAD. No tu započinju razlike: dok je Ishiguro danas, bez obzira na veći broj “japanskih tema” (pogotovo u romanima *An Artist of The Floating World* [*Umjetnik plutajućega svijeta*, 1986] i *Pale View of Hills* [*Blijed obris brežuljaka*, 1982]) uglavnom smatran britanskim autorom, Lee, koji “korejske teme” dodiruje i izravno u romanima *Native Speaker* (*Izvorni govornik*, 1995) i *Gesture of Life* (*Dokaz života*, 1999) i neizravno (*On Such a Full Sea, My Year Abroad* [*Moja godina odsustva*, 2021]), figurira u SAD-u kao začetnik “korejsko-američkog vala” (usp. Page 2017).

tivnih mogućnosti iskazivanja spekulativnog ispisa, dolazi do pokretanja dijaloga s tradicijom i novotradicijom popularne kulture. Osim što se referira na shematizam žanra kao pribježište, većina navedenih djela također doprinosi i razvoju tradicije popularne kulture kao jednog mogućeg dijela novog kanona koji je još uvijek u nastajanju, odnosno oblikovanju.

Oslanjanje ispisivanja (stvaranja) spekulativne situacije (u tradiciji “niskog žanra” – odnosno trivijalne književne ustrojenosti – i njezinih spekulativnih mogućnosti) na tehnike suvremenog pripovijedanja (i zamisli dubokog promišljanja/spekulacije [o] stvarnosti) postupak je koji možemo pratiti kroz povijest književnosti, bilo da je riječ o ideji “svjetske” književnosti, određenog (zapadnog) književnog kruga ili pojedinih nacionalnih književnih prosedea. To je, uostalom, vidljivo u tradiciji novijeg hrvatskog romana, premda primjeri “spekulativne fikcije” ovdje nisu česti niti imaju određeni status u kanonu. Jedan od najboljih primjera ovakve prakse (ignoriranja i neuvrštavanja) predstavlja nedovršeni roman Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika*. Ovdje možemo govoriti o pionirskom radu spekulativnog realizma, i to u vrijeme kad se o takvoj vrijednosnoj (filozofskoj i/ili etičkoj) odrednici nije teorijski promišljalo u krugovima književnih teoretičara i autora koji će kasnije SF “upotrijebiti za svrhe visoke književnosti”.<sup>10</sup> Termin je u kontekstu književnog stvaranja prihvaćen tek negdje oko 2007. godine. Kod Desnice praktičnu situaciju takvog teksta imamo 1967. godine kad se sadržaj SF romana pojavljuje (prepričan, kao jedno poglavlje) u romanu *Proljeća Ivana Galeba* (sam roman o pronalasku lijeka protiv raka ostaje neobjavljen i nedovršen, a vrijeme njegovog pisanja nije točno utvrđeno, premda Kuvač-Levačić i Car [2012] pišu kako se radi o tekstu iz 1957. godine). O romanu je više raspravljano u srpskoj književnoj kritici, a Aleksandar Jerkov smatra da bi ovaj roman, da je dovršen i objavljen, imao značajnu ulogu u suvremenoj globalnoj književnoj paradigmi i da bi se mogao uspoređivati s “klasicima” distopijske fikcije, poput Huxleya, Orwella i Zamjatina (usp. Jerkov 2019). Suvremena hrvatska proza pak sve više ulazi u režirani i od strane izdavača stipulirani globalni prostor uzajamnih utjecaja i svoje područje “spekulativnih sloboda” veže uz obrasce zadane na međunarodnom tržištu. To najizravnije vidimo kod Josipa Mlakića u romanu *Planet Friedman* (2012) koji je shematski pristupio problemima ekološke i antropološki zadane hegemonijski vrlo striktno ustrojene distopijske situacije. U zamišljaj budućnosti u romanu

<sup>10</sup> Što se pak tiče takve ideje upisivanja “visokih” standarda u žanr, spomenimo pitanja “divergencije” sidrišta, posebice u romanu *On Such a Full Sea*. Taj roman ima dva mota, jedan iz Shakespearea (spomenut gore), a drugi iz teksta američke novovalne grupe Journey (pjesma je kasnije prodana J-pop japanskom ženskom bendu Scandal i bila je jako popularna u Aziji, što je također mogla biti Leejeva motivacija za uvrštavanje ovog mota.

iz 2019. pod naslovom *Herkul*, svoju radnju smješta i Miljenko Jergović čija knjiga je prije svega satira i osviještena pseudo-distopija te ima više satiričku nego etičko-spekulativnu, okolišno-aktivističku i angažiranu svrhu koja bi, eventualno, mogla nadići shematski pogled utemeljen na opisima identitetskih razlika (i zabluda). Posebno mjesto zauzima Luka Bekavac, o kojem će biti riječi kasnije. U tom smislu, kada govorimo o hrvatskim pokušajima na području spekulativnog realizma, vidljivo je da su kroz posljednjih pedesetak godina ostvarene tri izvedbene mogućnosti: spekulativno-realistička pretpostavka na temelju koje se gradi i alegorijski upisuje projicirano “stanje stvari”, upis moguće budućnosti utemeljene na reagiranju prema različitim elementima suvremene hegemonijske zadanosti i, konačno, hiperbolizacija određenog problema i propitivanje diskurzivnih okvira u mogućem svijetu gdje dolazi do njegove eskalacije. Kako su “rubne situacije” i uz njih vezana “rubna čvorišta” prostor u kojem se odnosi unutar sistema (ovdje književnog) vide izravnije nego u “centru” (usp. WReC 2015: 124), dolazi do (narativne) situacije gdje pitanja odnosa periferije prema centru raskrinkavaju neke elemente poetsko-političkih taktika “centra” na izravniji način. To nije samo “zakonitost” marginalnih književnosti (onih na rubu), već i etničko-manjinskih korpusa općenito. To su svi oni konglomerati koji su upisani unutar okvira globalno zamišljenog “velikog” zapadnog kanona, a istovremeno se izdvajaju kao glas potlačenog, zanemarenog ili nevažnog drugog. Upravo otuda dolazi ta ideja slobode o kojoj govore kritičari kad tumače Leeja i njegove manipulacije idejom drugosti. Pitanje “bolesti” u tom kontekstu, pa onda i u našoj interpretaciji, neće biti samo sastavni dio sadržajnog sloja, već i bitan čimbenik propitivanja ustroja etičko-aktantskog prostora unutar kojeg se odvijaju događaji iz izvlaštene budućnosti i određuje (se) kako bismo mi danas mogli promjenom uvjetovati različite, drugačije mogućnosti ispisivanja palimpsesta ispričanog u obliku spekulativne slike mogućeg (ili omogućenog) budućeg stanja (vizije). Naravno, na temelju svega rečenog jasno je da ovdje govorimo o mogućnostima manipulacije i načinima otpora u hegemoniji i s hegemonijom. Pitanje autorstva u tom je kontekstu (ponovo) važno.

#### HORIZONTI MANIPULACIJE (GLOBALIZACIJOM AUTORSTVA): LEE KAO AMERIČKI I/ILI KOREJSKI PISAC

Odnos periferije i centra nije vezan isključivo uz postkolonijalnu situaciju i poziciju post-zavisnosti koja se obično realizira kroz protokole ugledanja na dominirajućeg (hegemonijski nametnutog) drugog čije modalitete usustavljivanja humanističkih paradigmi “periferija” pokušava imitirati, odnosno podržavati, najčešće na jedan od dva dominirajuća načina:

mimetički i/ili mimikrijski. Žanrovi koji u središtu oblikotvornog procesa (kod Cullera “forma sadržaja”; 2004: 227) imaju spekulativno-manipulacijski fikcijski aspekt pogodni su za “usustavljivanje”, odnosno upisivanje lokalne razlike u globalno okruženje ideje “svjetske” književnosti (usp. Brouillette i dr. 2017: 81).<sup>11</sup> Riječ je o ideji uspostave korpusa koji različitim oblicima formalnih i sadržajnih strategija nadilazi jezične razlike i okuplja niz djela prema određenim pretpostavkama. One su prije svega vezane uz različite modalitete prelaženja granica. U tom kontekstu Chang-rae Lee već je prvim svojim romanom *Native Speaker* izazvao takvu reakciju. Premda je roman osvojio nekoliko značajnih nacionalnih nagrada (American Book Award, Hemingway Foundation i PEN Award), autor je u većini kritičkih osvrtu i u prvim ozbiljnijim studijama (interpretacijama) “smješten” u tada vrlo popularnu “ladicu” etničke književnosti.

Lee je rođen u Koreji 1965. i kao dijete preselio se s obitelji u SAD. Njegovi roditelji bili su visoko obrazovani, ali su, kao i kod većine emigranata prve generacije, održavali bliske veze s korejskom zajednicom u New Yorku. Leejeva priča ipak je nešto drugačija od “klasičnih imigrantskih” u okviru kojih se gotovo bez izuzetka odvija neprekidna borba novih useljenika sa siromaštvom i otuđenjem. Njegova obitelj živjela je u “bijelom” predgrađu, tipičnim prigradskim (engl. *suburban*) neoliberalnim životnim stilom. S druge pak strane, za razliku od većine korejskih “tipičnih” migranata, unatoč nagovoru roditelja, Lee nije htio promijeniti ime, već je zadržao svoje “korejsko” ime Chang-rea. Studirao je englesku književnost, a kasnije i kreativno pisanje. Najprije je radio na Wall Streetu kao broker, da bi potom upisao magisterij iz kreativnog pisanja, stekao diplomu MFA (Master of Fine Arts) i zaposlio se kao sveučilišni predavač, a kasnije i kao profesor. Radio je jedno vrijeme na sveučilištu Princeton, a danas je zaposlen kao profesor kreativnog pisanja na sveučilištu Stanford. Redovito odlazi u Južnu Koreju gdje je u više navrata bio cjelogodišnji gostujući profesor i pridruženi član (*honorary associate*) na sveučilištu Yonsei

<sup>11</sup> Koncept “veze” između različitih jezičnih korpusa koji nudi Brouillette nešto je drugačiji i odnosi se na “egzotičnu” razliku čija distopijska vrijednost nije u spekulativnom iskoraku u neki zamišljaj budućnosti i bolesti/poremećenog stanja koje će nas tamo zadesiti. Umjesto toga, model eskapističkog iskoraka u “svjetskom korpusu” vezan je uz izlazak iz prostora povlaštenosti, odnosno iz problematike neoliberalnog fikcijskog, “holivudskog” književno-fabulativnog okvira (2017: 78–79). Autorica uvodi termin “*edge-work*” (rad u rubnom ili na rubu) i u njega smješta otpor kapitalističkoj dominaciji, izvanjski pogled na globalističke procese i mogućnosti spekulativnih pristupa iznutra. Slično razmišlja i Lee kad “opravdava” svoju distopijsku ekskurziju u prilično stereotipnu “sliku” budućnosti: prava distopija zapravo je ona u kojoj se razmjinski drugi zadesi u prostoru začudnosti; sredini koju ne može razumjeti i mimikrijski zadanim okruženjima koja uvijek zahtijevaju alegorijsko čitanje ili ironijski odmak (o tome piše Jameson u svojim *Antinomijama realizma*; usp. 2013).

u Seoulu. Program kreativnog pisanja na tom sveučilištu iznjedrio je čitav niz značajnih pisaca srednje i mlađe generacije, uključujući pisce kao što su Kim Young-ha i Krys Lee.

Lee je autor šest romana, od debitantskog *Native Speaker* do posljednjeg romana *My Year Abroad*. Prvi roman smješten je u korejsko-američko okruženje i, kako kaže Page, “reflektira napetosti vezane uz poziciju autsajdera”. Američki književno-kritički tisak promovirao je tezu da je ovdje riječ o prvoj zapaženoj korejsko-američkoj knjizi s karakterom, premda u povijesti književnosti tradicija ovakvog zamišljanja etničke književnosti opstoji još od 1931. godine (usp. Page 2017: 15). Slično uokvirivanje pisca nastavljeno je i nakon njegovog drugog romana *Gesture of Life*. U vrijeme popularnosti etničke razlike (drugosti) i velikog zanimanja za manjinske kulture usječene u diskurs većinskog sustava moći, Lee je uklopljen/promatran kao “primjer” azijskog (korejskog) manjinskog glasa u većinskom američkom okruženju. Na taj način možemo čitati naslov članka Pam Belluck u *The New York Timesu* koji glasi “Being of Two Cultures and Belonging to Neither”, to jest “Imati dvije kulture a ne pripadati nijednoj”.<sup>12</sup> Ovakvo smještanje u pretnac, odnosno usustavljivanje kroz manipulaciju književne kritike, Lee pokušava amortizirati trećim romanom pod naslovom *Aloft* (*Uvis*, 2004) gdje doduše ponovo radnju postavlja u etničko, manjinsko okruženje, ali ovoga puta talijansko. I dok u prva tri romana Lee koristi nepouzdanu pripovjedaču u prvom licu, u četvrtom romanu (*Surrendered; Predani*, 2010) autor prati živote triju likova kroz razdoblje od japanske okupacije Mandžurije do Korejskog rata 1950. godine, i to u trećem licu, iz pozicije sveznanja. Ono što predstavlja konstantu ovog kompleksnog vremenskog kolopleta jest činjenica da se (i dalje) prate dislocirani, ne-pripadajući likovi koji nemaju kontrolu nad svojim životom. “Te likove vidio sam kao zrnca prašine, kao usipavanje pijeska u žrvanj povijesti” (Lee, prema: Page 2017: 148). Kroz lik June Han na jednom mjestu u romanu čut ćemo i ovu tezu: “U konačnici autentičnost se nalazi u priči koju možete ispričati, priči koja je najefektnija kad je istovremeno izmišljena i svakodnevna” (*Surrendered*, 255). Ovo je, dakle “istovremeno” roman o turbulentnoj povijesti i osobnim traumama likova podrijetlom iz različitih rasnih, klasnih i prostornih okruženja. I premda je roman ušao u užu konkurenciju za Pulitzer Prize (2011) te je isticano jezično bogatstvo njegove proze (napisane na engleskom), uz Leeja se i dalje vezala “stigma” etničkog (manjinskog), korejskog pisca.

Problematika “pozicije između” jedno je od središnjih mjesta postkolonijalne teorijske paradigme koju je pokušao detaljno opisati i klasificirati Homi Bhabha još u svojoj knjizi *The Location of Culture* (1994). Komparativno gledano, većina američkih književnih kritičara Leeja smješta upravo u taj krug pisaca “manjinskog glasa razlike”. Tradicionalno, tu su uključeni britanski pisci poput Salmana Rushdieja i Zadie Smith, ili američki “etnički” autori kao što su Li-Young Lee (Kinez rođen na Filipinima, s američkom adresom), Gary Shteyngart, Krys Lee ili Gish Jen. Takvo pozicioniranje u sebi nosi dvostruko opterećenje. Prvo je vezano uz pitanje jezika (koji je uvijek drugi, kad je riječ bilo o korištenju jezika “zemlje domaćina” ili “zemlje podrijetla”). Drugo pitanje vezano je uz isključivanje iz većinske zajednice i ne-uključivanje u kulturno-književne tijekove ishodišnih prostora. Označavanjem Leejeve proze kao korejsko-američke dolazi zapravo do neizravnog sugeriranja obaju navedenih procesa: elementi neuklapanja (u prostore svijeta i djela) tako ostaju u središtu promišljanja autorske intencije. Upravo u tom kontekstu Lee je izjavio kako su i svi drugi njegovi romani, oni prije *On Such a Full Sea*, također svojevrsne “distopije”, odnosno spekulativno-fikijske (manipulacijske) činjenice. Ovdje je riječ o modalitetima uključivanja likova u nepoznatu/neprijateljsku sredinu izvlaštena prostora i u vremenski (dis)kontinuitet koji teško može odražavati tijekom vremena ishodišne (druge!) kulture, one koja je u djelu sugerirana spekulativno, odnosno “u odsutnosti”.<sup>13</sup> Kad se na tematsko-formalne grozdove Leejeva stvaranja gleda unatrag, iz perspektive znanja o “ispisanih sedam romana”, onda je očigledno da je “izlet” u prostor zadanih (političkih) shema neke neizvjesne, ugrožene i simplificirane (hijerarhizirane) budućnosti zapravo logičan nastavak dotadašnjeg autorova rada. Medijsko-kritička “prisila” smještanja na marginu proizvela je odgovor te margine, i to iz neuobičajene pripovjedne, ali i spekulativne pozicije. U njoj umjesto kazivačevog subjekta razlike progovara kolektivni subjekt (proizvodnje i oblikovanja) mitskog iskustva. A u tom (spekulativnom) iskustvu tri su uporišne točke: konačna, do kraja izvedena klasna podjela svijeta, ekološka katastrofa kao “stanje stvari” s kojim se zajednica pomirila i pozicija prešućivanja “fatalne” epidemije kao logičnog kraja svakog pojedinca, neovisno o njegovu/njezinu položaju u društvu. Naravno, ovdje govorimo o glavnim karakteristikama spekulativne fikcije, kako se danas uglavnom naziva tzv. “meka” znanstvena fantastika te, još češće, umjetnička djela koja sa znanstvenom fantastikom dijele

<sup>12</sup> Neovisno o ovoj tezi (s kojom u to vrijeme nisam bio upoznat), o sličnim problemima (i sa sličnim zaključkom) pisao sam u knjizi *Australski Hrvati: mitovi i stvarnost*, Hrvatska matica iseljenika, 2005.

<sup>13</sup> O ovome također v. Boris Škvorc: *Australski Hrvati: mitovi i stvarnost*, Zagreb 2005. Koncept “dvostruko označene odsutnosti” tamo je jedna od središnjih teza tumačenja “emigrantske” (egzilne?) književnosti i modaliteta izvlaštenosti koje takvo pozicioniranje izvodi.



elemente spekulativnosti, odnosno postavljenosti glasa u didaktičko-pedagošku poziciju, u obliku antropološke studije, i smještanja fabule/problemskog prostora u koherentno izvedeni zamišljaj “(nekog) drugog vremena”.

## PROBLEMI SPEKULATIVNE FIKCIJE I SPEKULATIVNOG REALIZMA: FENOMENOLOŠKA FILOZOFIJA, KNJIŽEVNA ALEGORIJA ILI VIZIJA NOVUMA?

Kako naglašava Willems (2017), veza između “spekulacija” unutar domena spekulativne fikcije i spekulativnog realizma ne može se uspostaviti tako jasno kako bi se to na prvi pogled moglo činiti. Etimologija termina *spekulativno* ukazuje na pogled u nešto, ili iz nečega što se nalazi u nečijem umu. Ovo već na prvi pogled izgleda kao suprotstavljenost teorijama koje su izvedene pod nazivnikom spekulativnog realizma, i to s obzirom na činjenicu da je jedna od njihovih središnjih objedinjavajućih teza vezana uz fenomen “međugre između ljudi i svijeta” (Harman 2013: 5; usp. Willems 2020: 195). Willems ukazuje na činjenicu da se osnova korelacijske ideje zasniva na kantovskoj podjeli svijeta na fenomene (stvari kako se one ukazuju promatraču) i noumenone (stvari-po-sebi; odnosno ono što se “može spoznati samo razumom, bez osjećaja i upletanja spoznajnog procesa” 2017: 39). Kao što nitko ne može spoznati smrt iz pozicije života, tako i noumenoni ostaju nepoznati promatraču zbog toga što on razumijeva svijet samo kroz vlastite osjećaje i spoznaje (što znači da svijet uvijek opstoji u odnosu prema njima). Spekulativni realizam fokusira se na ovu korelaciju, a glavne točke prijepora između pojedinih promišljanja problema upravo su sadržane u razumijevanju razlika između fenomena i noumenona. Većina spekulativnih realista smatra da upravo ova razdioba dovodi do otvaranja mnogobrojnih problema, a način na koji se linija te razdiobe problematizira, ili na koji se o njoj razmišlja, predmetom je široko upisane rasprave (za više podataka o ovim razlikama usp. Willems 2020). Uloga spekulativne fikcije u ovoj debati odnosi se na način na koji fikcija može reprezentirati noumenone kroz sam fenomenološki medij fikcijskog (odnosno “mogućeg”).

Jedan od temeljnih teoretskih koncepata vezanih uz spekulativnu fikciju je način na koji Darko Suvin čita koncept novuma, termina preuzetog iz knjige Ernsta Blocha *Princip nade* (1954–1959). Za Suvinu novum predstavlja “novost, inovaciju (...) potvrđenu kroz kognitivnu logiku” (2010: 67; kurziv u originalu). Primjeri novuma, kako piše Willems, mogu biti masovna neplodnost u Gileadu iz romana Margaret Atwood *Sluškinjina priča* (*The Handmaid's Tale*) ili tzv. *warp* pogonsko gorivo iz *Zvezdanih staza* (*Star Trek*), pomoću kojeg je moguće putovati brže od brzine svjetlosti. Novum je nešto novo, nešto što se

istovremeno može promišljati kao spekulativni realizam i spekulativna fikcija. On je nešto što prije nije doživljeno i zbog toga pripada Kantovom carstvu noumenona. Ali novum je isto tako nešto što će na kraju čitatelji razumjeti i zbog toga se on postepeno pretvara u fenomen. Willems (2017) upozorava da mehanizmi koje Suvin pozicionira u procesu preokretanja noumenona u fenomen jesu ustvari ovjereni kognitivnom logikom, odnosno postupnim razumijevanjem koncepta koji na početku izgleda neobično, strano ili čudno.

Problem koji spekulativni realizam ima s ovakvim teorijskim postavkama nije u samom novumu, već je prije svega vezan uz validaciju putem kognitivne logike, odnosno uz ono što Suvin zove “kognitivnim očudenjem” (1988: 34). Willems upozorava kako takva validacija ulazi u sferu povezivanja nepovezivanja, zbog toga što stvari-po-sebi u obliku novuma želi prikazati promatraču (čitatelju) kao fenomene. Pitanje je postoji li uopće spekulativna fikcija koja se suprotstavlja takvom obliku korelativizma ili, ako već ne ide toliko daleko, takvo povezivanje vidi kao problem, a ne rješenje u prikazu mogućeg svijeta.

U ovom smjeru idu i istraživanja Quentina Meillassoux, čiji će spekulativni realizam biti posebno zanimljiv za čitanje Leejeva romana. Njegovo razmišljanje odnosi se na razliku između “meke” znanstvene fantastike (utopijskog ili distopijskog karaktera) i takozvane “čvrste” (možda: snažne, odnosno *tvrde*) znanstvene fantastike. Kod ove druge, dominirajuću ulogu igraju elementi pseudo-(prirodo)znanstvenog diskursa i spekulativni futurizam. Kod “meke” znanstvene fantastike fokus “znanstvenosti” fiktivnog žanrovskog iskaza upisuje se u društvene i humanističke discipline. Prije svega tu se misli na antropologiju, sociologiju, političke znanosti, a u suvremenim distopijama (od Kurta Vonneguta preko Doris Lessing do Margaret Atwood, Octavije E. Butler i, u ovom našem primjeru, Chang-rae Leeja) naglasak je na (spekulativnoj) analizi ljudskog ponašanja u situaciji koja se postavlja, odnosno nameće kao novum. Tako se, s jedne strane, inzistira na posljedicama ljudskog ponašanja i kolektivno donesenih odluka (iz vremena iskazivanja) koja se u alegorijsko-pedagoškoj praksi ironijski intonirana iskaza pro/nalazi u središtu zanimanja. Riječ je o projiciranju u prostor “kognitivnog otuđenja” i fikcionaliziranog, “mogućeg” svijeta budućnosti, dakle o dvostruko zamišljenom izvlaštenju: vremenskom i prostornom.

S druge pak strane dolazi do teorijski teže opisivog procesa koji se iz perspektive spekulativnog fiktivnog prosedeja prepisuje u koncept spekulativno realistič(n)kog kao spoznajno problematiziranog. Tako Meillassoux upozorava da unatoč prisutnosti novuma, budućnost ili alternativni svijet bivaju konvencijski prikazani tako da zamišljaj novuma izgleda, odnosno da se postavlja kao razumljiv. Novum, kao “novi moment u promijenjenim okolnostima”, kao “podatak koji mijenja osnove za zaključak” istovremeno se



upisuje kao “još jedna svakodnevna pojava” (usp. Meillassoux 2015: 5 i Willems 2017: 9–10), ali isto tako zadobiva alegorijski potencijal gdje se iskazano zamišlja na isti način kao i u pseudo-povijesnoj situaciji izvlaštenosti (usp. Jameson 2013). Willems upozorava da upravo u tom smislu Meillassoux uvodi termin *extra-science fiction*, odnosno ekstra-znanstvena fantastika.<sup>14</sup> Ona zamišlja svijet u kojem novum jednostavno nema smisla, neovisno o okolnostima. Objašnjavajući ovu tezu, Willems u tom kontekstu citira Meillassouxa:

*Extra-science fiction* [odnosno ekstra-znanstvena fantastika, op. a.] (...) definira partikularne režime imaginacije u kojima strukturirani – odnosno destrukturirani – svjetovi zadobivaju takvu prirodu da eksperimentalna znanost ne može na njih primijeniti svoje teorije ili konstituirati svoje objekte u njima. Središnja pitanja žanra *extra-science fiction* su ova: što bi svijet trebao biti, čemu bi trebao sličiti, tako da je to u principu strano znanstvenom pristupu, odnosno tako da to ne može biti postavljeno kao objekt prirodnih znanosti (Meillassoux 2015: 5–6).

Brian Willems ovako komentira navedeni set problema:

Idejom kritike ekstra-znanstvene fantastike Meillassoux ima za cilj opisati svijet u kojem novum nikad ne može proći kroz proces kognitivnog očuđenja i zbog toga ga ne mogu razumjeti niti aktualni čitatelji niti budući protagonisti teksta. Naravno, to je nemoguće u svijetu znanstvene fantastike jer je jedan od njezinih ciljeva da je čitatelji razumiju. No istovremeno, jedna od prednosti promišljanja isprepletenosti spekulativnog realizma i spekulativne fikcije nije u tome da se zaniječe antinomija između noumenona i fenomena, već da se razvije raznolikost narativnih strategija kojima bismo mogli reprezentirati svijet izvan nas, i to upravo sebi samima.<sup>15</sup>

Kao priprema za čitanje Leejeva romana, ovaj dio rasprave može ukazati na nekoliko važnih problema. Znanstveno u njegovom “znanstveno-fantastičnom” pristupu odnosi se prije svega na metodologiju izučavanja odnosa moći, spekulacije o uspostavi novog, izuzetno profiliranog i čvrsto zadanog klasnog društva

<sup>14</sup> Ne smatram se kompetentnim u teorijske postavke nedovoljno mi poznatih problema žanra predlagati prijevode ključnih termina. Radno, ovdje bismo mogli govoriti o “posebnoj”, “specifičnoj” ili “izdvojenoj” znanstvenoj fantastici, ili jednostavno: ekstra-znanstvenoj fantastici. No ipak: mislim da se, općenito govoreći, sam od sebe počinje nametati termin distopijska fikcija, pogotovo ako čitamo Jamesonove eseje u knjizi *Archaeologies of the Future* (v. 2005).

<sup>15</sup> Iz osobne korespondencije s Brianom Willemsom za vrijeme mog mentorstva na njegovoj doktorskoj disertaciji koja je pretvorena u knjigu (2017). Zajednički zaključak bio je da je izvrstan primjer ovakvog pristupa tekstu prisutan u romanima Luke Bekavca (*Drenje* [2011] i *Viljevo* [2013], kasnije *Policijski sat: slutnje uspomene* [2015]), a danas vidimo da se sličnost u postupku može dekodirati i kod Asje Bakić u pričama (zbirka *Sladostrašće* [2020], na primjer). Prijevodi citata s engleskog su moji.

izgrađenog na posljedicama ekološke katastrofe i epidemija (odnosno pandemije) koje su one izazvale. To što se ovako zamišljeni noumenon od 2014. do 2021. izvan svijeta književnog teksta pretvorio u jasno vidljivi (i nažalost opipljivi) fenomen, mislim da romanu daje dodatno na zanimljivosti. Ovdje također treba napomenuti da je većina literature koja se citira u odnosu na ovaj roman također objavljena prije pandemije COVID-19. Utoliko alegorijski naboj teksta prije svega vežemo uz ono što je Jameson nazvao modelom izvlaštenja iz prostorno-vremenskih koordinata i mogućnošću da ne-mogućnost postizanja “kognitivnog očuđenja/začuđenosti” bude upisana izvedbom interpretacijskog postupka koji će mogući svijet neprekidno uspoređivati s onim iz kojeg nam dolazi glas autorske intencije. On je u romanu zaklonjen iza vrlo neobičnog postupka pripovjednog “mi” koji je već spomenut gore, a o kojem će više riječi biti u idućem poglavlju. Kad smo već spomenuli Bekavca, možda ovdje ne bi bilo pogrešno reći da su, čini mi se prema vlastitom čitalačkom iskustvu, jedino njegovi pripovjedači teže odredivi od Leejevog u ovom romanu.

## C-BOLEST I PITANJE KOLEKTIVNOG PRIPOVJEDAČA

U središtu proučavanja Leejeva “SF” romana uglavnom su se tijekom posljednjih pet godina našle dvije “velike” teme. Prva je antropološka (znanstveno-fantastična), a druga je naratološki određena. Prva se odnosi na oblik ustroja zajednice u prostoru odvijanja radnje (“nekadašnjim” Sjedinjenim Američkim Državama), a druga na modeliranje kolektivnog “mi” koje roman (kao imaginarnu, fiktivnu legendu, ili pseudo-svjedočanstvo, ovisno o interpretatorima) pripovijeda iz pozicije prvog lica množine, nepouzđano i u povišenom tonu, istovremeno putem stvaranja pri/povijesti, podrivanja stabilnosti i prikriivanja vlastitih intencija.<sup>16</sup> Što se tiče prve teme i njezinih reperkusija za utvrđivanje mjesta romana u suvremenom korpusu, može se reći da upravo način na koji je društveni poredak u romanu uređen (zamišljen) predstavlja središnje mjesto njegova uslojavanja. To je važno koliko za etički aspekt proizvodnje intencijskih slojeva pripovijedanja, toliko i za mogućnosti tumačenja pojedinih aspekata alegorijskih naslaga teksta. Istovremeno, pitanje ustrojenosti fiktivnog svijeta i odnosa u poretku moći uspostavljenom u mogućem svijetu romana od ključne je važnosti za otkrivanje protokola

<sup>16</sup> Samo “podrivanje stabilnosti” iz pozicije pripovijedanja, dakle intencijski, započinje u romanu tek na 250. stranici. Tamo se prvi put profilira otpor kolektivnog pripovjedača prema centrima moći, premda oprezno i s (hinjenim?) poštovanjem prema ideji vlasti (uprave). Otpor je ostvaren kroz ideju uspostave anonimnog kolektiva, slično kao i u “stvarnosti” internetske kulture gdje se “vođe” i glasnogovornici skrivaju u mogućnostima anonimnosti.

i (različitih) mogućnosti nošenja s bolešću kao problemom koji (ipak) nadilazi onaj hegemonijski. Upravo antropološki promatrana pojava moralnog kolapsa koji ne/mogućnost liječenja donosi upravo svojom ispričanošću iz pozicije prvog lica množine zadobiva drugačiji ironijski naboj nego li je to uobičajeno u suvremenoj distopiji (Atwood, Ishiguro ili Auster, na primjer, ili Butler i Bacigalupi, iz pozicije "čistog" žanra gledano, odnosno Kurt Vonnegut iz obje pozicije). Neki neimenovani "mi" koji pripadaju dijelu zajednice unutar kojeg vlada "kolektivni duh" B-Mora pričaju priču iz neriješenog post-stanja, ali istovremeno i o tom stanju. U utvrđenom, odnosno tako ispričanom "stanju stvari" nama ostaje nejasno što se dogodilo glavnim likovima, ali i pripovjednom kolektivu. Znamo doduše da su ušli u legendu, ali nismo sigurni jesu li "doživjeli" sretan kraj, preokret ili možda (čak) doprinijeli pronalasku lijeka protiv epidemije C-bolesti. Isto tako ostaje nam nepoznato koje su konzekvence otmica lika oca (Rega) i majke s djetetom (trudne Fan) u kojima se (možda) krije ključ ne samo za odgonetanje sveprisutne tajne bolesti, nego i pitanja mogućnosti prelaženja granica vlastitog svijeta (klase, rase i prostora designiranog za život).

Radnja romana započinje u B-Moru, sugestivno imenovanom gradu za koji kasnije shvatimo da predstavlja kinesku radnu koloniju nastalu na prostoru nekadašnjeg grada Baltimorea, nedugo nakon njegova bankrota i nakon što ga masovno napusti većina stanovništva. Kolonija je prostor koji sebe smatra (i definira) "sigurnim prostorom" svrhovita rada. Tamo se na poseban način, s minimalnim posljedicama na organizam potrošača, u bazenima uzgaja riba, a na posebno konstruiranim "zračnim poljima" proizvodi se povrće. Tim proizvodima snabdijevaju bogata i "nama" nepristupačna "Charter naselja". Ironija imena grada-kolonije (zatvorene patrone tekućine ubrizgane u e-cigaretama) sastoji se u tome da stanovnici B-Mora nemaju nikakve želje za izlaskom iz svog radnog prostora ili napretkom te da su potpuno zadovoljni svojim statusom radnika, stanovnika i konzumenata. Tako nam barem ispočetka sugerira kolektivno *ja*, proizvedeni autor(i) svoje priče. Jedno od najvećih postignuća zajednice je to što ne žive u otvorenim, nesigurnim predjelima ("Open Counties"), gdje su ljudi bez zaštite i bez vlastitog, ograđenog i ograničenog, ali osiguranog prostora. Prema riječima Christophera T. Fana, Leejev fiktionalni svijet konačni je "rezultat procesa koji se može opisati kao neoliberalizacija" (usp. Page 2017: 91). U njoj vlada ili beživotni kult individualizma (*Charters*) ili egzistencijalna rezignacija i potpuna ovisnost (B-Mor). Sam Lee je na web-stranici izdavača u tom kontekstu u rubrici komentara napisao kako je "najstrašnija distopija ona koja se događa duši" (Page 2017: 104).

Priču o trudnoj djevojci Fan izgovara kolektiv B-Mora, odnosno, kako zaključuje Page, ona se kazuje iz pozicije "kolektivne svijesti zajednice". Ta priča istovremeno je nepouzdana, jednostavno ispričana,

nejasno impostirana i izuzetno kompleksna. S jedne strane ona nam pruža "zborni" privid stabilnosti, a s druge, baš kao u grčkim tragedijama, nagovještava destabilizaciju putem kontra-pripovijesti koja se nazire isključivo u tragovima. Ali za razliku od tradicije (antičke, Shakespeareove), pripovijest ostaje nedovršena, a katarza izostaje. Upravo zato pitanje značaja vezano je uz minimalne razlike, odnosno uz naoko benigni "izlazak" Fan iz vlastite zatvorene životne sredine.

Veličina njezine avanture sastoji se dakle u hrabrosti da napusti zatvorenu radnu koloniju. Ona je osposobljena kao "kotačić kolektiva" te je radila kao ronilac u bazenima za uzgoj ribe. Njezino znanje o svijetu izvan svakodnevnih rutine posla i života u proširenoj obitelji (plemenu) gotovo je nepostojeće. Istovremeno, kroz priču kolektiva njezina jednostavnost i ne-djelovanje zadobivaju središnje mjesto u priči o promjeni i mogućim alternativama u procesima ostvarivanja lokalne identifikacije. Cijela priča postaje legendom zbog toga što Fan napušta sigurnost doma i kreće u nepoznato, a ne zbog kasnije otkrivene činjenice da njezino nerođeno dijete možda nosi moguću (genetski) odgovor na izazove neizlječive C-bolesti. Osim što je postala heroina, svojim odlaskom, nesvjesno i bez namjere, izazvala je kratki, nepostojni, slabo organizirani i nedovršeni pokret otpora u B-Moru. To kroz kazivanje lokalnog kolektiva moramo iščitavati u sitnim propustima, pukotinama (naoko) kontrolirane priče. Otpor se je, međutim, ako je vjerovati pripovjedačima, brzo ugasio, i to jednako spontano kao što je i započeo. A onda se ponovo raspalsao, ali negdje "pored samog prostora priče", stihijski i bez organiziranog centra. Ovo stanje, dakle, ipak se ne može sa sigurnošću (u)tvrditi, prije svega zbog nepouzdanosti pozicije kolektivnog glasa pripovjedne inteligencije, ali i zbog drugih propusta i vidljivih obmana koje "pripovjedno mi", rekli bismo, namjerno upisuje u legendu. Priča o Fan klasični je *on the road* konstrukt i vodi nas kroz tri klasno obilježene zajednice koje žive na prostoru nekadašnjih Sjedinjenih Američkih Država. To je elita u izdvojenim "Charter-naseljima", radnička "niža srednja klasa u raspadanju" skup organiziranih i doseljenih radnih kolonija (B-Mora) i otvoreni prostori bezakonja koji se prostiru na širokom teritoriju između Charter-naselja i radnih kolonija, a gdje većinom žive potomci nekadašnjih "bijelih" Amerikanaca. Iako nepouzdana, posebno na razini posjedovanja znanja o detaljima koji se iznose, pripovijedanje o Fan i njezinom napuštanju doma uklapa se u ideju podrivačke aktivnosti koja se ostvaruje kroz pričanje priča (drugačijih od onih koje se dobivaju u limitiranom i kratkom školovanju obaveznom u B-Moru).

Jedna od tih "priča" je ona o dolasku "originalnih stanovnika" iz (Nove) Kine. Prema službenoj, školskoj verziji, oni su došli u napušteni prostor i asimilirali u svoju novodošlu zajednicu ono malo življa što je ostalo obitavati na ruševinama Baltimorea. Jedan

od takvih pripadnika “miješane rase” je i Reg, koji unatoč azijskim crtama lica ima kovrčavu afro-frizuru i nerazmjerno je visok. Kroz “alternativne priče” starijih članova obitelji (ujak Kellen, str. 65–68) koje prenosi i filtrira kolektivni glas zajednice u svojoj pseudo-subverziji, saznajemo da je stvarnost bila drugačija: pred otprilike stotinu dvadeset godina došli su (ti pripovjedni “mi”) iz Nove Kine i zauzeli prostor na kojem su ostali živjeti neki Afro-Amerikanci i nešto “posluge” (engl. *service people*) iz Južne Amerike. Uz njih, tu su se našli i novi nomadi, odnosno bjelački avanturisti koji su ostali nakon propasti grada ili baš doselili u njega. Borba za prevlast bila je ozbiljna i teška, a rasizam je bio središnje mjesto identifikacije i motivacijski faktor akcije. Ipak, posljedica miješanja rase (s onima koji su “pacificirani”) predstavlja u konačnici jedinu mogućnost borbe protiv neizlječive i sveprisutne C-bolesti. Tako se na jednom mjestu sugerira da bi Reg mogao biti C-slobodan (64), odnosno da jedini u čitavom B-Moru, a onda i širem okrugu, ne nosi u sebi pritajeni virus C-bolesti. Premda nitko ne zna zašto je Reg “nestao” (i zašto je “čist”), kolektiv B-Mora kroz svoje predenje legende postavlja tezu da je vjerojatno “uzet” za medicinsko ispitivanje. Kasnije saznajemo da je Regova posebnost i u tome što nikad nije jeo ribu (str. 91) te bi upravo to, a ne njegova “miješanost”, isto tako moglo biti razlogom njegove “slobode od pritajene klice bolesti”. Time se, na alegorijskoj razini čitanja, otvara drugačiji politički problem. On više nije vezan uz drugu rasu i problem prepletanja raso-kulturalnih kompleksa na putu prema ozdravljenju. Ovdje govorimo o modalitetima zavisnosti: činjenica da je “bolest” (možda) upisana u ono od čega kolonija živi zapravo predstavlja modus njezina dokončanja, a to kolektivni pripovjedač(i) ne žele dalje eksploatirati, već temu usmjeravaju na drugu stranu, idući čak toliko daleko da kroz lik Fan (njezinu trudnoću i potragu za ocem) navode na mogućnost tumačenja “njezine priče” u obliku obnove (rekonstrukcije) novozavjetnog mita. Ali nakon ta dva “potkopavanja” vlastitog materijala za stvaranje legende vraćamo se na teren klasnih razlika i prostora ne-pripadanja unutar kojeg se odvija moralna drama.

Upravo klasne razlike na ovom mjestu ukazuju se kao važan problemski element ispričanog svijeta. One su važne na razini kako nošenja s C-bolešću, tako i statusa pojedinih skupina prema bolesti i prema mogućnostima ostvarivanja slobode koja nadilazi pseudo-zaštitu položaja “u grupi”. Smrt od C-bolesti zadana je sudbina za sve stanovnike na prostoru nekadašnje Amerike. Ali, kako piše Page (2017: 96 i 109), “umjesto da djeluje kao element izjednačavanja”, tijekom nošenja s bolešću ovisi o ekonomsko-klasnom statusu i postaje predmetom suprotstavljanja. Ljudi u “Charter naseljima” raznim skupim medicinskim procedurama, lijekovima i tretmanima odgađaju fatalni ishod bolesti i olakšavanju bol. Neki put čak niti ne umiru od same bolesti, već od posljedica intenzivnih i agre-

sivnih tretmana. Istovremeno, mogućnosti koje imaju stanovnici B-Mora vrlo su ograničene. Upravo na mjestu gdje se ovo opisuje (iz perspektive kolektiva B-Mora) otkrivamo da je svijet “ove budućnosti” ustrojen tako da je cijela zajednica osuđena na smrt uslijed bolesti uzrokovane virusom. Ali stanovnici B-Mora umrijet će relativno brzo nakon što ih bolest zadesi, umirat će teško i u mukama, ali u krugu svojih najbližih. Članovi povlaštenih iz “Charter naselja” dugo će se liječiti, umirat će u bolnicama, uglavnom sami, a njihov će se kraj relativno dugo odgađati novim i novim tretmanima, ali će ishod na kraju biti isti. Naravno, u bezakonjima između radnih kolonija i gradova, mjestima potpune izvlaštenosti, umire se najteže: u bolovima i u samoći.

Zanimljivo je da kolektivni pripovjedački glas niti u jednom trenutku ne propituje ovako nametnute odnose. Ne propituje se ni činjenica da je vijest o drugoj epidemiji, onoj tijekom koje su uništeni svi kućni ljubimci i umrli mnogi ljudi, B-Mor saznao tek kad je “situacija sređena”. Novomedijski programi stvarani po direktivama iz “uprave” (u romanu se *directorate* piše malim slovom) u rubna područja prenosili su samo sapunice i vrlo omiljene *reality* programe a vijesti su stizale drugim, službenim kanalima “odozgo prema dolje”. U trenutku kad se posumnja da je i riba proizvedena u sterilnim bazenima B-Mora kontaminirana C-klicama, kolonija gubi siguran izvor prihoda. Legenda o Fan i Regu u tom trenutku se intenzivira, a ljudi iz “Charter naselja” otvoreno se otkrivaju u svojoj moralnoj izopačenosti, sebičnosti bez kraja. Nije otet samo Reg, već na kraju romana i Fan koja nosi Regovo dijete. Predao ju je njezin brat koji je surađivao s farmaceutskom tvrtkom u kojoj će se vršiti daljnja ispitivanja.

Niti “životinjska” epidemija niti C-bolest (po simptomima najsličnija nekom obliku raka, ali je zarazna i nakon relativno brzog razvoja bolesti, umire se teško i polako) nisu detaljno opisane, niti se nalaze u performativnom središtu autorove intencije. Ženski lik koji nosi radnju (Fan) nije opisan iznutra, niti je dobio na plastičnosti i uvjerenosti. Ono o čemu se pripovijeda uglavnom se reducira kroz zapitanost nad narativnim problemima: kako iz priče stvoriti legendu te kako to ispričovijedati, a da pri tom što bolje prikrijemo tragove. Kažem *mi*, jer upravo “naše” tragove pokušava se u romanu prikriti: tragove uzroka nejednakosti, nemogućnosti razrješenja teških problema koje smo (“mi”) sami stvorili uz uvijek ponovno pokazivanje nedosljednosti u pokušajima da doprinesemo procesu ostvarenja promjena. Upravo zato ovo nije znanstveno-fantastični roman, čak niti “meki”, kako je u “humanističkoj fantastici” pisano ranije. Riječ je prije svega o realističnoj studiji, o svojevrsnom ekološkom realizmu koji se izravno nastavlja na propitivanje krajnje upitnih situacija i naše etičko postavljanje u njima, a što je Lee svjesno (u prvom licu jednine) radio i u svojim ranijim romanima, od *Native Speaker* (1995) do *Surrendered* (2010).



Na postavljeno pitanje o tome je li *On Such a Full Sea* žanrovski roman, sam Lee u jednom intervjuu odgovorio je ovim riječima:

Ne dam se uvući u neku fabulu samo zato što je distopijska. Klasici poput Orwella i Huxleya te suvremenici poput McCarthyja, Atwood i Ishigura izvrsni su zato što u svojim romanima ukazuju na naše današnje stanje stvari, zato što ispituju mogućnosti ljudskog izražavanja, ponašanja ljudi, a ne zato što su im romani smješteni u neku imaginarnu ili futurističku stvarnost. Alternativni kontekst tih svjetova naravno da se mijenja iz romana u roman, ali ono što je važno je da formiranje i deformiranje karaktera u tim kontekstima predstavlja središnje mjesto interesa za mene kao čitatelja. Inače sve to bude samo fantastična shema, epizode koje se ponavljaju. (Prema: Page 2017: 91)

Komentirajući ove riječi Page (2017: 92) kaže kako je roman zapravo kvazi-fururistički te da “razotkriva ludosti suvremenog američkog života”. Slično je Willems (2017) pisao o Ishigurovom romanu *Never Let me Go* ili o McCarthyjevoj knjizi *The Road (Cesta, 2006)*. Ovdje se, vezano uz “otkrivanje suvremenih ludosti”, postavlja pitanje odnosa alegorijskog i ironijski uokvirenog u romanima. Lee se u tom kontekstu razlikuje od drugih pisaca upravo po prvom licu množine kao pripovjedno-stilskoj taktici koju primjenjuje kroz čitav roman. Ono je, uz drugo lice jednine, najrjeđe u ovom pseudo-žanru, odnosno u ekološki usmjerenoj distopiji kao antropološki zamišljenom prostoru raspravljanja etičkih problema današnjice. Također je razlika u tome što glavna moralna pitanja romana kod Leeja (revolucija, epidemija, nesusvesnost o upregnutosti “običnih” života u službu elita) upisana tako reći usput, kao “slijepi odvojci” koji ukazuju na pitanja “iza” procesa proizvodnje priče. Slično je, recimo, postupio Ishiguro u svom romanu o “ljudskosti klonova” (v. Willems 2017). I tamo se “pravi problem” izravno otvara tek negdje sredinom romana kad saznajemo da su glavni likovi zapravo klonovi koje se uzgaja (i usput školuje) zbog “žetve organa”. Ovdje se na postojanje neizlječive bolesti neizravno ukazuje tek na 58. stranici, a na 60. stranici otkrivamo da je Reg “vjerojatno celularno čist” čime se radnja romana dinamizira. Prvi djelomični uvid u bolest dobivamo na 92. stranici, a zadnjih pet poglavlja bolest je u pozadini teksta koji (gotovo da) se pretvara u triler. Ali dok se Ishigurov roman govori u prvom licu, Austerova knjiga o prostoru New Yorka poslije nuklearne eksplozije priča se u trećem, a romani Margaret Atwood *Sluškinjina priča* i *Svjedočanstva (The Testaments, 2019)* su u prvom i trećem licu (uz “preokret” u “dodatku” prvom romanu koji cijelom tekstu “oduzima” element fantastičnosti), Leejev roman je cijeli u prvom licu množine, osim jednog mjesta na 29. stranici gdje se upleće pripovjedno ja.

Iz toga je razvidno kako je Lee svjestan Jamesonove postavke o tome da je “svaka utopija bitno ideološki uvjetovana” (Jameson 2005: 171). Bez obzira govorimo li o žanrovskoj prozi ili ne, kaže Jameson, sve utopijske vizije (pa onda i njihove distopijske dekonstrukcije) bitno su klasno uvjetovane i diskurzivno zadane. Tako Lee središnji opis bolesti, njezin povijesni razvoj (u natuknicama) i uvid u bogatstvo farmaceutske industrije uvjetovano ponavljanim neuspješnim tretmanima u “Charter naseljima” razrađuje kao ironijsku destabilizaciju suvremenosti, a ne alegorijsku sliku moguće budućnosti. U romanu jedinu razliku u odnosu na situaciju od prije stotinu dvadeset i pet godina, vrijeme kad je bolest otkrivena i kad je naseljena kolonija, vide u ranijem vremenu dijagnosticiranja. Nakon dugih terapija i najbogatiji prestanu reagirati na tretmane. Mogućnost otkrivanja lijeka putem kliničkih pokusa na oboljelima prepleće se s istraživanjima na liku koji reprezentira jedini otkriveni slučaj bez klice bolesti u sebi. Oba lika koji stoje u središtu ovog nadmetanja unutar uprave (lik liječnika C-specijalista Olivera i “mješanca” Rega) vezani su uz Fan. Oliver je zapravo brat glavne junakinje kojem je prije mnogo godina uspjelo gotovo nemoguće: položio je prijemni ispit za odlazak iz B-Mora i osvojio nagradu: posvajanje u obitelj iz “Charter naselja”. Otada gubi svaku vezu s biološkom obitelji. Regu je na testovima otkrivena imunost na virus. U trenutku kad se čitateljima nudi ovakva strateško-taktička pozicija raspeta fabule, iz područja spekulativnog realizma pripovijedanje se usmjerava u pravcu studije etičkih mogućnosti koje bi se mogle iskristalizirati na sjecištu klasno podijeljenog svijeta. Iz svijeta spekulativne fikcije fabula i teza romana preoblikuju se u potragu za odgovorom na pitanje o (bilo kojoj) ljudskoj prirodi u izuzetno teškim okolnostima. Tad se, istovremeno s formom pripovijedanja, urušava i ispričovijedani svijet. Bolest ne dominira samo prostorom radnje, već i samim načinom njezina oblikovanja. Ovaj narativni virus također postoji već “stotinu dvadeset i pet godina”, ali je kao način obraćanja (fiktivno *mi*) iscrpljen tek u formi koja se pretvara da je o svijetu, a ne o tekstu. Ona je zapravo o mogućnostima iskazivanja i načinima na koje se stanje bolesti (ekološke katastrofe, pandemije, raspodjele pomoći – u zatrovanoj sredini i prostoru neuspjelog liječenja bolesti) uopće može ispričovijedati.

Lee je ovdje promijenio performativne karakteristike svog manjinskog glasa. Od manjinskog “ja” u korejskoj (prva dva romana: *Native Speaker* i *Gesture of Life*) i talijanskoj (*Aloft*) zajednici, preko istočnoazijskog Babilona u romanu *Surrendered*, autor je u ovom romanu promijenio ne samo lice iskazivanja, nego i žarište interesa autorske intencije. Umjesto potrage za smještanjem izvlaštenih u prostora hegemonijske zadanosti, ovo je roman o načinima na koje se iz pozicije određenog autoriteta proizvodi (formira) niz legendi (priča) na temelju kojih konstruiramo vlastite dekonstrukcije onog čega



se bojimo, onog što nas progoni. A, kako kaže Andrew Greer (2014), ovaj roman nije fabulom, karakterizacijom likova ni postupnošću razrade detalja zaokružen poput McCharthyjeva romana *Cesta* ili trilogije *MaddAddam* autorice Margaret Atwood.<sup>17</sup> Ovdje se radi o ukazivanju na moguće ključne trenutke za našu civilizaciju pa je sličnost veća s romanom *Zone One* (2011) autora Colsona Whiteheada nego s gornjim “novim klasicima”, kaže u svom kritičkom prikazu Min Hyoung Song (2014). A upravo taj Whiteheadov roman Andrew Hoberek (2012: 413) smatra “jednim od pravih remek-djela proze 21. stoljeća”. Hoberek tvrdi da je ovaj roman jedinstven po tome što se vraća u izvornu, “pred-zombi” (odnosno pred-bolesnu) situaciju, u onaj na filmovima inače “najdosadniji” trenutak kada se odvija “ispitivanje stvarnog stanja stvari među likovima” (417), onako kako su se njihove pozicije formirale prije zaraze i transformacije. U tom kontekstu, Song smatra kako i Leejev roman koristi tu jasno profiliranu i intencijski utemeljenu tehniku “polu-distopijskog” diskursa (napominjem da slično postavljene scene možemo čitati i kod Atwood, u kasnijim romanima, pogotovo u *Sluškinjinoj priči*).

Zato se može reći kako je ovdje riječ o knjizi koja se bavi najvažnijim pitanjima današnje humanistike, hineći da to čini “usput”: ekološkom katastrofom, jačanjem i utvrđivanjem nejednakosti među ljudima, nepravednim pristupom liječenju, epidemijama te preživljavanjem, odnosno modalitetima proizvodnje nesigurnosti pojedinca u post-kapitalističkom društvu. Tako je pitanje samog žanra vezano uz taktiku pripovijedanja: i pozicija pripovjedača i “lažiranje” žanra zapravo služe da se “nastavi rad na pretpostavki da je služenje distopijskom fikcijom zapravo jedno od najčešćih oruđa u kritičkom prikazivanju današnjih globalnih odnosa” (Song 2014). Sadašnjost se komentira na kreativan način, kroz njezino prikazivanje u obliku fiktivnih novuma, gdje se problemu fenomena prilazi kroz elemente pokušaja ostvarivanja začudnosti. Njihova je svrha “otvaranje” čitatelja prema važnim pitanjima te ponovna uspostava mogućnosti da se predmete i pojave oko sebe još jednom pogleda kritički i doista etički osviješteno. To se u ovom romanu ostvaruje drugačije nego kod nekih poznatijih autora, ali s jednakim intenzitetom kao kod Ishigura, Atwood, McCarthyja.

Lee svojim romanima propituje pitanje identiteta u odnosima margine prema centru (korejski emigranti, američki Talijani, stanovnici B-Mora i u posljednjem romanu *My Year Abroad* [*Moja godina u inozemstvu*, 2021] socijalni izopćenici, bjegunci i neosviješteni pripadnici “miješanih” rasa). S druge pak strane, ovoj dimenziji u svom spekulativno-realističnom romanu otvara pitanje “izopćenosti forme” romana uopće u odnosu na nove medije (novi centar?), njegovih pri-

povjednih mogućnosti, a na razini etičke upisanosti postavlja se pitanje odgovornosti društva prema vlastitoj budućnosti. To predstavlja doprinos formi i iskaznim mogućnostima romana prvog kvartala 21. stoljeća. Kad našem čitanju pridodamo i vlastito diskurzivno uključanje, osvrćući se na prirodu očajničke fiktivne borbe s epidemijom, kroz kakvo iskustvo i sami trenutno prolazimo, a čiji je “modalitet” Lee predvidio i postavio u središte svoje distopije kao svojevrstan “odgovor” prirode na različite oblike (prakse) “naše” kolektivne neodgovornosti, onda vidimo kako je ovdje riječ o romanu koji će vjerojatno biti vrlo zanimljiv izvan “jednokratnosti” pojavljivanja na (globalnom) tržištu.

## IZVORI

- Lee, Chang-rae 1995. *Native Speaker*. New York: Riverhead Books.  
 Lee, Chang-rae 1999. *Gesture of Life*. New York: Riverhead Books.  
 Lee, Chang-rae 2004. *Aloft*. New York: Riverhead Books.  
 Lee, Chang-rae 2010. *Surrendered*. New York: Riverhead Books.  
 Lee, Chang-rae 2014. *On Such a Full Sea*. New York: Riverhead Books.  
 Lee, Chang-rae 2021. *My Year Abroad*. New York: Riverhead Books.

## LITERATURA

- Agamben, Giorgio 2020. “The Invention of Epidemics”. *European Journal of Psychoanalysis*, 26. veljače. URL: [https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1827/files/2020/09/agamben\\_epidemic\\_invention.pdf](https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1827/files/2020/09/agamben_epidemic_invention.pdf). Pristup: 9. svibnja 2021.  
 Biti, Vladimir 2016. *Tracing Global Democracy. Literature, Theory, and the Politics of Trauma*. Berlin i Boston: De Gruyter.  
 Bhabha, Homi 2004. *The Location of Culture*. London: Routledge.  
 Brouillette, Sarah 2017. “#YOLO”. U: Sarah Bruillette i dr. *Literature and the Global Contemporary*. London: Palgrave Macmillan. Str. 67-82.  
 Belluck, Pam 1995. “Being of Two Cultures and Belonging to Neither”. *The New York Times*, 10. srpnja. URL: <https://www.nytimes.com/1995/07/10/nyregion/being-two-cultures-belonging-neither-after-acclaimed-novel-korean-american.html>. Pristup: 7. svibnja 2021.  
 Culler, Jonathan 2004. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London i New York: Routledge.  
 Fan, Christopher T. 2014. “Future Islands”. *New Inquiry Magazine*, 19. svibnja. URL: <https://thenewinquiry.com/future-islands/>. Pristup: 2. lipnja 2021.  
 Felski, Rita 2019. *Granice kritike*. Prev. Anera Ryznar. Zagreb: Meandarmedia.  
 Greer, Andrew Sean 2014. “Diving into the Wreck”. *The New York Times*, 2. siječnja 2014. URL: <https://www.nytimes.com/1973/12/30/archives/diving-into-the-wreck-by-adrienne-rich-rich.html>. Pristup: 29. svibnja 2021.  
 Harman, Graham 2013. *Bells and Whistles: More Speculative Realism*. Hants: Zero Books.

<sup>17</sup> Trilogija se sastoji od tri knjige: *Oryx and Crake*, 2003 (Gazela i kosac), *The Year of the Flood* 2009 (Godina potopa) i *MaddAddam* 2013 (Ludi Adam).

Harman, Graham 2018. *Speculative Realism. An Introduction*. London: Policy.

Hoberek, Andrew 2012. "Living with PASD". *Contemporary Literature*, 53, 2, str. 406–413.

Jameson, Fredric 2005. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London i New York: Verso.

Jameson, Fredric 2013. *Antinomies of Realism*. London: Verso.

Jerkov, Aleksandar 2019. "Pogovor". U: Vladan Desnica: *Pronalazak Athanatika*. Novi Sad: Prometej.

Kakutani, Michiko 2014. "Sacrificing Gated Safety for a Lover and Herself". *New York Times*, 12. siječnja. URL: <https://www.nytimes.com/2014/01/14/books/on-such-a-full-sea-chang-rae-lees-tale-of-dystopia.html>. Pristup: 4. lipnja 2021.

Katan, David 2018. "Defining culture, defining translation". U: *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. London i New York: Routledge. Str. 17-47.

Kovačević, Sanja 2017. *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Kuvač-Levačić Kornelija i Amanda Car 2012. "Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića i Brešana)". *Croatica et Slavica Iadertina*, vol 8, no 1, str. 187–197.

Leyshon, Cressida 2014. "The Chorus of 'We': An Interview with Chang-rae Lee". *New Yorker*, 6. siječnja. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-chorus-of-we-an-interview-with-chang-rae-lee>. Pristup: 19. svibnja 2021.

McMillen, Christian 2016. *Pandemics. A Very Short Introduction*. New York i London: Oxford University Press.

Meillassoux, Quentin 2015. *Science Fiction and Extra-Science Fiction*. Prev. Aloyshe Edlbei. Minneapolis: Univocal.

Page, Amanda, M. 2017. *Understanding Chang-rae Lee*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.

Rafolt, Leo 2020. *Virus in fabula*. Zagreb: Meandar-media.

Shakespeare, William 1951. *Julije Cezar*. Preveo: Milan Bogdanović. Zagreb: Matica hrvatska. Drugo izdanje.

Shakespeare, William 1981. *Julije Cezar*. Preveo: Mate Maras. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Shaviro, Steven 2016. "Connected; or What it Means to Live in the Network Society". U: Sherrly Vint, ur. *Science Fiction and Cultural Theory*. Routledge Literature Readers. London i New York: Routledge.

Shaviro, Steven 2014. *The Universe of Things. On Speculative Realism*. Minneapolis i London: University of Minneapolis Press. str. 65–74.

Song, Min Hyoung 2014. "Between Genres: Chang Rae Lee's Realism". *The Los Angeles Review of Books*, 10. siječnja. URL: <https://www.lareviewofbooks.org/article/chang-rae-lees-realism>. Pristup: 2. svibnja 2021.

Suvin, Darko 2010. "Science Fiction and the Novum". U: *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang, str. 67–92.

Suvin, Darko 1988. *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Kent: Kent State University Press.

Willems, Brian 2020. "Speculative Realism: The Human and Nonhuman Divide". U: *After the Human: Culture, Theory, and Criticism in the 21st Century*. Ur. Sherrly Vint. Cambridge: Cambridge University Press, str. 192–205.

Willems, Brian 2017. *Speculative Realism and Science Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wolf-Mayer, Matthew J. 2019. *Theory for the World to Come. Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology*. Minneapolis i London: University of Minneapolis Press.

WRc (Warwick Research Collective) 2015. *Combined and Uneven Development. Towards the New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

Žižek, Slavoj 2020. *Pandemics. Covid 19 Shakes the World*. London i New York: OR Books.

Žižek, Slavoj 2021. *Pandemics! 2 Chronicle of the Time Lost*. London i New York: OR Books.

## SUMMARY

### SPECULATIVE FICTION, NARRATION AND (ITS) EPIDEMICS: (ON) ILLNESS IN THE NOVEL *ON SUCH A FULL SEA* BY CHANG-RAE LEE

*On Such a Full Sea* is a fifth novel by the Korean American author Chang-rae Lee. In the context of this article the questions of speculative realism and speculative fiction are examined, as well as the idea of dystopian novel. In the introductory part, the questions of genre and its examples in various literary corpuses is placed in a comparative context. Then the focus shifts on how Lee's novel both follows the pattern of the genre and also resists it in two ways: by employing plural position of narration (we instead of I) and by focusing on anthropological rather than scientific aspect of "speculative fabulation". In the first part of the analysis Lee is located within the corpus of American and Korean literatures, as well as in the body of speculative fiction that is driven by ethical issues embedded in contemporary "world problems" concerning refugees, environmental issues and class structure of western societies and the rest of the world. In the central part of the article a question of C-illness, the fictional epidemic, is presented by way of close reading of issues that Lee discusses on ethical and structural level. In conclusion the question of dystopia is problematized in other types of novels, rather than only in SF. The examples are so called "emigrant prose" and novels concerned with identity crises in contemporary postmodern (and perhaps post-humanist) society. Lee's novels are read in the context of works by Margaret Atwood, Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami and others. There is also a brief comparison with modern and contemporary Croatian dystopian prose, with a sole purpose to provide an appropriate context for possible translation. The conclusion is provided by a short discussion about the way the epidemic is reflected in a wider society.

Key words: speculative realism, epidemic, Chang-rae Lee, limits of humanist approach, Korean Studies, American Studies, literature and the ability to change